



## Sanata, Kültüre, Tarihe Sahip Çıkmanın Bilinci ve Sorumluluğu

Milli Reasürans Sanat Galerisi'nde "Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri" konulu bir sergi düzenlendi. Sergi ve hazırlanan kitap Cumhuriyet tarihinin önemli bir etkinliğini belgelemenin yanı sıra, özellikle bugün kayıp olan 700'e yakın Yurt Gezisi resmi ile sanat ve kültür yapıtlarının korunması konusuna dikkati çekiyor. Sergi, "yapıtları kayıp olan 48 ressamı karşı gecikmiş bir özür ifadesi" olarak sunuluyor. Yurt Gezileri etkinliğini bu konu çevresinde serginin ve kitabın hazırlanmasında görev alan Amelie Edgü, Murat Ural, Levent Çalikoğlu ve Halenur Katipoğlu ile görüştük.

**YAPI:** Milli Reasürans Sanat Galerisi'nde, 1938-1943 yılları arasında devletin girişimiyle gerçekleştirilen Yurt Gezileri ile ilgili olarak bulunabilen resimler veya fotoğraflarıyla bir sergi düzenlediniz ve belgesel bir kitap yayımladınız. Sergide ve kitapta verilen bilgilere göre, 48 ressam altı yıl boyunca illere gönderiliyor ve resim yaptırılıyor. Resimler her yıl sergileniyor. Bütün iller gezildikten ve program tamamlandıktan sonra, bu kez resimlerin yurtta dolaştırılması ve bir müzede toplanması düşünülüyor. Ancak sadece Konya ve Manisa'da sergiler açılabilir. Daha sonra resimler kaderlerine terk ediliyor ve sonuçta, kitapta açıklandığı üzere, 800'e yakın resimden bugün 700'ü kayıp. "Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri" sergisi ve kitabı için yürütülen bir yıllık çalışmadan sonra ortaya çıkan bu sonuç çok çarpıcı ve üzerinde düşünülmesi gereken bir olgu. Yurt Gezileri konusunda çalışmalarınız nasıl başladı? 700 resmin kayıp olması mı ilginizi çekti?

**Amelie EDGÜ:** 700 resmin kayıp olması ilginç kuşkusuz. Ancak başlangıçta bu konuda kesin bir bilgimiz yoktu. İlginç olan bu resimlerin kayıp olduğunun bilinmesine karşın elli yıldır bir şey yapılmamış, bu durumun kabullenilmiş olmasıydı. Bu açıdan konuyla ilgilenmemize resimlerin kayıp olması neden olmuştur diyebiliriz.

**Murat URAL:** Eşref Üren'le ilgili olarak İmren Erşen'in arşivinde araştırma yaparken el yazısıyla bir notunu bulmuştum. Üren, "*Ne oldular bilmiyorum. Çünkü hiçbir yerde rastlayamadım bugüne dek bu peyzajlarımıza. Gezi tablolarımdan Harita Genel Müdürlüğü'nde korunanlar müstesna diğerleri galiba kapanın elinde kalmış olacak. Kaybolan ve ziyan olanlara elden gelmiyor acımamak*" diye yazmıştı. Bu sözler beni çok etkiledi. Sanki Eşref Üren kulağıma, Yurt Gezisi resimlerinin bulunması ya da akibetlerinin ortaya çıkarılmasını vasiyeti gibi fısıldamıştı. Bundan sonra Yurt Gezileri Amelie Edgü ile özel konumuz oldu.

**YAPI:** Peki Eşref Üren'in resimleri gerçekten de Harita Genel Müdürlüğü'nde korunuyor muydu? Onları bulabildiniz mi?

**Murat URAL:** Doğrusu, Harita Genel Komutanlığı. Buradaki müzede bulunan resimleri komutanlığın izni ile inceledik. 22 Yurt Gezisi resmi bulduk. Resimler daha önceki yıllarda müzeye girmiş. Özenle de korunuyor. Ancak müze ikinci sınıf, ziyaretçilere açık değil. Bu nedenle de bu resimler uzmanlar dışında pek bilinmiyor. Burada Eşref Üren'in, ne yazık ki yalnızca bir resmi var. Ancak bu resimler toplu halde bulunan ve korunan tek Yurt Gezisi koleksiyonu.

**YAPI:** Ortaya çıkan sergi ve kitap konunun çok kapsamlı ve çok boyutlu olduğunu ortaya koyuyor. Bundan sonra süreç nasıl gelişti?

**Amelie EDGÜ:** Başlangıçta durum çok umut verici değildi. Bilgi yoktu, belge yoktu, resim yoktu. Bu işten vaz geçmemizi öğütleyenler bile vardı. Proje bizim için de çok belirsizlikler taşıyordu. Yani nasıl yapılacak, ne zaman yapılacak, bunlar belli değildi. Ancak Cumhuriyet'in 75. yıl kutlamaları olayın üzerine daha ciddi olarak

eğilmemize olanak sağladı. Yurt Gezilerinin Milli Reasürans'ın kutlama programına alınması üzerine çalışmalara başladık. Sanat tarihçisi ve eleştirmen Levent Çalikoğlu araştırma ve sanatçıların Yurt Gezileri dönemini değerlendirmek, sanat tarihçisi Halenur Katipoğlu da belge araştırması ve sanatçı biyografilerini hazırlamak için aramıza katıldı. Ayrıca İlhan Berk, Ferit Edgü, Turan Erol da sanatçılarla ilgili değerlendirmeler yapmayı üstlendiler.

**YAPI:** Sergi ve kitap bir ekip çalışması sonucu ortaya çıkmış. Levent Bey ve Halenur Hanım sizler ekibe katılmadan önce Yurt Gezileri konusunda çalışmalar yapmış mıydınız?

**Levent ÇALIKOĞLU:** Eşref Üren'in yazısından bilgim yoktu ama Yurt Gezileri konusuyla biraz da rastlantı sonucu ilgilenmiştim. 1992 yılında bir tez nedeniyle araştırma yaparken Harita Genel Komutanlığı'nın Ankara'da açtığı sergide pek bilinmeyen resimlerle karşılaştım. Resimlerin fotoğraflarını çektim. Merak ettik, araştırdık, Yurt Gezisi resimleri olduğunu öğrendik. Tezde de "bu resimler Yurt Gezileri'ne aittir" diye belirterek fotoğraflara yer verdik. Bu olay nedeniyle Yurt Gezileri hep aklımdaydı. Yıllar sonra Milli Reasürans'taki çalışma Yurt Gezileri konusuyla bu kez bilinçli olarak ilgilenmeme neden oldu. Çalışmalara gerçekten istekle katıldım. Aslına bakılırsa, sizin de belirttiğiniz gibi konu çok kapsamlı. Zamanımız da sınırlıydı. Daha geniş bir ekip çalışması yapılması gerekiyordu. Buna karşın konuya duyduğumuz ilgi nedeniyle yükün altına girmeyi göze aldık, yapabileceğimizin en fazlasını yapmaya çalıştık.

