T.C. DOĞUŞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
PLASTİK SANATLAR ANASANAT DALI

TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK AKIMININ TÜRK RESİM SANATINA ETKİSİ VE ABİDİN DİNO

Yüksek Lisans Tezi

Ezgi KINALI
201385006

Tez Danışmanı

Prof. Ayşe ÖZEL

İstanbul, Ocak 2017

T.C. DOĞUŞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
PLASTİK SANATLAR ANASANAT DALI

TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK AKIMININ TÜRK RESİM SANATINA ETKİSİ VE ABİDİN DİNO

Yüksek Lisans Tezi

Ezgi KINALI
201385006

Tez Danışmanı

Prof. Ayşe ÖZEL

Yrd.Doç.Dr. Irmak AKÇADOĞAN (Jüri Üyesi)

Yrd.Doç.Dr.M.Sadık ALTINOK (Jüri Üyesi)

İstanbul, Ocak 2017

ÖNSÖZ

Sanat ve toplumsal değişim arasında doğrudan bir ilişki söz konusudur. Bir sanat eserinin üretildiği dönemdeki toplumsal, siyasal ve felsefi yapı ile bağlarının incelenmesi o sanat eserinin kavranması açısından aydınlatıcıdır. Sanatçı çağının tanığıdır; İçinde yaşadığı toplumu, o toplumun sorunlarını, değişimlerini eserlerine yansıtır. Bu çalışma kapsamında, toplumsal gerçekleri yansıtmayı amaçlayan toplumcu gerçekçi sanat anlayışının Türk resim tarihine etkisi ve Abidin Dino'nun sanatına etkisi incelenmiştir.

Çalışmamda rehberliği ve değerli katkılarından dolayı başta Tez Danışmanım Prof. Ayşe Özel'e; değerli hocalarım; Prof. Serap Murathanoğlu Eyrenci'ye, Prof. Ayla Ersoy'a, Prof. Meriç Hızal'a; eğitimim süresince bana atölyesini açan sevgili hocam Yrd. Doç. Sadık Altınok'a ve Öğr. Görevlisi Atalay Mansuroğlu'na; kaybettiğimiz değerli hocalarımız, M. Sıtkı Erinç'e, Yrd. Doç. Selçuk Günay'a minnetim sonsuzdur. Ayrıca; sonsuz destek veren başta annem olmak üzere tüm aileme teşekkürlerimi bir borç bilirim.

İstanbul, Ocak 2017 **Ezgi KINALI**

ÖZET

Toplumsal içerikli sanat eserlerinin üretiminde toplumsal olgu ve değerler önemli bir etkendir. Toplumun bir parçası olan sanatçı, yaşadığı çevrenin toplumsal özelliklerini, toplum yaşamını kendisine konu alır.

Genel olarak kaynaklarını toplumsal yaşamdan alarak topluma yönelik bir anlatım biçimi oluşturmuş sanat akımları, SSCB, ABD, Almanya, Meksika, İtalya ve Fransa'da etkili olmuş, politik ve ekonomik gelişmelerle güçlü bir etkileşime geçmişlerdir. Eserleriyle toplumsal ve eleştirel bir tutum sergileyen sanatçılar gerçekçilik, toplumcu gerçekçilik, eleştirel gerçekçilik gibi akımlar adı altında sınıflandırılmışlardır.

Dünyada başlayan bu akım, Türk resminde toplumcu gerçekçi sanat çalışmaları için bir kaynak oluşturmuştur. Bu çalışmada, "Toplumcu Gerçekçilik" akımının doğuşu, gelişim süreci, Türk resim sanatına etkileri ve bu yönde yapılan çalışmalara yer verilmiştir. Toplumcu Gerçekçi akımın Abidin Dino'nun, sanat hayatına ve eserlerine etkisi incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Gerçekçilik, Toplumcu Gerçekçilik, Toplumsal Gerçekçilik, Eleştirel Gerçekçilik, Abidin Dino.

ABSTRACT

Societal phenomena and values are substantial factors in artistic production with social content. The artist himself as a component of the society; treats the communal living and specifications of his living environment.

Art movements generally using communal living as a source and establishing an expression style targeting the society, have been influential in USA, Mexico, USSR, Germany, Italy, or France and have interacted intensely with economic and political evolution. Artists adopting a critical and societal position with their art pieces have been classified under the name of various movements such as realism, social realism critical realism.

Movements initiating in the world, created resources for the social realist art works in the Turkish Painting. The study is constituted by the birth and development period of the "social realism" movement but also its impact on Turkish Painting Art and relevant practices. The research examines the effect of the social realist artistic approach in Turkish Painting Art, on the art career and art works of Abidin Dino.

Key Words: Realism, Social Realism, Critical Realism, Abidin Dino.

TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK AKIMININ TÜRK RESİM SANATINA ETKİSİ VE ABİDİN DİNO

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖNSÖZ
ÖZET
ABSTRACT
İÇİNDEKİLER **i**
RESİMLER LİSTESİ **ii**
KISALTMALAR **v**

1. GİRİŞ **1**
1.1. Çalışmanın Amacı ve Kapsamı 1
1.2. Çalışmanın Yöntemi 2
1.3. Çalışmanın Sınırlılıkları 2

2. REALİZM **3**
2.1. Gerçekçilik (Realizm) 3
2.2. Toplumcu Gerçekçilik 12
2.2.1. Dünyada Toplumcu Gerçekçilik Akımının Temelleri 13
2.2.2. Türkiye'de Toplumcu Gerçekçilik 36
2.2.2.1. Toplumcu Gerçekçilik ve Siyaset 36
2.2.2.2. Toplumcu Gerçekçilik ve Edebiyat 39
2.2.2.3. Toplumcu Gerçekçilik ve Sinema ve Sahne Sanatları 43
2.2.2.4. Toplumcu Gerçekçilik ve Müzik 45

3. TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK AKIMININ TÜRK RESİM SANATI İLE İLİŞKİSİ **46**

4. ABİDİN DİNO'NUN RESİMLERİNDE TOPLUMCU GERÇEKÇİ İZLER **64**

5. SONUÇ **76**

KAYNAKLAR **77**

ÖZGEÇMİŞ **83**

RESİM LİSTESİ

Resim.2.1. Francisco Goya, *Burada da değil, Kalıp 36, Savaşın Tahribatları*

Resim 2.2. Francisco Goya, *3 Mayıs 1808*

Resim 2.3. Gustave Courbet, *Ornans'ta Cenaze*

Resim 2.4. Gustave Courbet, *Taş Kırıcılar*

Resim 2.5. Jean-François Millet, *Başak Toplayanlar*

Resim 2.6. Jules Breton, *İş Günü Sonu*

Resim 2.7. Julien Dupré, *Glaneuses*

Resim 2.8. Vincent Van Gogh, *Patates Yiyenler*

Resim 2.9. Henri de Toulouse-Lautrec, *Restaurant La Mie*

Resim 2.10. Jacques - Louis David, *Marat'nın Ölümü*

Resim 2.11. Eugene Delacroix, *Halka Yol Gösteren Özgürlük*

Resim 2.12. Aleksandr Deyneka, *Petrograd Şehri'nin Savunumu*

Resim 2.13-14. B. Eremeevich Vladimirski, *Kadın İşçi, Maden İşçisi*

Resim 2.15. Ilya Rapin, *Volga Kıyısında Mavna Çekenler*

Resim 2.16. Diego Rivera, *Kavşaktaki Adam*

Resim 2.17. Diego Rivera, *Çiçek Günü*

Resim 2.18. D. Alfaro Siqueiros, *Çığlık*

Resim 2.19. Jose Clemente Orozco, *Çarptırılmış, Çiğnenmiş ve Pislikten Kirletilmiş Gerçek*