**Halenur KATIPOĞLU:** İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde bulunan heykel koleksiyonu ve sanatçılar hakkında bir çalışma yapmıştım. Bu sırada Milli Reasürans Sanat Galerisi'nde yürütülen Yurt Gezisi çalışmalarından da haberim olmuştu. Onlar da benim çalışmamı görmüşler. Böylece biraraya geldik. Belgesel çalışma ve özellikle sanatçılarla ilgili biyografik araştırmalar ilgimi çekiyordu. Konuya, geziye katılan ressamın çoğuna Akademi ile ilgili olmaları, Müze'de yaptırının bulunması gibi nedenlerle yabancı değildim. Bu çalışmada kütüphane araştırmalarında yer aldım. Ayrıca sanatçı yakınlarını bularak onlarla görüştüm. Belge ve biyografik bilgiler derledim. Bu belge ve bilgiler gerek sergide gerekse kitapta değerlendirildi. Sanatçıların biyografilerini hazırladım. Bu biyografilerde özellikle sanatçıların Yurt Gezileri dönemindeki bilgilere öncelik verdim.

**YAPI:** 800'e yakın resimden 700'ü kayıp. Bu kaybın sanat tarihi bakımından anlamını açıklayabilir misiniz?

**Amelie EDGÜ:** Yurt Gezisi resimlerinin kayıp olduğunu biliyorduk ancak kaç resim yapıldığı ve kaçının kayıp olduğu konusunda ayrıntılı bir bilgimiz yoktu. Çünkü bu konuda yapılmış kapsamlı araştırmalar bulunmuyordu. Eşref Üren'in sözleri bizi harekete geçirdi ama Yurt Gezileri proje olarak da çok ilginçti. Dünya savaş içinde yanıp yıkılırken Türkiye'de devlet sanatçıları illere gönderiyor, resim yaptırıyor, bunları



Hasan Hulusi Mercan, Hozat'a Doğru.



Melahat Ekinci, Meyve Toplayan Kadınlar.

sergiliyor, ödüller veriyor, satın alıyor, kataloglar basıyor. Sadece o günün koşulları içinde değil, o dönemde böyle bir proje çok özel, çok özgün. Sanırım benzeri yok. Sadece 1929'da Amerika Birleşik Devletleri'nde fotoğrafların çeşitli eyaletlere gönderilerek fotoğraflar çektirildiğini biliyorum. Sovyetler'de sanatçılar köylere, kolhozlara gönderiliyor, resimler yaptırılıyor. Ama Yurt Gezileri gerek amaç gerekse uygulama olarak bunlardan çok farklı. Yayınladığımız kitapta da Yurt Gezileri Cumhuriyet sonrasında gerek uygulama ve gerekse sonuçlarıyla en önemli sanat etkinliklerinden birisi olarak değerlendiriliyor. Bir izlenimimi aktarmak istiyorum. İstanbul'daki yabancı kültür merkezlerinden birinin müdürü sergiyi gezdikten sonra tepkisini "fantastik" sözcüğüyle ifade etti. Gerçekten fantastik. Ben otuz beş yıldır Türkiye'deyim ama Avrupa'daki sanat gelişmelerini çok yakından izliyorum. Size kesinlikle söylüyorum, böyle bir sanat olayı Avrupa'da gerçekleşmiş olsaydı, bütün yapıtlar bugün bir müzede görülebilirdi. Konu ile ilgili olarak uzmanlar, kurumlar çok sayıda araştırma ve yayın yapmış, olay her yönüyle belgelenmiş ve tartışılmış olurdu. Bu durumda kayıp olayı daha çarpıcı olarak ortaya çıkıyor. Türkiye'de sanat tarihi bakımından bu kadar önemli, böylesine "fantastik" bir olay, 54 yıl sonra belleklerden silinmişse, belgeleri ve yapıtlarıyla kaybolmuşsa neyi koruyabiliriz ki!

**YAPI:** Yurt Gezileri ve kayıp resimler olgusu bu kapsam içinde çok daha geniş şekilde ele alınması gereken boyutlar taşıyor. Bu konudaki sorunları anlamak ve tartışmak için belki de oldukça tipik bir örnek oluşturuyor. Ancak sergi ve kitap, "700 kayıp resim" başlığı altında basında oldukça büyük ilgiyle karşılandı. Bu ilgi bir bakıma kayıp sanat yapıtlarına karşı duyarlı bir yaklaşımın sonucu olarak değerlendirilebilir mi?

**Amelie EDGÜ:** Bugün kayıp bir resim, on-on beş yıl öncesine göre insanların daha fazla dikkatini çekebiliyor. Çünkü resimlerin bir değeri var. Yurt Gezileri'ne katılanların büyük kısmı bugün eserleri çok değer kazanmış sanatçılar. Bakıyorsunuz, Bedri Rahmi Yurt Gezileri'nde 41 resim yapmış. Bugün bunlardan 5 tanesi ortada. 36 Bedri Rahmi kayıp. Bu kaybın bugün bir karşılığı var. 700 resmin bir karşılığı var. İster istemez akıldan bir hesap yapıp kaybın maddi değeri tahmin edilebiliyor. Ortaya çıkan tutarın büyüklüğü insanı şaşırtıyor. Ancak bu yeterli bir duyarlılık mıdır, bilemiyorum?

**Murat URAL:** Maddi değer resme karşı kuşkusuz bir duyarlılık yaratıyor. Ancak Yurt Gezilerine baktığımız zaman kaybolan sadece 700 resim değildir. Önce Yurt Gezileri'nin kendisi kayıptır. Yani bu olayla ilgili bilgiler ve belgeler dağılmış, kaybolmuştur. Yıllar boyunca derlenmemiş, değerlendirilmemiştir. Aradan elli yıl geçmiş ve ancak birkaç uzmanın hatırladığı bir olay haline gelmiş. Bu açıdan değerlendirildiğinde duyarlılıktan pek söz edilemez sanırım. Yurt Gezileri'nin nasıl örgütlendiğini çözebilme için, bazen bir tek belgeyi yorumlamak, bir yazıdaki bir cümleden sonuçlar çıkarmak durumunda kaldık. Son serginin tarihini kesinleştiremedik. Yazılı belgelerin azlığı ve

dağınıklığı şaşırtıcı boyutlarda. Bunları aşmak için bir duyarlık var mı? Buna bakmak gerek.

**Halenur KATIPOĞLU:** Yurt Gezilerine katılan sanatçılardan Avni Arbaş ve Refia Edren Çıray dışında diğerleri bugün hayatta değil. Avni Arbaş'ın Yurt Gezilerine katıldığını biliyorduk. Milli Reasürans'taki retrospektif sergisi nedeniyle kendisiyle görüşülmüş ve Yurt Gezisi anıları alınmıştı. Refia Edren'i ise kimse hatırlamıyordu. Hayatta olup olmadığı da bilinmiyordu. Kaynaklarda adına rastlanmıyordu. Sonra evlenmiş ve soyadının değişmiş olabileceğini düşünerek tekrar kaynakları taradık. Bu kez "Çıray" soyadıyla bulduk. Bir hariciyeciyile evlenmiş ve daha çok yurtdışında yaşamıştı. Dışişlerine yakın çevrelerin yardımıyla kendisini bulduk. Hayattaydı. Telefonda, "Evet efendim ben Refia Edren" yanıtını duyunca yaşadığımız sevinci anlatamam. Avni Bey'den anıları dışında belgesel kaynak bulamadık. Refia Hanım'dan ise belgesel kaynak olarak da çok yararlandık. Sanatçılar bu olayda birincil kaynak durumunda. Kendileri hayatta olmadığı için yakınlarını araştırdık. Ulaşabildiklerimiz çok yardımcı oldular. Ancak yazılı kaynak ve belge çok azdı. Daha çok pölük pörçük anılar elde edebildik. Ancak bunlar da bir kuşak sonra kaybolacaktı. Bu nedenle hepsini saptamaya çalıştık. Bu çalışma on yıl önce yapılmış olsaydı. Sanatçıların çoğu yaşıyordu. Mutlaka sonuçlar da daha zengin olacaktı.

**Levent ÇALIKOĞLU:** Kaybolan sadece resimler ve belgeler değil. Bu sergi aynı zamanda bir "Kayıp Ressamlar Sergisi". Herkes Çallı'yı, Onat'ı, daha eskilerden örneğin Şeker Ahmet Paşa'yı tanıyor. Ama kaç kişi Nusret Karaca'yı, Saip Tuna'yı, Nurettin Ergüven'i, Hulusi Mercan'ı, Melahat Ekinci'yi, Fahrettin Arkanlar'ı, Salih Urallı'yı, İlhami Demirci'yi, Refia Edren'i, Sadık Göktuna'yı, Sami Lim'i, Seyfi Toray'ı, Kemal Zeren'i tanır. Sonuçta Türk resmi yirmi-otuz ismin etrafında dönüp duruyor. Kuşkusuz bazı sanatçılar öne çıkacaktır, bazıları dönemlerine adlarını vereceklerdir. Bunlar doğal. Garip olan bunların dışındakilerin unutulmasıdır. Oysa bir Türk resim sanatı tarihi onlarla birlikte var. Bu gerçeği, Yurt Gezileri nedeniyle bu sanatçıların bazıları hakkında değerlendirme yazarken daha iyi anladım. Sanırım Yurt Gezileri kitabında hazırladığımız sanatçı bölümleri, bazı sanatçılar için ilk yayın olma özelliğini de taşıyor.

**YAPI: Genel olarak kaynakların azlığını ve olanların da önemli ölçüde dağıldığını ve kaybolduğunu söylüyorsunuz. Bu koşullarda özel olarak bu sergi ve kitabı hazırlarken nasıl bir yöntem izlediniz?**

**Murat URAL:** Elimizdeki en önemli kaynak 1942 ve 1944 yıllarında yapılan toplu sergilerin kataloglarıydı. Bu kataloglarda yıl yıl ressamların ve yaptıkları resimlerin adları vardı. Eğer bu kataloglar olmasaydı büyük olasılıkla bugün bu sergi de, kitap da olamazdı. Doğrusu bu kataloglara ulaşmak da kolay olmadı.

**Levent ÇALIKOĞLU:** Sergiyi ve kitabı oluştururken öncelikle 1944 katalogundaki resim adlarından hareket ettik. Resim adlarından

bazıları bugün de ipucu veriyordu: "Edirne Saat Kulesi", "Van Kalesi", "Sivas Gök Medrese" gibi. Bazıları da konusuyla resmi açıklıyordu: "Harman Yeri", Halı Dokurken" gibi. Ama bazı resimlerin isminden bir şey çıkarmak mümkün değildi: "Bayan Neriman" deniyor. Kim Bayan Neriman? Devlet sergileri ve özel sergileri de taradık. Dönemin gazete ve dergilerinde 107 resmin fotoğrafını bulduk. Bu verilerle müzeler, galeriler ve özel koleksiyonlar tarandı. Yurt Gezileri'nde yapılması olası resimler belirlendi. Sonuç olarak 89 tablo belirleyebildik.

**Amelie EDGÜ:** Bu çalışma içinde resimlerin hemen hepsinin belgelenmediğini gördük. Yani ne zaman yapıldığı, nereden geldiği, nerelerde sergilendiği bilinmiyordu. Ya da bu bilgiler bir kişinin aklındaydı.

**YAPI: Bulunan 89 resme yenileri eklenebilir mi?**

**Levent ÇALIKOĞLU:** Kuşkusuz eklenebilir. Ancak bu sayının çok artacağını sanmıyorum. Resimlerin büyük kısmının yok olduğunu düşünüyoruz. Bu durumda bulunacak bir resim bile değer kazanıyor. Bazı ressamların hiç resmini bulamadık. O dönemde yapılan eleştirilerde özellikle tartışılan bazı resimlerin izi bile yok. Zorluklar var. En önemli sorun, insanların ellerindeki resimlerin Yurt Gezisi resmi olduğunu bilmemeleri.