Resim 2.20. Jose Clemente Orozco, *Katharsis*

Resim 2.21. Pablo Picasso, *Guernica*

Resim 2.22. Kathe Kollwitz, *İhtiyaç*

Resim 2.23. George Grosz, *5 o'clock in the Morning*

Resim 2.24. Otto Dix, *"Savaş" isimli baskı dizisinden*

Resim 2.25. Otto Dix, *Ekmek İstiyoruz!*

Resim 2.26. Ben Shahn, *Açlık*

Resim 2.27. Ben Shahn, *Sacco ve Vanzetti'nin Tutkusu*

Resim 2.28. Edward Hopper, *Gece Kartalları*

Resim 3.1. Şeref Akdik, *Millet Mektebi*

Resim 3.2. İbrahim Çallı, *Balo*

Resim 3.3. Zeki Faik İzer, *İnkılap Yolunda*

Resim 3.4. Turgut Atalay, *Balık Ayıklayanlar*

Resim 3.5. Turgut Zaim, *Yörükler Köyü*

Resim 3.6. Nuri İyem, *Portre*

Resim 3.7. Mümtaz Yener, *Fırın*

Resim 3.8. Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Kağnı*

Resim 3.9. Mehmet Pesen, *Gelin*

Resim 3.10. Nedim Günsür, *İstanbul-Frankfurt*

Resim 3.11. İbrahim Balaban, *Belciler*

Resim 3.12. Avni Memedoğlu, *Sabah*

Resim 3.13. Cihat Burak, *Şairin Ölümü*

Resim 3.14. Neşet Günal, *Yaşantı II*

Resim 3.15. Seyyit Bozdoğan, *Sınıfta Vurulan Öğrenci*

Resim 3.16. Neşe Erdok, *Saltanat*

Resim 3.17. Serap Murathanoğlu Eyrenci, *Kargaşa*

Resim 3.18. Nedret Sekban, *Çiçekçi Tayfa*

Resim 3.19. Kasım Koçak, *Gittikçe Çoğalır Delimiz Bizim*

Resim 4.1. Abidin Dino, *Balıkhane*

Resim 4.2. Abidin Dino, *Gerilla*

Resim 4.3. Abidin Dino, *Adana*

Resim 4.4. Abidin Dino, *İşkence*

Resim 4.5. Abidin Dino, *Ağrı Dağı Efsanesi kitap resmi*

Resim 4.6. Abidin Dino, *Yılanı Öldürseler kitap resmi*

Resim 4.7. Abidin Dino, *"Goal" filmi için story board*

Resim 4.8. Abidin Dino, *Uzun Yürüyüş*

Resim 4.9. Abidin Dino, *Mayıs 1968*

Resim 4.10. Abidin Dino, *Eller*

Resim.4.11. Abidin Dino, *İngres'e Saygı*

Resim 4.12. Abidin Dino, *Acının Resmi*

Resim 4.13. Abidin Dino, *Ada*

Resim 4.14. Abidin Dino, *Antibes*

KISALTMALAR

ABD	Amerika Birleşik Devletleri
CHP	Cumhuriyet Halk Partisi
KÜÇM	Kâğıt üzerine çini mürekkebi
KÜGB	Kâğıt üzerine guvaş boya
KÜSB	Kâğıt üzerine suluboya
KÜYB	Kâğıt üzerine yağlıboya
NATO	North Atlantic Treaty Organization - Kuzey Atlantik Antlaşması Örgütü
SSCB	Sosyal Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
TBMM	Türkiye Büyük Millet Meclisi
TKP	Türkiye Komünist Partisi
TÜYB	Tuval üzerine yağlı boya
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization – Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü

1. GİRİŞ

Türk sanat tarihinin uzun geçmişini incelediğimizde siyaset, din, kültür gibi birçok unsurun sanata yön verdiği görülmektedir. Her dönemin dünya görüşü sanat görüşünü de etkilemiş, ikisi arasındaki yakınlık dönem sanatçılarının eserlerine yansımıştır. Toplumun bir parçası olan sanatçı, yaşadığı çevrenin toplumsal ve kültürel özeliklerini, toplumsal olaylarını sanatsal ifade biçimi olarak eserlerine konu almıştır.

19. yüzyılda özellikle Avrupa'da başlayan demokrasiye geçiş hareketleri ve sanayileşme toplumsal yapının değişim sürecine girmesine neden olmuş, bu değişim ülkelerin sanat anlayışlarına yansımış ve dolayısıyla da resim sanatı da bu değişimlerden etkilenmiştir. Özellikle; Fransa, Rusya, Meksika ve Almanya'da yaşanan devrim hareketleri diğer toplumları kültürel ve sosyal yönden etkilemiş, bu etki sanatsal değişimleri de beraberinde getirdiğinden, dünya resim sanatında toplum içerikli çalışmaların başlamasına neden olmuştur.

Cumhuriyetin ilk yıllarında, Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti, Cumhuriyet ilkelerini halka tanıtmak ve benimsetmek için resim sanatının etkisinden faydalanmıştır. Hükümet, ülke çapında yurt gezileri, inkılap sergileri gibi çeşitli etkinlikler düzenlemiştir. Devletin desteğini gören sanatçılar yurt gezilerinde hem toplumun yaşam biçimini yansıtan çalışmalar yapmışlar hem de cumhuriyetin getirdiği yenilikleri topluma benimsetmeyi amaçlamışlardır.

1940'lı yılların Türkiye'sinde edebiyat alanındaki toplumcu gerçekçi eser üretimi resim sanatını da etkilemiştir. Bir grup ressam yaşadıkları dönemin toplumsal koşullarını eserlerinde yansıtmayı amaç edinmiş ve ‘’yeniler’’ grubu adı altında bir araya gelmiştir. Yeniler grubu, insan yaşamını yansıtan eser üretimini önemsemiştir. .Abidin Dino da bu grupta yer almış ve sanatın pek çok alanında toplumcu gerçekçi çizgide eserler vermiştir.

1.1. Çalışmanın Amacı ve Kapsamı

Çalışmanın amacı, dünyada sanatın gerçekçi bir çizgiye yönelmesindeki nedenlerin üzerinde durarak toplumcu gerçekçilik akımının başlangıcını, gelişim sürecini ve ülkemizin içinden geçtiği sosyo-politik süreç doğrultusunda Türk resim sanatına ve Abidin Dino' nun eserlerine etkisini incelemektir.

Bu çalışma Gerçekçiliğin adının konduğu dönemden günümüze değin geniş bir perspektifte ele alınmış, Gerçekçilik ve alt kolları olan Toplumcu Gerçekçilik kavramı tanımlanmıştır. Fransız Devrimi'nden itibaren dünyada yaşanan toplumsal değişimin, toplumun yapısını temelden değiştirecek olayların, gerçekçi sanat üzerindeki etkilerine ve dünyada resim sanatında iz bırakan sanatçılara ve eserlerine yer verilmiştir. Batı Gerçekçiliği, Rus Gerçekçiliği, Toplumcu Gerçekçilik ve Toplumsal Gerçekçilik incelenerek; Toplumcu Gerçekçilik ve Toplumsal Gerçekçilik arasındaki temel ayrımlar irdelenmiştir. Gerçekçiliğin iktisadi ve sanatsal dünya görüşü olan Marksizm'in, Gerçekçilik ile ilişkisi ele alınmıştır. Türkiye'de Cumhuriyet sonrası toplumdaki sosyal ve siyasal gelişmelerin sanata yansıması ve Toplumcu Gerçekçi anlayışın Türk Resim Sanatı içindeki gelişimi incelenmiş ve bu anlayışta eserler veren önemli sanatçılara ve eserlerine yer verilmiştir. Son bölümde; Toplumcu Gerçekçilik akımının Türkiye'deki en önemli sanatçılarından Abidin Dino'nun sanatının temel niteliklerine değinilerek önemli çalışmalarından örnekler verilmiştir.

Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışma alan yazın taraması niteliğindedir. Yapılan Literatür taramasında üniversitelerin kütüphanelerinden yararlanılmış; Yüksek Öğretim Kurumunda ilgili alanda hazırlanmış tezler, konu ile ilgili yayınlanmış kitaplar, makaleler ve dergiler incelenmiştir.

1.3. Çalışmanın Sınırlılıkları

Bu çalışma, Gerçekçilik akımının, başlangıcından günümüze değin olan gelişim süreci ve Toplumcu Gerçekçilik akımının Türk Resim Sanatına ve Abidin Dino'nun sanatına etkisinin incelenmesiyle sınırlıdır.