**YAPI: Bu anlamda bu sergi ve kitap, Yurt Gezileri için bir kaynak oluşturacak sanırım.**

**Murat URAL:** Evet ama bundan sonra Yurt Gezisi resmi bulunsa bu toplumsal belleğe nasıl kaydedilecek. Endişem yeni bilgilerin alıcı ile satıcı arasında ya da bir müzayede kataloğunda kalması, bilimsel bir yayın haline dönüşmemesi. Bu pek sağlıklı değil.

**YAPI: Bu sorun başka bir soruyu, yani bundan sonra bu konudaki çalışmaların sürekliliğinin nasıl sağlanabileceğini akla getiriyor. Ancak bu konuyu tartışmadan önce Yurt Gezilerinin sanat tarihimiz içindeki önemini sormak istiyorum. Konuşmamızın başında Yurt Gezileri'nin Cumhuriyet döneminde girilen en kapsamlı sanat etkinliği olduğu belirtilmişti. Ayrıca resim sanatı bakımından da önemli olduğu vurgulanmıştı..**

**Amelie EDGÜ:** Düşünün, dünya savaşı koşullarında, ulaşım güçlüklerine karşın ülkenin önde gelen 48 ressamı, altı yıl boyunca Hakkari'den Edirne'ye kadar bütün illere gönderiliyor. Gidiyorlar iki hattâ üç ay oralarda kalıyorlar. Sonra her yıl düzgün olarak sergi açılıyor. Cumhuriyet kurulalı on beş yıl olmuş, böyle bir organizasyon gerçekleştiriliyor. Doğrusu ben bugün böyle bir olayın gerçekleştirilebileceğine inanmıyorum. Bu olayın ne denli ciddiye alındığını gösteriyor. İşin başında ülkenin en önemli yönetim organı CHP Genel Sekreterliği var. Millî Eğitim Bakanlığı destekliyor. Valilikler, Halk Evleri yardımcı oluyor. Cumhuriyet'ten sonra Ankara'da sergiler düzenleniyordu. Devlet burada da yer yer organizasyon yapıyordu, ama daha çok İstanbul'dan gelen konuklarını ağırlayan ev sahibi gibiydi.



Fahri Arkunlar, Yerli Kıyafeti.



Selim Turan, Bodrum.

Yurt Gezileri bu organizasyonlardan çok farklı. Ancak uygulamanın başarısı değil Yurt Gezilerini önemli kılan. Bununla birlikte asıl önemli olan kapsamı ve sonuçları.

**Murat URAL:** Doğrusu başlangıçta Yurt Gezileri konusunda, çeşitli kaynaklardan okuduklarımla biraz bilgim olduğunu düşünüyordum. Kendi adıma söyleyebilirim ki, çalışmalara başlayınca Yurt Gezileri'nin sadece bir resim olayı olmadığını Cumhuriyet'in 1930'lardan sonra başlattığı, "çağlaştırma, toplumsal ve kültürel dönüşüm hareketi" diye adlandırılacak büyük atılım içinde çok özel bir yere sahip olduğunu farkettim.

**YAPI:** Bu açıklamanız daha sağlıklı genel değerlendirmeler yapılabilmesi için ayrıntıların önemine işaret ediyor. Bu durumda, örneğin Cumhuriyet sonrasında çağlaştırma projesini daha iyi değerlendirebilmek için öncelikle bu projeyi oluşturan kültürel dönüşüm hareketlerinin incelenmesi gerektiğini söyleyebilir miyiz?

**Murat URAL:** Kesinlikle evet. Uğur Mumcu'nun bir sözünü hatırlıyorum. Daha doğrusu bu çalışmalar sırasında, "Ne uğraşıp duruyorsunuz. İşte devlet para vermiş, adamlar da gidip resim yapmışlar. İyi de yapmamışlar" gibi tepkilerle karşılaştıkça hep Uğur Mumcu'nun "bilgi yok, fikir çok" sözünü hatırladım. Aslında fikir de değil, "kesin" yargıya varmanın kolaylığı var. Bu yargı bir bilgi, görgü ve araştırmaya dayanmadığı için başka koşullarda başka bir "kesin" yargıya kolaylıkla dönüşebiliyor.

**YAPI:** Esas sorumuza dönersek, nedir Yurt Gezileri'nin önemi? Araştırmalarınızın sonucunu kısaca özetleyebilir misiniz?

**Murat URAL:** Yurt Gezileri'nin düzenlenme gerekçesi üç başlıkla açıklanıyor. Birincisi, resim yapabilmek için gerekli koşullara sahip olmadıklarından yakınan sanatçılara olanak sağlamak. İkinci gerekçe, birinci gerekçenin doğal bir sonucu olarak açıklanıyor. Yani, sanatçıların halkla, yurdun doğası ve renkleriyle karşı karşıya gelmesi sonucu İstanbul'la sınırlı kalan ve özellikle biçimsel alanda Batı etkilerine fazlasıyla açık olan resim sanatı da ulusal bir karakter kazanacaktı. Üçüncü gerekçe ise bu resimlerde kendisini, çevresini, doğasını bulan halk resim sanatına ilgi duyacak, bu yolla sanat da yaygınlaşacaktır.

**Levent ÇALIKOĞLU:** Aslında sanatçıyla devlet arasındaki ilişki ilk kez Yurt Gezileriyle kurulmuş değil. Osmanlı döneminde de yurtdışına resim eğitimi için devlet öğrenci gönderiyordu. Burada kastettiğim devletin sanatçılarla bir organizasyon içinde biraraya gelmesidir. Bu kapsamda Yurt Gezileri'nden önce 1916 yılında bir Şişli Atölyesi deneyimi var. Bilindiği gibi bu atölyede sanatçılar devletin organizasyonu ve desteği ile Birinci Dünya Savaşı'nı resimlediler. Böylece sanatçı ve devlet arasında karşılıklı bir ilişki kuruldu. Devlet sanatçılara çalışmalarını için olanak sağlıyor ve yapıtlarını satın alıyordu. Bir anlamda resim yapmak için yeterli koşullara sahip olmayan

ressamlar destekleniyordu. Buna karşılık devlet de kendisi için önemli olan bir konuda, kitleleri de etkileyebilecek bir olanağa sahip oluyordu. Çoğu asker olan bu ressamın en önemli yapıtlarını bu atölyede gerçekleştirmiş olmaları sanatçıların içtenliğini ve olayın basit bir propaganda örgütlenmesi olmadığını, aynı zamanda sanatsal boyutlar da taşıdığını ortaya koyuyor. Asker ressamlar Cumhuriyet sonrasında da Kurtuluş Savaşı'nı ve Cumhuriyet'in atılımlarını resimlediler. Bence 1933 yılında yapılan İnkilap Sergileri'nin temelinde Şişli Atölyesi deneyimi vardır. Yurt Gezileri ve Devlet Resim ve Heykel Sergileri bu uygulamalardan çok farklıdır.

**Murat URAL:** Osmanlı ve Cumhuriyet döneminde resim ve heykel alanında tek "mesen" devlet. Sanatçılar da hemen her dönemde devletin daha yakın ilgi ve desteğini istiyorlar. Ancak Türkiye'deki siyaset-sanat ya da devlet-sanatçı ilişkileri çok tipik, özellikle resim alanında özgün denebilecek özellikler taşıyor. Düşünün İkinci Dünya Savaşı koşullarında, bütün dünyada sanat büyük ölçüde siyasileşmişken, bazı ülkelerde tümüyle devletin denetimi altına girmişken Ankara'da devletin tavrı esas olarak siyasi talimatlara, doğrudan ideolojik yönlendirmelere başvurmadan sanatı ve sanatçıları desteklemek doğrultusundadır. Bu genel çizgiden farklı olarak 1933'te başlayan ve dört yıl süren İnkilap Sergileri devletin sanatçıları doğrudan yönlendirdiği bir etkinlikti. Ancak 1936 yılında bu uygulamadan "sanatı yozlaştırdığı" düşüncesiyle vazgeçiliyor. "Sanat bir süre özgür olmalıdır" deniliyor. Bu önemli. Bundan sonra da İnkilap Sergileri gibi bir uygulamaya rastlanmıyor. İnkilap Sergilerine kadar da devlet sanata ve sanatçılara ortam ve olanak sağlamakla yetiniyor. Cumhuriyet'in 10. yılında başlanan İnkilap Sergileri bir anlamda ders oluyor. Yurt Gezileri'nde doğrudan bir yönlendirme, talimattan söz edilemez. 1939'dan sonra düzenlenen Devlet Resim ve Heykel Sergileri ise sanatçılar ve sanatçı grupları ağırlıktaydı.

**YAPI:** Bu akılcı ve incelikli yaklaşım çok ilginç. Bu tutum Cumhuriyet yönetiminin genel anlayışlarının bir sonucu?

**Murat URAL:** Evet. Bu yüzden de Cumhuriyet döneminin daha bütünsel kavranabilmesi, özgünlüğünün anlaşılabilmesi için bu ayrıntılar önemli. Kuşkusuz Ankara'nın "sanat özgür olmalı" anlayışını sınırsız bir özgürlük gibi anlamamak gerekiyor. Muhalif konumda olmamak gibi genel bir sınırlandırma kuşkusuz var. Ancak bu yıllarda Cumhuriyet'in kuruluş mücadelesi sürmekteydi ve sanatçılar içtenlikle Cumhuriyet'i destekliyorlardı. Buna rağmen devletten gelebilecek müdahaleler konusunda, özellikle genç kuşak duyarlı ve bunu da ifade ediyorlar. Devlet de bu konuda toleranslı. Örneğin Abidin Dino. Resimleri resmi çevrelerce beğenilmiyor ve "acaip" bulunuyor. Buna karşın Yurt Gezileri'ne davet ediliyor. Bu gezide yaptığı resimler sert biçimde eleştiriliyor. Ancak eserleri sansür edilmiyor, sergide yer alıyor. Dahası Dino İstanbul Sıkı Yönetim Komutanlığı tarafından siyasi nedenlerle Adana'da mecburi ikamete gönderiliyor. Ancak resimleri 1942 ve 1944

yıllarında yapılan toplu sergilerde ve kataloglarda yer alıyor. Bu olay savaş koşullarında oluyor. Gerçek savaş, öyle bildirilerle ilan edilen "savaş hali" değil. Başka bir örnek. D Grubu sanatçılarının durumu. Resmi çevreler genç D Grubu'nun üyelerinin yaptığı, Paris atölyelerinde öğrendikleri kübist resimleri de tartışmacı tutumlarını da "aşırı" buluyorlar. Buna rağmen Léopold-Lévy bu genç sanatçıları kendisine yardımcı olarak seçince Akademi kadrosuna alınıyorlar.

**YAPI:** Yurt Gezileri amaçlarına ulaşıyor mu?

**Levent ÇALIKOĞLU:** Yurt Gezilerinin birinci amacı, yani ressamların resim yapmalarını ve sanatlarını geliştirmeleri açısından tam bir sonuca ulaşmak mümkün değil, çünkü resimlerin büyük kısmı ortada yok. Yine de ressamların Anadolu'da karşılaştıkları farklı ortam, bu ortamın plastik olarak çözümlene çabaları bazı sanatçılarda önemli gelişim ve değişimlere neden oluyor. Örneğin Bedri Rahmi. Çorum'dan çok etkileniyor ve bir dönüm noktası yaşıyor. Cemal Tollu da öyle. Zeki Kocameki ve Ali Avni Çelebi de o zamana kadar geliştirdikleri üslubun dışına çıkıyor. Cevat Dereli Yurt Gezileri ile parlıyor. Hamit Görele, Mahmut Cuda da öyle. Abidin Elderoğlu önemli bir değişim yaşıyor. Henüz öğrenci olmalarına rağmen Selim Turan ve Avni Arbaş da Yurt Gezileri'yle dikkati çekiyor.

**Murat URAL:** İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, o sıralarda dünyanın sanat merkezi olan Paris'e giden genç Türk ressamlar kendilerine bir yer bulabiliyorlar. Nejad Devrim, Avni Arbaş, Selim Turan, Tiraje, Hakkı Anlı, Mübin Orhon vb. Bu sanatçılar özgün resimleriyle dikkati çekiyorlar. Savaştan önce Paris'te atölyelerde resim öğrenmeye gelen Türk ressamların yerini savaştan sonra gerçekten Paris ortamında var olan Türk ressamları alıyor. Yani yüz yıl içinde Türk resmi çağdaş ortamı yakalayabiliyor. Bu geçişte Yurt Gezilerinin de önemli bir payı var. Yurt Gezileri genç Türk ressamlarını atölyelerinden çıkararak kendi doğası ve insanı ile karşı karşıya getiriyor. Bu karşılaşmadan beklendiği üzere, ne olduğu da açıkça tanımlanamayan "Ulusal Türk Resmi" yerine gerçekten, o zamanlardaki söylenişle "öz şahsiyetlerini" kazanmış sanatçılar ve özgün bir Türk resmi doğuyor. Bu sonuç devletin sanat karşısında izlediği sanatı destekleme politikasının eseri.