2. REALİZM

2.1. Gerçekçilik (Realizm)

Birçok kaynakta İngilizce karşılığı 'realizm', Fransızca 'realite' sözcükleriyle nitelenen Gerçekçilik akımı, bir oluşumu veya anlayışı ifade eder. Türk Dil Kurumu Sözlüğü'ne bakıldığında çeşitli açılardan tanımlamalar mevcuttur; "Gerçekçi tutum ve davranış", "Gerçekleri olduğu gibi yansıtmaya çalışan sanat çığırı", "Bilgi konusunun bilme işleminden ayrı ve bağımsız olarak var olduğunu, nitelik ya da özelliklerinin bilinmekle değişmeyeceğini ileri süren çağdaş bir felsefe öğretisi".

Başlangıcı 19. yy.'ın ilk yarısına rastlayan Gerçekçilik (Realizm), Romantizm'in, hayal yüklü, duygulu yönüne içerik olarak karşıt bir yöntemde gelişmiş, sanatta anlayışı bakımından insan ve topluluklarının oluşlarını, yaşamını tüm nedenleriyle ve gerçek çizgileriyle göstermek ve görmek çabası gütmüştür (Kantemir, 1973, S:139). Gerçekçi eserlerde olaylar ve ortaya çıkışlarındaki sosyal etkenler dikkatle araştırılmış, hayale kapılmamak, gerçeklikten uzaklaşmamak realizmin esas ilkesi olmuştur.

Klasik doktrine karşı bir sav ileri süren Romantizm, etkileyici ve güzel olmayan bir sahnenin bile etkileyici ve güzel resmedilebileceğini söylemektedir. Realizm ise, yaşamın her yönüyle betimlemeye değer olduğunu savunmaktadır. Romantiklerin duygusallığına karşın gerçekçi sanatçılar, gerçeği betimlerken objektiflikten ayrılmamanın gerekliliğini savunurlar fakat bu tanım doğanın mekanik bir biçimde yansıtılması demek değildir. Resimdeki ayrıntılar sanatçının tercihleri sayesinde izleyiciye aktarılır ve sanatçı izleyiciye göstermek istediği sahneyi seçmiş olur. Bu tercihin kendisi sanatçının izini taşır ve sanatçı sözünü söylemiş olur.

Gerçekçilik, tarihsel bir olgudur ve belirli koşulların ürünüdür. Gerçekçiliğin tarihsel gelişimi, mimesis kuramı çerçevesinde Aristoteles'e ve Platon'a kadar uzanır ancak daha iyi anlaşılabilmesi için özellikle Rönesans ve burjuvazinin doğduğu dönem ile paralel ele alınmalıdır. Gerçekçi eğilim, toplumsal yapının dönüşmeye başladığı dünyayı algılama çabasının, geçmişe göre daha önem kazandığı belli şartlar altında ortaya çıkmıştır.

Gerçekçilik kavramının gelişiminde yaşanan tarihsel sürece bakıldığında 18. yy sonlarından itibaren Avrupa'da, etkileri küresel boyutta olan gelişmelerin gerçekleştiği

görülmektedir. Avrupa'da kentlerin giderek büyümesi, işçi sınıfının hareketliliği, otorite şekillerinin değişmesi gibi birtakım toplumsal olaylar, beraberinde 1789 Fransız Devrimi ile Sanayi Devrimi'ni getirmiştir. 18. yy.'da Avrupa'daki ekonomik ve politik sıkıntıların öncelikli durumda olduğu gözlemlenmektedir. Buna bağlı olarak sanatçılar, yüzyılın sonlarına doğru eskiye oranla daha fazla toplumsal olaylara yönelmiş ve bu durumu eserlerine yansıtmışlardır. Fransa'da 1789 Devrimi'yle doruk noktasına ulaşan toplumsal ayaklanmalar burjuva sınıfı önderliğinde gerçekleşmiştir. 1830 Temmuz Devrimi ile 1848 Devrimi bir entelektüel etkinlik ve üretkenlik döneminin sonucunda oluşmuş ve aynen 1789 Devrimi'nde olduğu gibi demokrasinin yenilgisi ile sonuçlanmıştır (Berksoy, 1998, S:27-28).

Büyük devrim ile başlayan toplumun siyasallaşması 19. yüzyılda da sürmüş, milliyetçilik ve muhafazakârlığın yanında liberalizm ve sosyalizm gibi iki önemli ideoloji de düşünsel ortama hâkim olmuştur. Endüstri Devrim ile zanaata ve tarıma dayalı bir ekonomiden, makine üretiminin ve sanayinin egemen olduğu bir ekonomiye geçiş İngiltere'nin dünya çapında egemen bir rol üstlenmesine neden olmuştur. Avrupa'da, aristokrasinin söz sahibi olduğu yönetimlerde, geniş bir toplumsal taban katılım için atağa kalkmıştır.

Gerçekçilik kavramının bir tavır olarak gelişmesi 19. yy ortalarına rastlar. Gerçekçiliğin gelişimi, Avrupa'da başlayan devrimci hareketlerinin sonucu olarak ortaya çıkan bir tavırdır. Bu yıllarda Fransa'da büyük bir yoksulluk ve devrimlerin çalkantısı yaşanmaktadır. Gustave Flaubert (1821-1880) ve Emile Zola (1840-1902) bu dönemde edebiyatta gerçekçiliğin temellerini atmışlardır. Toplumsal yapının en doğru teşhisinin ancak bu yöntemle ortaya konulabileceği düşüncesiyle bu doğrultuda eserler vermişlerdir. Henri Beyle Stendhal (1783-1842), Honore de Balzac (1799-1850), Lev Tostoy (1828-1910), İvan Sergyeviç Turgenyev (1818-1883), Fyodor Dostoyevski (1821-1881) Realist edebiyatın diğer önemli isimleridir. Edebiyat alanındaki bu yöneliş kısa süre sonra Realist ressamların çalışmalarına da yansımıştır.

Resim sanatında bu akımın adını koyan ressam Gustav Courbet (1819-1877) olmuştur. Paris'te, 1855 yılında düzenlenen dünya fuarına "Ornans'da Cenaze Töreni" (Resim.2.3) adlı eseri kabul edilmeyince diğer 11 resmini de geri çekerek fuarın hemen karşısında bir barakada açtığı kişisel sergisine 'Le Realisme' adını vermiştir. Courbet'nin 'Realizm'i, sanatta bir devrimin başlangıcı olacaktır (Gombrich, 2014, S:511). Courbet'in önderliğinde

gelişen Gerçekçilik akımı, toplumsal yaşam ve ideolojik akımlardan etkilenen; gündelik hayat, insan ve doğa arasındaki mücadeleden görüntülere yer veren bir anlayışla varlığını sürdürmüş ve sanatın birçok alanında etkisini göstermiştir. Resim sanatında Jean François Millet (1814-1875), Honore Daumier (1808-1879) bu akımın en önemli temsilcileri arasındadır.

Sanatçılar eserlerinde köylülerin, işçilerin, yoksul insanların yaşamlarını konu alarak güncel olanla ilgilenip gerçekçi bir sanatın yolunun ancak güncel ve toplumsal olandan geçeceğine inanmışlardır. İdealizmin kesinlikle reddedildiği bu anlayışı benimseyen sanatçılar, gördüğü ve dokunduğu mevcut objeler ve görüntülerin yansıtıcısı olmuşlardır. Max Lieberman (1847-1935), bir genre (günlük yaşam) ressamı olan Wilhelm Leibl (1844-1900), ışık ve biçimi ustaca kullanan Thomas Eakins (1844-1916), doğa ve insan arasındaki mücadeleyi en güzel yansıtan ve balıkçılarla ilgili resimleriyle tanınan Wislow Homer (1836-1910) ve Ekspresyonizmi benimseyen Lovis Corinth (1858-1925) bu akımın önde gelen diğer ressamları arasında yer almışlardır. (Beksaç, 2000, S:103). Gerçekçiler günlük hayattan aldığı modern konuları doğrudan gözlemleyerek betimlemişlerdir. Köylüler ve işçiler, devrimin aktörleri oldukları gibi gerçekçi sanatın da içeriğini oluşturmuşlardır.

Dünyada resim sanatının tarihsel sürecine bakıldığında, Gerçekçilik kavramı, 19. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmış olsa bile bundan önce gerçekçi eserler vermiş olan sanatçılar da bulunmaktadır. İtalya'da Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610), İspanya'da Diego Velazques (1599-1660), Francisco di Goya y Lucientes (1746-1828), gibi sanatçılar toplum yaşamanın eleştirisini yapan tavırda eserler üretmişlerdir.