**YAPI:** Şimdi bu açıklamaları değerlendirirsek ortada devletin çok önem verdiği, hattâ doğrudan örgütlediği bir sanat etkinliği var. Uygulama da başarılı. Sonuç olarak da önemli gelişmelerin yolları açılıyor. Ama bakıyorsunuz, Yurt Gezileri çok kısa bir süre sonra deyim yerindeyse gözden düşüyor ve hattâ eserler yok oluyor, tarihten siliniyor. Bu çarpıcı değişimin nedenlerini nasıl açıklayabilirsiniz?

**Murat URAL:** Görünürdeki neden siyasal koşullardaki değişim. Bilindiği gibi İkinci Dünya Savaşı sonrası Amerikan'ın liderliğinde şekillenen dünyada kendine bir yer arayan Türkiye, çok hızlı bir şekilde Kemalizmin toplumu değiştirmedeki öncü ideolojilerini ve politikalarını terk ediyor. Bu arada başta Köy Enstitüleri, Halkevleri olmak üzere



Abidin Dino, *Balıkesir Testisi*.

birçok kurum gözden çıkarılıyor. Yurt Gezisi resimleri de bu koşullarda ortada kalıyor, kaderlerine terk ediliyor. 1950'den sonra iktidara gelen Demokrat Parti için de bu dönemde yaratılan sanat CHP'ye mal edilerek "partizan sanat" olarak damgalanıyor ve tümünden reddediliyor. 1951'de Halkevleri kapatılıyor. Cumhuriyet Halk Partisi'nin mallarına el konuluyor. Bu uygulamalarla Cumhuriyet döneminde yaratılan sanat yapıtlarının önemli bir kısmı yok ediliyor.

**Amelie EDGÜ:** Ben bunu anlamıyorum. Bu yapıtlar Ahmet'in Mehmet'in değil ki, Cumhuriyet döneminin ürünü. Nasıl siyasete konu oluyor. Hayır olabilir. Eleştirirsin ama yapıtları yok edemezsin, yok olmalarına göz yumamazsın. Beğensen de beğenmesen de bu senin sanatın, tarihin. Ayrıca sanatçılar bakımından kabul edilemez. Bugün belediye bir heykeli kaldırıyor. Hepimiz "olmaz, sanata sanatçıya saygısızlık yapıyorsun" diyoruz. Aynı şey. Her şeyden önce sanatçıya saygı, onun

yapıtlarını korumayı gerektirir. Bizim Yurt Gezileri sergisini yapmamızın bir amacı da bunca yıl sonra yapıtları yok edilen sanatçılardan özür dilemek. Bu simgesel bir özür değil. Geleceğe yönelik bir güvence. Siz bu ressamlardan özür dilerseniz geleceğe yönelik olarak "bir daha böyle olayların yaşanmaması için elimden geleni yapacağım" diye söz vermiş olursunuz.

**YAPI:** Bugün de hâlâ siyasi anlayışlara ters gelen sanat yapıtlarının kaldırıldığını, yok edildiğini görüyoruz. Elli yıl sonra bile aynı anlayış geçerli olabiliyor. Bu anlayış nasıl değişebilir? Ya da ne yapmak gerekir?

**Amelie EDGÜ:** Anlayış nasıl değişir bilemem. Temelde resmi, heykeli sevmeyen ve kendi dünyasında bu türden sanatlara yer vermeyen birisine sanatın yararlarını anlatmak yerine onun bu sanatlara zarar vermesini önleyecek koşulları sağlamak, yani sanatın ve sanatçının kendisini sevmeyenlerden korumak önemli bence. Bu da yasalarla ve bir de toplumda sanata dokunulamayacağı konusunda genel bir bilincin oluşmasıyla sağlanabilir.

**Murat URAL:** Yalnız sanat ve tarih yapıtlarının yok olmasının tek nedeni siyasi değil. Korumama genel bir anlayış aslında. 1923 yılından sonra her yıl Ankara'da sergiler düzenleniyor. Devlet bu sergilerden çok önemli anımlar yapıyor. Resim ve Heykel Müzesi 1937 yılında açılıyor. Bu zamana kadar alınan resimlerin de çoğu orada burada yok oluyor. Bu ayrıca araştırılması gereken ve sonuçta belki de Yurt Gezileri kadar trajik bir sonuçla karşılaşılabilecek bir başka olgu. Konu sadece resimle de sınırlı değil. 1943 yılından sonra Yurt Gezisi resimleri kaderlerine terk edildiği koşullarda, o zamanki yayınlardan, heyecanla yeni bir projenin başlatıldığını öğreniyoruz. Bu kez kentler mimarî zenginlikleri bakımından belgelenecek ve yapıtlar sergilenecektir. Kısa bir sürede yine organize olunuyor ve Erzurum kentinde çalışmalar yapılıyor, Ankara'da sergi de açılıyor. Bu proje sonra devam etti mi, etmedi mi? Eserler ne oldu, bunlar bugün bilinmiyor. Bırakalım bu ayrıntıları böyle bir projenin varlığından bile bugün kaç kişi haberdardır?

**YAPI:** Bu açıklama olayın daha genel çerçevede ele alınmasını gerektiriyor. "Tarihî ve kültürel yapıtlarımızın koruma bilincine sahip değiliz" diyoruz. Bu bilince neden sahip değiliz? Devletin ve bireylerin kültürel ve tarihî miraslarına sahip çıkmalarının yolu nedir?

**Murat URAL:** Bu ele alış da gerçekten çok genel oldu. Ama sorunun bu çerçevede görülmesi gerekiyor. Yani bir yerde 700 resim kayboluyor öteki yanda her şey düzgün mü gidiyor? Elbette hayır, bu anlayışlar kişi ve kamu hayatının bütün alanlarını kapsıyor. Her an yaşanıyor. Ancak belki sanat ve mimarî gibi alanlarda daha iyi fark edilebiliyor. Kuşkusuz bu durum tarihimizin bir mirası. Osmanlı İmparatorluğu'nun çözülme ve çökmeye başladığı 18. yüzyıldan Cumhuriyet'e kadar bütün toplumun en önemli sorunu ayakta kalmaya, değişimlere ayak uydurmaya çalışmak. Güncel gelişmeler, kısa vadeli siyasi beklentiler her zaman ağırlıkta. Sürekli istikrarsız bir durum var. Değişim, o zamana göre çok hızlı. Değişim bazı şeylerin toplumun arkasında

kalması demek. Ama arkada kalanla kimsenin uğraşacak hali yok, kaderine terk ediliyor. Böyle olunca ne bir şey birikebiliyor ne de bu konuda bir kurumlaşma ve bilinç oluşabiliyor. Yoksa 19. yüzyılda İstanbul'da iyi-kötü üniversite var, Akademi ve Arkeoloji Müzesi kurulmuş, yeni kütüphaneler açılmış. Birçok girişim de var ama kültür ve tarihe modern anlamda bir sahip çıkma bilincinden söz edilemez. Eşref Üren'in bir anısı var. Resim yapmaya başladığında bir gün tuval bulamayınca evin duvarındaki resmi indiriyor. Çerçevesini kırıyor ve resmi ikiye bölerek tuval olarak kullanıyor. Yıllar sonra bu resmin Şeker Ahmet Paşa'ya ait olduğunu anlıyor ve çok üzülüyor. Hattâ, pek hatırlamaktan hoşlanmasak da, bugün Resim ve Heykel Müzesi'nde ilk dönem Türk resminin seçkin bazı yapıtları bulunuyorsa bunu büyük ölçüde Lévy'e borçluyuz. Biz bilmiyorduk ama o, bu beğenilmeyen resimlerin değerli olduğunu biliyordu. Çünkü bizim tarihimizdi. Yoksa biz o "ilkel" resimleri çoktan gözden çıkarmıştık. Yani sanatçı için bile kendinden öncekinin bir önemi ve değeri yok. Herkesin tarihi kendisiyle başlıyor kendisiyle bitiyor.

**Levent ÇALIKOĞLU:** Bu bence doğal karşılanabilir. Bir sanatçı için kendisi, kendi yapıtı çok önemli olabilir. Sanatçılar arasında çekişmeler, birbirini reddetmeler de olabilir. Bu nedenle eğer kültür, sanat ve tarih konusunda bir kurumlaşma sözkonusu olacaksa bunun özel olarak ele alınması gerekiyor. Bu nedenledir ki sanat tarihçiliği, müzecilik, kütüphanecilik, arşivcilik gibi uzmanlıklar gelişmiş. Bakıyorsunuz ilk müzenin müdürü bir ressam. Hem de bir grubun aktif üyesi bir ressam. Altmış yıl sonra bakıyorsunuz en önemli müzelerin yönetiminde yine ressamlar, heykeltıraşlar var. Oysa bu işler artık profesyonelleşmiş durumda. Profesyonel bir yaklaşım olmazsa, kültür bakanlığı, milli eğitim bakanlığı kadroları odacılara kadar her iktidar değişiminde değişebiliyorsa nasıl uzmanlaşma, kurumlaşma, süreklilik sağlanabilir ki. Uzmanlaşma bir ömür boyu çalışmayı gerektiriyor.

**YAPI:** Bugün sanat ve kültür yapıtları değer kazanıyor. Koleksiyonculuk yaygınlaşıyor. Bütün toplumda olmasa bile aydınlar arasında kültür ve tarih mirasının korunması için gözle görünür bir çaba, hattâ bu amaçla oluşmuş sivil toplum kuruluşları var. Bu gelişmeler geleceğe yönelik olarak umut verici olabilir mi?

**Halenur KATIPOĞLU:** Ben sanat tarihçisiyim, müzecilik ihtisası yaptım. Bu gelişmeler olumlu ama sorunlar hâlâ dağ gibi duruyor. Müzeler yıllardır mali olanaksızlıktan resim alamıyor. Koleksiyonlarını zenginleştirmiyor. Tabloların değerlendirilmesi iyi ama bir de böyle sonucu var. Müzelerin sergileme olanakları hâlâ çok kısıtlı. Çoğu yapıtlar zorunlu olarak depoda. Ancak gezici sergilerle ortaya çıkabiliyor. Bilgisayar sistemine yeni yeni geçiliyor. Belge ve doküman olarak çok zayıflar. Günümüz sanatını izleyen bir modern sanatlar müzesi hâlâ yok. Yıllardır tartışılıyor ama henüz doyurucu bir sonuca ulaşılmış değil.

**Amelie EDGÜ:** Bu yaklaşım önemli. Ekonomik bakış tek başına yeterli değil. Sanat yapıtlarının değerlendirilmesi de tek başına olumlu değil. Bir

yönüyle belki bugün sanat yapıtları kaybolmuyor ama bir yönüyle hâlâ kayboluyor. Eski yapıtlar müzelerde toplanamıyor. Kuşkusuz bütün yapıtların müzelerde toplanması olanaksız. Ancak müzelerin kendi koleksiyonlarını sürekli zenginleştirmeleri ve sergilemeleri için de olanakları olmalı. Bu kurumlar kamunun. Özel koleksiyonlara dağılan yapıtların ise, Türkiye'de hâlâ düzgün bir belgeleme yapılamadığı için izi kayboluyor. Yurt Gezileri araştırması sırasında kataloglardan, önceki yıllarda müzayedelerde satılmış resimler belirledik. Ancak bu resimlere ulaşmak mümkün olmadı. Bu resimler de şimdi kayıp değil mi?

**Murat URAL:** Koruma denince hemen geçmiş aklı geliyor. Bu bir bakıma haklı bir hatırlama. Çünkü geçmişle ilgili büyük boşluklarımız var. Ve yok olma, özellikle son yirmi yıldır korkunç bir hızla ve inanılmaz bir vurdumduymazlıkla, yasa tanımazlıkla gerçekleşiyor. Bu bakımdan bütün dikkatler bu konuda toplanmış durumda. Oysa koruma bir bütün. Sadece geçmiş değil bugün de korunmalı. Hem bugün, hem gelecek için korunmalı. Bugün bizler aynı zamanda kendi tarihimizi de üretiyoruz. Eğer birileri bunları derleyip toplayıp değerlendiremezse, bu hızlı yaşam içinde, çoğu zaman ne ürettiğimizin farkına varmamız mümkün değil. Bu tarihten bizden sonraki kuşaklara neler kalabileceğini de bilemeyiz. Bu nedenle bir takım kurumlar, bir takım insanlar bu tarihi daha bugünden biriktirmek durumunda. Bugünün ilgi gören anlayışlarını, beğenilerini ve yapıtlarını kategorize ederek geleceğe bırakmalı. Modern sanatlar müzesi bu bakımdan anlamlı. Bugün sanatın gelişmesi ve gerçekleşmesi için çeşitli vakıfların olması, kendi koleksiyonlarını oluşturmaları bu bakımdan önemli.



Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kırmızı Han Kahvesi (1946).

**Levent ÇALIKOĞLU:** Yurt Gezileri araştırmasını yaparken bir düşünce geliştirdim. Çok şeyler kayboldu. Tamam. Ama hâlâ elde olanlar var. Neler var. O zamanlar yayınlanmış yazılar. Hayatta olan insanların anıları, belgeler vb. Bunlara ulaşmak çok zor. Dağınık durumlar. Çok farklı yerlerde bulunuyorlar. Bir koleksiyon veya bir makale için Ankara'ya gitmek ya da İstanbul'da kütüphane kütüphane dolaşmak gerekiyor. Zaten araştırma için maddi olanaklar sınırlı. Zaman sınırlı. Bu zorluk araştırmacıyı baştan yıldııyor. Verimli olmasını engelliyor. Düşündüğüm bütün bu bilgilerin "Merkezi Bellek Arşivi" adını verebileceğim bir arşivde toplanması. Şimdi bilgisayar var, internet var. Amerika'da bir kaynağa ulaşabiliyorum ama Türkiye'de bir kaynağı bulabilemem bile çok uzun ve çoğun çabalar gerektiriyor. Eğer böyle bir olanağımız olsaydı bir yılda yaptığımız bu çalışmayı çok daha kısa bir sürede ve çok daha kapsamlı yapabilecektik.

**YAPI:** Yurt Gezileri sergisini ve belgelerini bundan sonra nasıl değerlendirmeyi düşünüyorsunuz? Başka bir deyişle Yurt Gezileri burada bitecek mi?

**Amelie EDGÜ:** Yurt Gezileri konusu yılları alacak bir çalışma aslında. Bizimki bir başlangıç. Biz bir galeriyiz. Bu çalışmayı sürekli hale getirmemiz mümkün değil. Bu türden çalışmalar üniversitelerin, müzelerin, enstitülerin, vakıfların yapması gereken işler. Bundan sonra bu sergi çeşitli illerde tekrarlanabilir. Bizim bunun için olanağımız yok, ancak böyle bir girişime yardımcı olabiliriz. Geçen yıl hazırladığımız "Atatürk İçin Düşünmek. İki Mimar: Bruno Taut ve Emin Onat. İki Eser: Katakalk ve Anıt Kabir" adlı belgesel sergi İTÜ'nün kuruluş yıldönümünde tekrarlandı. Kitap İTÜ yayını olarak tekrar basıldı. Sergi daha sonra Kıbrıs'ta Akdeniz Üniversitesi'ne, Berlin'e, İzmir'e ve Bursa'ya gitti. Sırada Gaziantep var. Bu geziler tamamlandıktan sonra sergiyi bir müzeye, tercihen Anıt Kabir Müzesi'ne vermeyi düşünüyoruz. Yurt Gezileri sırasında bir müze kurulması düşüncesi hep var. Bugün bu yapılamaz ama, hazırladığımız Yurt Gezisi Sergisi bir müzenin bir köşesinde sürekli sergi olarak yer alabilir. Böylece ziyaretçiler Yurt Gezileri konusunda bilgilenecek ve sanat yapıtlarının korunmasına karşı daha dikkatli olacaktır. Aynı yerde bu konuda bir de bilgi merkezinin, zaman içinde uzmanların oluşması bu konuda sürekliliği ve belge birikimini sağlayacak, daha kapsamlı değerlendirmeler yapılabilir. Kurumlaşma ve süreklilik böyle sağlanabilir. Biz galeri olarak böyle bir girişime sergi ve elimizdeki bilgi ve belgelerle destek vermeye hazırız. Ancak şu ana kadar böyle bir öneri almış değiliz.

**YAPI:** Teşekkür ederiz. 54 yıl sonra Yurt Gezisi resimleri ve belgeleri korunmalıydı diyoruz, dileriz yirmi yıl sonra hiç olmasa Milli Reasürans'ta sergilenen fotoğraflar, belgeler korunabilseymiş demeyiz. Dileriz daha sonraki yıllarda yeni bulunacak resimlerle bir "Yurt Gezileri Müzesi" oluşur.

## The awareness and Responsibility of Assuming Art, Culture and History

*An exhibition on the theme of "Country Tours and Country Paintings" was recently organised at the National Reinsurance (Milli Reasürans) Art Gallery. Both the exhibition and its accompanying book first draw attention on the documentation of an important activity of the Turkish Republic's history. It furthermore raises the question of the conservation of artistic and cultural works by addressing the issue of some 700 so called Country Tours paintings which have been lost. The exhibition is therefore presented as belated apology to the 48 painters whose works were lost.*

*The Country Tours' three declared purposes were the following: First, these tours would offer new possibilities to artists complaining of insufficient working conditions. The second objective derived from the first. By entering in contact with the country's people, nature and colours, Turkish painting, until then limited to Istanbul and exceedingly exposed to the influence of the West, particularly in the formal domain, would be able to gain a national character. Thirdly, these tours would result in paintings which would mirror the local people's world, which should help them appreciate the art of painting, and therefore contribute to the development of this art.*

*The country tours took young Turkish painters out of their workshops and made them go and meet their own nature and people. From this encounter an original Turkish school of painting would be born and replace the still unclearly defined "National Turkish Painting", with painters who would have earned their identity. Such would be the result of the national policy of artistic support.*

*In fact we cannot blame politics for the disappearance of artistic and historical works. Lack of conservation effort reflects a general outlook. And the problem approached in this framework. Does the loss of 700 paintings mean that other things are going smoothly? Of course not. Such an outlook encompasses all areas of personal and public life. This can be experienced any time. It only happens to be more striking in artistic or architectural areas. This is no doubt a part of our historical heritage.*