Francisco Goya resim tarihinde ilk kez saldırgan ve kışkırtıcı denilebilecek bir üslup benimsemiş öncü bir sanatçıdır. İlk kez tarihi bir olayı yüceltmeden, anonim olarak resmeden sanatçıdır. Neo- Klasizm'in etkili olduğu bir çağda uğraş vermesine karşın Goya, bu üslubun etkisine girmeyerek, yaşadığı uygarlığı gerçekçi bir yaklaşımla betimleme yolunu seçmiştir. İnsanlık tarihinin en önemli değişim dönemlerinden birine tanıklık eden ve bu tanıklıkları fırtınalı iç dünyasından doğrudan bir şekilde yansıtarak kendine özgü bir biçim dili yaratmıştır. Fransızların 1808 yılında, İspanya'yı işgal etmeleri sırasında meydana gelen olayların betimlendiği "Savaşın Tahribatları" adlı baskı çalışması, onun savaşa yaklaşımını belgeler niteliktedir (Resim 2.1).



Resim.2.1. Francisco Goya, "Burada da değil, Kalıp 36, Savaşın Tahribatları", oyma baskı,15.8x20.8 cm, 1863, Özel Koleksiyon

Savaşın Tahribatları eserinde, insan davranışlarını olduğu gibi yansıtmış ve alıcısıyla direkt olarak bir ilişki kurmuştur. Gri renk tonlarla alıcıya dram ve savaş sahnesini açık bir şekilde yansıtmıştır.



Resim 2.2. Francisco Goya, "3 Mayıs 1808", tüyb, 266x345 cm, Prado Müzesi, Madrid, 1814

Francisco Goya'nın "3 Mayıs 1808" adlı çalışmasında, 1808'de Fransızların Madrid'i işgali sırasında, Napolyon'un ordularına direniş gösteren İspanyolların 2 Mayıs olayları ertesinde kurşuna dizilmeleri resmedilmiştir. Goya'nın, Hristiyan sanatının geleneklerinden ve alışılagelmiş savaş betimlemelerinden uzaklaşmış olması, bu eseri alanında benzersiz kılmakta ve modern anlamdaki ilk gerçekçi örneklerden biri olarak kabul edilmesini sağlamaktadır. Goya'nın bu resmi, eleştirel derinliği ve güçlü anlatımı kendisinden sonra gelen birçok sanatçıyı etkilemiş ve bu kompozisyon, Pablo Picasso (Kore'de Katliam),

Edouard Manet (İmparator I. Maximilian'ın İnfazı) gibi ressamlarca tekrar edilmiştir (Resim 2.2).

Gerçekçilik akımını en iyi şekilde tanımlayan ressam Gustave Courbet "Ben hiç melek resmi yapmadım, çünkü hiç melek görmedim." diyerek gerçekçi bir sanatçının görevinin sosyal dengesizlikleri ve aykırılıkları ortadan kaldırarak, doğruyu açığa çıkartmak olduğuna inanmıştır. O'na göre resim, somut bir sanattır ve sadece var olan nesnelerin betimini içermelidir. Courbet söylemleriyle bu düşüncesini destekler: "Beni 'sosyalist ressam' olarak adlandırıyorlar. Bu sıfatı memnuniyetle kabul ediyorum. Ben sadece bir sosyalist değilim, aynı zamanda bir demokrat ve bir cumhuriyetçiyim. Kısacası tüm devrimin bir partizanı ve hepsinin üzerinde bir Realistim" (Ayan, 2012, S: 37).



Resim 2.3. Gustave Courbet, "Ornans'ta Cenaze", tüyb, 3.15m x 6.6m, Orsay Müzesi, Paris 1849-1850

Gustave Courbet'nin en önemli çalışmalarından biri " Ornans'ta Cenaze " dir. Bu resim, sanatçının Eylül 1848'de şahit olduğu bir olayı anlatmaktadır. Courbet, büyük amcasının cenazesini betimlediği bu resminde, taşra gerçeğini açık bir dille yansıtmış, cenazeye katılan insan topluluğunu model olarak kullanmıştır. Eser, 1748-1890 yılları arasında dünyadaki en önemli sanat etkinliği olan 1850 Paris Salonu'nda sergilendiğinde büyük tartışma yaratmıştır. Eleştirmenler, sanatçının çirkinlikleri tuval üzerine aktararak, bayağılığı yücelttiğini ve sanatı küçük düşürüdüğünü söylemişlerdir. Courbet'nin arkadaşı olan sanat eleştirmeni ve yazar Champfleury (1821-1889) ise resmi, 'açık yürekli yalınlığın bir icrası, güçlü ve erkekçe' ifadesiyle nitelendirmiştir. "Ornans'ta Cenaze" daha sonraki yıllarda ressamın öncüsü olduğu Gerçekçilik akımının sembollerinden biri haline gelerek, adeta Realist bir manifesto niteliği kazanmıştır (Resim 2.3).

Courbet son derece iyi bir gözlemcilikle, hiç bir idealleştirmeye başvurmadan gerçeği olduğu gibi aktarmıştır. Courbet'nin yaklaşımını özgün kılan, taşıdığı toplumsal mesaj ve siyasal eğilimidir. Bir diğer yenilik ise, sıradan bir olayı konu alan tablonun, yalnızca tarihsel betimlemelere özgü anıtsal boyutudur.



Resim 2.4. Gustave Courbet, "Taş Kırıcılar", tüyb, 159 x 259 cm, Gemälde Galerisi, Dresden (tahrip olmuştur), 1849

Gustave Courbet, dönemin önemli felsefecisi, yakın arkadaşı Proudhon'un sosyalist fikirlerinden etkilenmiştir. Courbet, "Taş Kırıcılar" adlı yapıtında, resminin konusunu işçi sınıfından seçmiş ve onları sade bir komposizyon anlayışı ile olduğu gibi resmetmiştir. Resim, dönemin akademik anlayışını protesto eder niteliktedir. Teknik olarak parlak ve kalın boya sürüşü ile katı ve gerçek olanı yansıtmıştır. Courbet'in bu tablosu emeğin yüceltildiği, yoksul ve mütevazı olanın yaşantısını ele alan gerçekçiliğin ilk somut örneği olmuştur. Proudhon bu resmi, sanayileşmeye dayalı medeniyetin, yoksul insanları en zor, en ağır, en tatsız işlerden kurtaramayacak kadar aciz oluşunun bir ironisi şeklinde yorumlamıştır (Resim 2.4).

Gerçekçiliğin bir diğer önemli ismi Jean-François Millet (1814-1875) çalışmalarında köy yaşamından sahneleri, köylülerin günlük yaşamlarını, hayat koşullarını resmetmiştir. Millet, 1850 yılında Barbizon'a yerleşerek yaşamının geri kalanını burada geçirmiş, köy ve köylü yaşantısına dair eserler vermeyi sürdürmüştür. "Saman Taşıyıcılar", "Oturmuş Çoban Kızı", "Tohum Serpen Adamlar", "Başak Toplayan Kadınlar", "L'Angelus", "Sabah Duası" gibi tabloları bu dönemin eserleridir.



Resim 2.5. Jean-François Millet "Başak Toplayanlar", tüyb, 85,5 x 111 cm, Orsay Müzesi, Paris 1857

Jean-François Millet'in 1857 de yaptığı "Başak Toplayanlar" adlı eseri sanat tarihinde önemli bir etki bırakmış, bu resim sergilendiğinde tartışma konusu olmuş ve olumsuz tepkiler almıştır. Resmin odağında hasat sırasında tarlada çalışan üç köylü kadın bulunmaktadır. Millet, bu kadınların güçlü vücutlarını ve kararlı davranışlarını vurgulamak için elinden geleni yapmıştır. Onları, arka plandaki güneşli parlak düzlükle kontrast yapan basit dış çizgilerle belirgin bir şekilde biçimlendirmiştir (Gombrich, 2014, S:510). Resimdeki köylü kadın figürlerinin bu kadar baskın olarak resmin odağında yer alması, 'kaba' ve 'çirkin' olanın, gizlenmeden ve idealize edilmeden resmedilmeleri, köylülerin yüceltilmesi ve yükselen sosyalist harekete bir gönderme olarak görülmektedir (Resim 2.5).



Resim 2.6. Jules Breton "İş Günü Sonu", tüyb, 115,5 x 150,8 cm, Brooklyn Müzesi, New York, 1887

Jules Breton (1827 – 1906), Realizm akımının temsilcisi, 19. yüzyıl Fransız gerçekçiliğinin önde gelen ressamlarındandır. Çalışmalarında çoğunlukla Fransa'nın köy yaşamını konu etmiştir. Breton'un Geleneksel metotlara olan bağlılığı, O'nu köyün pastoralliğinin ve güzelliğinin önemli uygulayıcılarından biri haline getirmiştir. Toprağı sevmesi ve geleneklere bağlılığını sanatının merkezine yerleştirmiş olan sanatçı, kompozisyonlarında köy yaşamı ile ilgili pek çok sahnenin görülmesini sağlamıştır (Resim 2.6).



Resim 2.7. Julien Dupré "Glaneuses", tüyb, 92.7 × 129.5 cm, Rehs Galerisi, New York City, 1880

Gerçekçilik akımının bir başka temsilcisi Fransız ressam Julien Dupré (1851-1910), köy hayatını ve köy hayatının zorluğunu eserlerinde çarpıcı bir biçimde yansıtmıştır. Dupré,

doğanın ışığını, hayvanları ve insanları zarafetle biçimlendirmiş, şekilleri idealleştirerek kahramanca bir tavırla köylü kadınlarını resmetmiştir. Onun manzaraları, bulutlu havaları ve çeşitli motifleriyle oldukça belirgin ve gerçekçidir. Işık ve gölge, figürlerin görünümü ve eğilimi resimlerinin beğenilmesini sağlayan en belirgin özelliklerdir (Resim 2.7).

Gerçekçilik akımı ile öne çıkan gündelik yaşamın idealize edilmeden yansıtılması, İzlenimcilik akımı ile daha farklı bir ifadeye dönüşmüştür. Sanatçıların çoğu, seçtiği bohem yaşam tarzı itibariyle gerçeklikle bağlarını bir nebze koparsada, bu durum gündelik hayatı, acıyı, trajik olanı resmetmelerine engel olmamıştır. Bu sanatçılardan Vincent Van Gogh, Henri de Toulouse-Lautrec en önemli temsilcileri olma özelliğini gösterirler.



Resim 2.8. Vincent Van Gogh, "Patates Yiyenler", tüyb, 82 cm x 1,14 m, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, 1885

Post-empresyonist ressamlardan olan Hollandalı sanatçı Van Gogh, "Patates Yiyenler" çalışmasında, bir lambanın aydınlattığı masanın etrafında toplanmış iki kadın, iki erkek ve bir kız çocuğundan oluşan beş figürü, kahve eşliğinde kendi ektikleri patatesleri paylaşarak yemelerini betimlemektedir. Van Gogh'un "Patates Yiyenler" eseri döneminin toplumsal sorunlarını, sokakta dikkat çekmeyecek, kenara itilmiş, düşkün insanları kendi üslubu içinde yansıtması açısından örnek olup, yaşanan olayları görünür şekilleriyle izleyiciye aktarmaktadır (Resim 2.8).



Resim 2.9. Henri de Toulouse-Lautrec, "Restaurant La Mie", tüyb, 53.5x68 cm, Bostnon Güzel Sanatlar Müzesi, Boston, 1891

Fransız post-empresyonist ressam Henri de Toulouse-Lautrec (1864–1901), resimlerinde Paris'in aşağı kesimlerini ilgilendiren konulara yer vermiştir. Özellikle Moulin Rouge müzikholünü betimleyen resimleri ve genelev çalışanlarını tuvaline yansıtmıştır. Lautrec oradaki hayat kadınlarının gündelik hallerinin resimlerini, onları izleyerek yapmaktaydı. Paris'in hemen hemen tüm genelev, pavyon ve kabarelerinin daimi müşterisiydi. Konularında kentin karanlık yüzünü, varoşları, fahişeleri ve dansçıları, insan yığınlarını ve bitmek bilmeyen enerji ile günü son anına kadar yaşayan insanları bu sayede izleyerek resimlerine aktarmıştır (Resim 2.9).

2.2. Toplumcu Gerçekçilik (Sosyalist Realizm)

Toplumcu Gerçekçilik bir diğer adıyla Sosyalist Realizmin felsefi kökeni Marksist felsefeye, politik kökeni Bolşevik hareketine (1917), edebi ve estetik kökeni ise klasik Rus edebiyatına dayanmaktadır (Tagızade, 2006, S:9). Toplumcu Gerçekçilik, insanı toplumsal ilişkileri içinde ele alan, materyalist ve Marksist bir dünya görüşü üzerine temellendirilmiş, toplumsal gerçekleri yansıtmayı amaçlayan bir sanat akımıdır. 19. yy'ın sonu 20. yy'ın başlarında ortaya çıkmış ve Sovyet edebiyatının esas metodu olarak ilan edilmiştir.

Toplumcu Gerçekçilikle, özellikle komünist ülkelerde, devrimci gelişmelerin gerçekçi bir tutumla yansıtılması ve sınıfsız bir toplum için propaganda işlevi görmesi amaçlanmıştır.

Toplumcu Gerçekçilikte görsel sanatlara ilişkin temel ilkeler, 1922 yılında Devrimci Rusya Sanatçılar Derneği tarafından belirlenmiş ve bu tarih itibariyle soyut sanatın yerine toplumsal içerikli sanat desteklenmiştir. 1934'te Toplumcu Gerçekçilik Rusya'da resmi sanat görüşü olarak ilan edilmiş, uzun yıllar Rus sanatına egemen olmuştur.

Toplumcu Gerçekçilik akımı gücünü yaşamın bağlarından almaktadır. Toplumcu Gerçekçilik, toplumsal estetik hesaplaşmaların gerçekleştiği bir alandır. Toplumcu Gerçekçi akımı benimseyen sanatçılar, estetik kaygılarıyla toplumsal olayları kendi sanat alanlarında yansıtmışlardır. Toplumcu Gerçekçi sanatçı, dünyayı ve yaşamı değiştirmek, dönüştürmek ister ama yine de bu akımı benimseyen sanatçılar arasında bir üslup birliğinden söz edilemez.

2.2.1. Dünyada Toplumcu Gerçekçilik Akımının Temelleri

18. yy Fransa'sında soyluların, ruhban sınıfının, siyasal alandaki ayrıcalıklı konumu, giderek zenginleşen burjuva sınıfını rahatsız eder. Burjuvazi, sahibi olduğu ekonomik güce karşılık gelen bir politik güç ister. Feodal yapının ve monarşinin kaçınılmaz sonucu olan sosyo-ekonomik sınırlamaların kaldırılmasından yanadırlar. 1789 yılında soylular, din adamları ve halktan seçilmiş üç kamaradan oluşan bir parlamentonun toplanması ile burjuvazi, monarşinin yetkilerinin sınırlandırılması talebinde bulunur. 16. Louis'nin talepleri geri çevirmesi üzerine orta sınıf, hali hazırda sefalet içerisinde yaşayan halkı örgütleyerek 14 Temmuz 1789'da bir ayaklanma başlatır. Ayaklanmanın neticesi başarılı olur, 1789 Fransız Devrimi'yle, Cumhuriyet ilan edilir.

Devrimin sonrasında hükümet, insanların eşit olduğunu ve bağımsız egemenliğin bir kişi ve grupların elinde olmayacağını, yapılan zulümlere karşı da insanların direnme hakkı olduğunu söylemektedir. Eşitlik ve özgürlükten yana olan bu düşünce sistemi Avrupa'ya yayılarak diğer ülkelerin de içsel dinamiklerini tehdit eder. Ulusal bilinçlenmenin ve yönetim karşıtı tepkilerin nasıl ortaya konulabileceğinin en başarılı örneklerinden biridir. Bu yönüyle, kendinden sonraki devrimlere de esin kaynağı olmuştur.

Burjuvanın 18. yy'daki kazanımları ve gücü siyasal açıdan Fransız Devrimi ile doruğa ulaşmıştır. Kralın mutlakiyetçi fikirleri çökmüş ve saray, sanatın merkezi olmaktan çıkmıştır. Bunun sonucunda saray merkezciliğinden uzaklaşılmış, sanatın yayılımı genişlemiştir. Artık kent yaşamı saray yaşamı yanında varlığını kabul ettirmiştir. Sanatçılar

konularında burjuva yaşamını seçmiş olsalar bile, eleştirel tutumlarıyla çürümüş toplumu tüm çirkinlikleriyle göstermişlerdir. Çağın resmi, o dönemin toplumsal yapısı hakkında bir gösterge olmuştur.

18. yüzyıldan itibaren sanatta siyasal söylemler giderek artmıştır. Jacques - Louis David (1748-1825), sanatında politik ve estetik ilkeleri bir araya getiren ilk sanatçılardandır. David gibi partili sanatçılar, yapıtlarını açıkça devrime adadıklarını ilan etmişlerdir. Bireysellik ve özgürlük düşüncesi geliştikçe, özellikle eserlerini gönüllü olarak bir ideolojinin hizmetine sunan sanatçılar, dışarıdan gelecek siyasal baskı ya da müdahalelere direnmeye başlamışlardır. Çünkü iktidar çevreleri tarafından dayatılan düşünceler, sanatçının iç sesini yansıtmadığından, sanatsal özerklik düşüncesine aykırıydı. Sanatçı güncel siyasetle ilişki kursa bile, bu karar tamamen kendisine ait olmalıydı (Kreft, 2008, S: 19).



Resim 2.10. Jacques - Louis David, "Marat'nın Ölümü", tüyb, 165x128 cm, Royal Güzel Sanatlar Müzesi, Belçika, 1793

Fransız İhtilali'nin liderlerinden biri olan Jean-Paul Marat, fanatik bir genç kadın tarafından banyosunda öldürülünce, David onu, davası için ölen bir şehit olarak resimlemiştir (Gombrich, 2014, S:485). Aynı zamanda Marat'nın çok yakın arkadaşı olan David, polis kayıtlarındaki gerçek ayrıntılara sadık kalarak, o anı bir kahramanlık sahnesi haline getirmiş ve bu efsane tabloyu oluşturmuştur.

Marat, Fransız Devrimi'nden sonra Fransa'da bir yıl hüküm süren Jakoben Partisinin en aktif üyelerinden biridir. Halkın Dostu (L'ami du peuple) adlı bir gazete çıkaran Marat, Jiroden Partisi üyeleri tarafından terörü desteklemekle suçlanıyordu. Jacobin grubu merkezi bir cumhuriyet kurulmasını destekliyor, Jirondenler ise monarşinin ortadan

kalkmasına destek veriyor ancak devrimin Cumhuriyetçi yönde ilerlemesine karşı çıkıyorlardı. Ayrılık buradan başlıyor ve radikal bir gazeteci olan Marat Jirodenlerin ciddi ölçüde tepkisini çekiyordu. Bu tepkinin sonucu Marat, Jiroden sempatizanı Charlotte Corday adlı bir kadın tarafından bir yardım isteği bahanesiyle evinde öldürülmüştür (Resim 2.10).

Jacques - Louis David, "Marat'nın Ölümü" adlı eserinde karanlık ve sade bir ortam betimlemektedir. Marat göğsünden aldığı yara ile kendinden geçmiş, başı küvetin kenarına yaslanmış, sağ kolu güçsüz bir şekilde yere düşmüştür. Bu betimleme, Klasik Roma dönemi heykellerini hatırlatmaktadır. Bu poz, Fransa'da devrimcilerin savunduğu, Roma cumhuriyet dönemi ideallerine bir göndermedir ve Marat'nın politik duruşunu yansıtmaktadır. David, yoksulların hakları üzerinde çalışan Marat'nın çarşaflarının bile yamalı olduğunu sol aşağı köşede yansıtarak, Marat'nın ekonomik durumu hakkında da fikir vermektedir. Küvetin hemen yanında duran masanın ön kısmına imzasını atan David, isminin altına "L'an Deux" yazmıştır yani "Yıl İki". Bu, devrimin ikinci yılında olunduğunun göstergesidir. Resimde, bir cinayet sahnesi betimlenmesine karşın, Marat'nın vücudundaki kesik dışında şiddet görülmemekte, aksine huzurlu ve sakin bir ortam yansıtılmaktadır. Dünya resim sanatının başyapıtlarından biri kabul edilen "Marat'nın Ölümü" tablosuyla David, yakın dostunu ölümsüzleştirmeyi başarmış ve eser birçok sanatçıya esin kaynağı olmuş, defalarca kopyalanmış, benzerleri yapılmıştır. David'in "Marat'nın Ölümü" tablosu, ikonik bir eserdir.



Resim 2.11. Eugene Delacroix, "Halka Yol Gösteren Özgürlük", tüyb, 260x325cm, Louvre Müzesi, Paris, 1830

Eugene Delacroix'nin (1798-1863) "Halka Yol Gösteren Özgürlük" tablosu, Fransız resim sanatının başyapıtlarından biridir ve aynı zamanda Fransız Devrimi'nin simgesi olarak kabul edilmektedir. Kral X. Charles'in devrilişiyle sonuçlanan üç günlük halk ayaklanmasının anısına yapılmıştır. Resimde, özgürlüğü simgeleyen bir kadın, bir elinde Fransız bayrağı diğerinde tüfek taşıyarak yürümekte, arkasından gelen devrimcilere barikatları aşarken öncülük etmektedir. Elbisesi yırtık, göğsü ve ayakları çıplaktır. Başındaki özgürlük simgesi Frigya işi şapka, devrim döneminin klasik sembollerinden biridir. Çatışma altındaki bir şehirde, yerde yatan ölülerin ve yaralıların arasından geçmektedirler. Delacroix'nin 1830 yılının sonbaharında yaptığı bu resmi ilk olarak Mayıs 1831'de sergilenmiştir. Sert eleştiriler almıştır. Özgürlüğü yarı çıplak ve pis bir kadın olarak simgelendiği eleştirisi yapılmıştır. Eser, modern resim sanatının ilk politik çalışması olarak kabul edilmektedir (Resim 2.11).

18. yy'ın ortalarında İngiltere'de yaşanan Endüstri Devrimi Avrupa'da dengelerin değişmesine neden olmuş, devrim neticesinde fabrikaların kurulması işçi sınıfının oluşumunu beraberinde getirmiştir. Bununla birlikte gittikçe güçlenen burjuva sınıfı, her ülkede zenginleşen sınıfın temsilcisi haline gelirken yaşama ve çalışma koşulları ağırlaşan işçi sınıfı ve köylüler toplumun en kalabalık sınıfını oluşturmuşlardır. İngiltere'de yaşanan sosyal ve ekonomik değişim Alman ekonomisini de etkilemiş, 1870'lerde Almanya hızla endüstrileşme sürecine girmiştir. Sanayileşme ve hızlı şehirleşme, sermayenin sayılı ellerde toplanmasına neden olurken, gittikçe artan sınıflar arası ekonomik fark, toplumda keskinleşen bir bölünmeyi ortaya çıkarmıştır.

Endüstri Devrimi'nin doğurduğu siyasal, iktisadi ve toplumsal düzeni araştıran iki düşünür, Karl Marx (1818–1883) ve Friedrich Engels (1820–1895) yeni bir dünya görüşü olarak belirledikleri Marksizm'in temellerini bu dönemde atmışlardır.

Marksizm'e göre, toplum yapısı, altyapı veya ekonomik temel ile üstyapı, hukuk, siyaset ve ideolojinin bütünleşmesinden oluşmuştur (Althusser, 2000, S:25). Buna göre altyapı olarak adlandırılan üretim ilişkileri ve üst yapı olarak adlandırılan siyasal ve hukuksal kurumlar toplum düzenindeki gelişmelere göre aynı kalmayarak değişime uğrarlar. Karl Marx ve Friedrich Engels'e göre toplum düzenindeki gelişmelerin kaynağı sınıf çekişmeleri, bir başka ifadeyle üretim araçlarına sahip olan sınıflarla sahip olmayan sınıflar arasındaki çatışmadır. Marksizm'e göre sosyalist bir düzenin kuruluşu, proletaryanın

burjuvazinin iktidarına son vermesiyle gerçekleşecektir (Tanilli, 2000, S:195). 19. yüzyılda meydana gelen bu çatışmalar, bu süreçte etkin rol oynayan burjuvazi ile proleter kesim arasında yaşanmıştır.

Marksizm; kendisine edindiği amaca ulaşabilmek için doğayı, tarihi ve varlığı incelerken toplumsal bir sorumlulukla hareket eder. İnsanın insana olan sömürüsünün son bulduğu, eşit ve adil bir toplum düzeni oluşturarak dünyayı değiştirmek amacındadır. Bu yönüyle diğer felsefelerden de ayrılır.

Marks ve Engels'a göre sanat, Romantik akım sanatçılarında olduğu gibi hayali bir dünyayı anlatmamalı, yaşamdaki gerçekçiliği tüm doğruluğuyla sergilemelidir.

Sosyalist toplumun kuruluş mücadelesinde ve sosyalizmin yerleşmesinde sanatın etkin bir rolü vardır. Sanat gerçeği yansıtmalı, hatta gerçeğin kendisi olmalıdır. Bu gerçeklik sosyalist ideolojiyle beslenmeli, yeni insan ve yeni toplum bu ideolojik gerçeklik kalıplarına göre şekillenmelidir. Bu görüş doğrultusunda, Georgi Plekhanov (1856-1918) sanatla ilgili ölçütleri belirgin bir hâle getirir. Plekhanov göre, sanatın içeriğini realite oluşturur. Her alanda olduğu gibi sanatta da içerik çok önemlidir ve ideolojik içerikten mahrum bir çalışma sanat eseri olamaz. Bu kurallar çerçevesinde sanatın izlemesi gereken yolu Plekhanov, gerçeklik, ideoloji, içerik, biçim, güzellik şeklinde gösterir.

Plekhanov, sanat için sanat yaklaşımına maddeci dünya görüşüyle yaklaşır. Saf, mutlak veya koşulsuz sanat olarak nitelendirilen, salt biçime dayalı sanat yaklaşımını reddeder. Plekhanov' a göre; içeriğine önem verilmeyen bir sanat yapıtı düşünülemez, sanatın daima toplumsal bir işlevi olmalıdır.

Marksist estetik kuramının asıl yaratıcısı, düşünür Georg Lukacs (1885-1971)'dır. Sanatı, toplumdaki aksaklıkları ve çelişkileri aşmaya yarayacak önemli bir araç olarak görür. Estetik kuramını geliştirirken, kaynağını, günlük yaşamdan ve sıradan insandan alır. Estetik davranışın kökenlerini, insan eylemlerinin bütünselliği içerisinde arar (Lukacs, 1999, s. 12). O'na göre, her türlü insan eyleminin başlangıcı ve sonucu, insanın günlük yaşamındaki davranışlarında gizlidir. Toplumsal deneyimle bireyin imgesel olarak betimlediği dönemin ifadesi arasında bağlantı vardır. Bu bağlamda, "dünya görüşü" kavramsal olarak devreye girer (Yenişehirlioğlu, Erinç, 1993; S:50).

Lukacs, iki kategori üzerinde çalışmalarını sürdürür. Bunlar, bütünsellik ve yabancılaşma kategorileridir. Lukacs'a göre, bütünsellik kategorisi, bütünün, parçalar üzerinde belirleyici ve tüm alanlarda geçerli olan egemenliğidir. Yabancılaşma için Lukacs; kapitalizmin sonucu bir nesneye dönüşen insanın, sosyalist devrimle özneye dönüşebileceğini savunur. Fakat faşizmin gelişmesi, yeni bir yabancılaşma unsuru oluşturur. Çözümü ise, hümanizm ve usçuluk temelinde, ilerici burjuvaziyle demokratik bir birlik stratejisi geliştirmektir. Bu bağlamda, halka dönüklük, Lukacs'ın gerçekçiliğinde önemli bir yer tutar. Sanat ve edebiyat da, üstyapının birer öğesi olan, burjuvazinin ideolojik yozlaşmasının bir sonucudur. Kapitalist toplumdaki gerçekçi sanat, burjuvazinin yükseliş dönemine odaklanabildiği ölçüde var olabilir. Lukacs'a göre sanat bir yansıtmadır ve iki tür gerçeği verir: Toplumcu Gerçekçilik ve Eleştirel Gerçekçilik (Özel, 2016, S:66). Lukacs, gerçekçilik anlayışı, insanı tarihsel bir bütünlük içinde tanımlayan Eleştirel Gerçekçiliği savunur. Toplumcu Gerçekçiliği Eleştirel Gerçekçilikten üstün tutmasına karşın onu hararetle savunamamasının nedeni 1934'ten sonra toplumcu gerçekçiliğin Sovyet Rusya'nın resmi sanat politikası haline gelmiş olması ve sanat alanındaki üretimin kuru bir propaganda aracına dönüşmesidir. Sosyalist sistemde eleştiri mekanizmasının ortadan kaldırılması ve tüm sanatsal çalışmalarda olumlu kahraman stratejisinin uygulanması, Lukacs'ın düşündüğü değişim sürecinin olması gerektiğinden daha erken bir şekilde, sanki sosyalist ülkelerde eleştirilecek hiç bir şey yokmuşçasına eleştirinin kesilmesi, onun var olan iktidarla çatışmasına neden olmuştur.

Marksist Sanat ve Toplumcu Gerçekçilik düşüncesini sistemleştirerek kuram haline getirenler arasına Bertold Brecht'i (1898-1956) de ekleyebiliriz. Gerçekçi ya da Toplumcu Gerçekçi sanatı savunanlar çoğu kez, sanatı bir kenara iterek, estetiği ve biçimi görmezden gelmekle suçlanmışlardır. Bu durumun böyle olmadığının savunmasını en iyi yapanlardan birisi Bertold Brech'tir. Brecht, "Biçimcilik Nedir?" adlı makalesinde sanatta biçimin önemini vurgulamaktadır. Biçimsel yeniliklere başvurmadan, sanatsal yapıtlar yeni konu ve bakış açılarını seyirci veya okuyucu kitlelerine sunamazlar görüşünü savunur.

Brecht'in vurgulamak istediği, sanatın, yeniçağın sorunlarını aktarırken yeni biçimsel arayışlara gitmek zorunluluğudur. Dolayısıyla sanatçı yeni bir söylem oluşturabilmek için arayışlarını estetiğin içinde gerçekleştirecektir.

Marksist estetik iki dönemde ele alınır; 1934'e kadar olan birinci dönem ve Toplumcu Gerçekçilik Kuramının kabul edildiği 1934' ten sonraki ikinci dönem.

Toplumcu Gerçekçilik, Marksist estetiğin ikinci dönemi olarak Sovyetler Birliği'nde geliştirilmiştir. Bu anlayış sanatın ne olduğundan ziyade, ne olması gerektiği üzerinde durmaktadır. Sosyalist ideolojinin idealizmini ortaya çıkarmayı hedefleyen bu akımın etkisinde edebiyat eserlerinde devrimci kahramanlarla, halka örnek olacak kişiler yaratılması hedeflenmiştir. Maksim Gorki'nin "Ana" romanı bu akımın ilk örneklerinden sayılır. Resim sanatında ise devrimci ruhun ön plana kuvvetli bir imajla çıktığı yapıtlar desteklenmiştir. Sosyalist Gerçekçi akımın temel konuları arasında devrim, sanayi ve işçi sınıfı bulunmaktadır.

Bütüncül bir toplum anlayışını savunan Marksizm'in Rusya'ya girişi 1917 Ekim Devrimi'yle gerçekleşmiştir. Vladimir İlyiç Lenin (1870–1924) önderliğinde Ekim Devrimi'yle, Rusya'daki burjuva ve toprak sahiplerinin iktidarı devrilmiş, Bolşevik Parti yönetiminde, işçi-köylü gücüne dayanarak devlet biçimine geçilmiştir (Tanilli, 2000, S:195).

1917 Ekim İhtilâli ile tarih sahnesine çıkan Sovyetler Birliği'nde kültür, sanat ve edebiyatın proleter temeller üzerinde yapılanmaya başlayacağına dair ilk somut göstergeler, ihtilâlin mimarı Lenin'in düşüncelerinde açık bir şekilde görülmektedir. Lenin, kültürü, burjuva toplumunun ürünü olarak nitelendirir. Millî kültürler ise bir burjuva aldatmacasından ibarettir. Dolayısıyla proleter kültürün yeniden yapılandırılması kaçınılmazdır. Proleter kültür, insanlığın bilgi birikiminin mantıksal gelişimi olmalıdır. Bir başka ifadeyle, ilkel kültürden, ideolojik kültüre doğru yönelme gerçekleşmelidir (Uygur, 2005, S:2; Champarnaud, 1975, S:74). Bunu başarmak için kapitalizmin mirasından faydalanmak ve bünyesinde proleter kültürü oluşturmaya yönelik kıymetlere sahip çıkmak gerekmektedir.

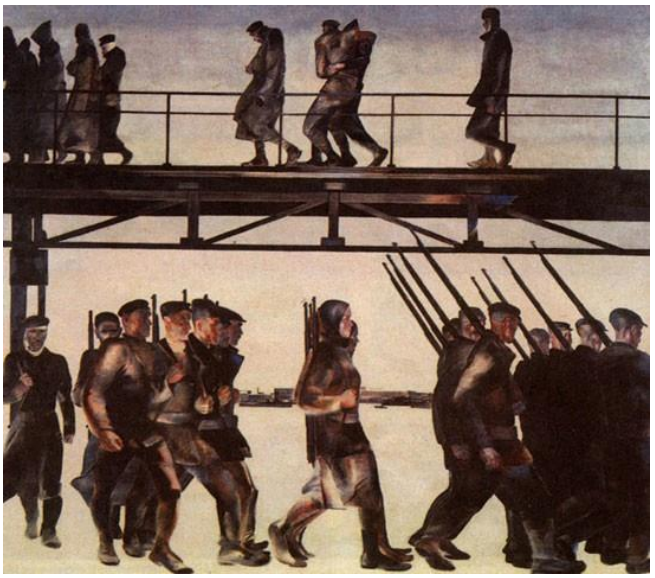
1930'lu yıllarda Sovyetler Birliği, Toplumcu Gerçekçilik akımını sanatsal bir kavram olarak kabul etmiştir. Stalin 1929 yılında Troçki, Kamanev, Zinovev, Buharin gibi siyasi muhaliflerini alt etmiş, tüm gücün önceliğini almıştır. 1930'lara gelindiğinde 'büyük temizlik' adıyla tasfiye hareketi gerçekleşerek, Stalin'e ihanetle suçlanan birçok kimse yargılanıp sürgüne gönderilir. Sosyalist Realist sanatın esasları böyle bir siyasi ortamda üst

düzey Sovyet Komünist Parti yetkililerince olgunlaştırılmış, ilk başlarda sadece aydın kesime kapalı oturumlarda açıklanmıştır. 1934 yılında Sosyalist Realizm Sovyetler Birliği'nin resmî sanat üslubu olarak ilan edilmiştir. Yazarlar yönetmeliğinde, sanatçıların konularını halk insanlarına ve olaylara dayandırmaları, halkın toplumcu gerçekçilik kavramı doğrultusunda eğitilmesinin gerekliliği açıklanmıştır. Tüm sanat yapıtlarında Bolşevik bakış açısının yansıtılması öngörülmüştür. (Tunalı, 2003, S:120). Sanat bu anlamda sosyalist düzenin ve ahlakın koruyucusu olmuştur.

Toplumcu Gerçekçilik, 1934'den 1980'li yılların sonlarına kadar edebiyat, sanat ve mimari alanlarında Sovyet Rusya'nın resmî sanatsal dili olmuştur. Akımın geçerli olduğu süre boyunca sanatçılardan, tek bir sanatçı birliğinin boyunduruğunda kalmaları, yabancı kaynaklı sanat eğilimlerine kapalı ve Komünist Parti'nin çıkarlarına hizmet etmeleri beklenmiştir.

Sosyalist Realist sanat yapıtlarında Bolşevik bakış açısının yansıtılması öngörülmüştür. Bolşevik Devrimi olumlu bir hadisedir ve sınıfsız bir toplum için mükemmel bir gelecek vaat etmekteydi. Dolayısıyla devrim bakış açısıyla anlatılan her konu doğal olarak iyimser betimlenmeliydi (Bown, 1991, S:92). Bu ilke, sosyalist realizmin zorunlu iyimserlik ilkesi olarak tanımlanmaktadır. Dolayısıyla sanat yapıtlarında hakikatten ziyade, sosyalist ütopyanın betimi öne çıkmaktadır. Devrimin kusursuz liderlerine, iktisadi ve toplumsal alanlardaki başarılarına, sınıfsız toplumun parlak geleceğine atfen birçok yapıt ortaya konmuştur. Liderlerin betimlendiği yapıtlar, komünist parti emellerinin ve ideolojinin somutlaştırıldığı siyasi araçlar olarak görülmüşlerdir. Aleksandr Gerasimov'un "Tribünde Lenin", İsaak Brodski'nin "Smolny'de Lenin" gibi yapıtlar Lenin'in en meşhur portreleridir.

Rus Toplumcu Gerçekçileri, propaganda içerikli anlatımları ve kapitalizme karşı tavırlarıyla Eleştirel Gerçekçilerle aynı fikirde olmuşlardır. Aleksandr Deyneka, Yuriy Pimenov bu akımın temsilcilerindendir. Deyneka'nın "Petrograd Şehri'nin Savunumu" (Resim 2.12) isimli eseri sosyalist gerçekçi bir tavırla ele alınmış ve Petrograd şehrini savunmak için silahlanan işçilerin yüceltildiği, propaganda amaçlı bir çalışma olmuştur.



Resim 2.12. Aleksandr Deyneka, "Petrograd Şehri'nin Savunumu", tempera tekniği, Tretyakov Devlet Müzesi, Moskova, 1928

1934–1956 yılları arasında Sovyet Rusya'da, Toplumcu Gerçekçi sanat yapıtlarında emekçi halkın yaşamı, işçi kadın ve erkekler, spor yapan gençler ve siyasi parti liderleri resimlerin konularını oluşturur. Bu çalışmalar estetik kaygıdan çok, içeriğin öncelikli olduğu sanat anlayışının örneklerini oluşturmuştur.

Bu dönemde Bolşevik mücadelesini konu alan sayısız resim yapılmıştır. Boris İoganson'un (1893-1973) "Sorgu Altındaki Komünistler" yapıtının konusu Bolşeviklerin direnişleridir. İoganson'un yapıtıyla aynı adı taşıyan Aleksandr Deyneka'nın (1899- 1969) "Sorgu Altındaki Komünistler" yapıtı İoganson'unkinden çok farklı bir üslupla resmedilmiştir. Sanatçı derinliği ortadan kaldırmış, formları düzleştirmiş, Sosyalist Realizmin üslupsal beklentisi olan akademik kurallara karşı çıkmıştır. 1940'larda Deyneka'nın "Afişe Öykünen İmgeleri", yapıtında insan psikolojisini yansıtmaması, dış etkilere açık olması sanatçının ağır eleştirilere hedef olmasına sebep olmuştur (Golomstock, S:247). Deyneka, Sovyet sanatçıları arasında cesareti ve üstün yeteneği ile diğer sanatçılardan ayrılır. Biçimsel üslubundan taviz vermemiştir ancak diğer Sovyet sanatçıları gibi zorunlu olarak figüratif anlatıma yönelmiştir.

Toplumcu gerçekçi akımın temsilcilerinden olan Ukraynalı sanatçı Boris Eremeevich Vladimirski (1878–1950) resimlerinde sıklıkla Sovyet toplumunun çalışma ahlakını konu edinmiştir. 1929 tarihli "Maden İşçisi" ve "Kadın İşçi" resimlerinde, iş aletleriyle tarlada

görünen figürler, Sovyet Rusya'nın devrim yolunda çalışan, dayanıklı, üretken proleter kesimi yansıtmıştır (Resim 2.13-14).



Resim 2.13-14. B. Eremeevich Vladimirski, "Kadın İşçi", "Maden İşçisi", küyb, 41x29cm, 1929

Rusya'da Gezginler grubu adı altında toplanan bir grup sanatçı Rus aristokrasisine tepki göstermişler, tablolarında toplumdaki eşitsizlik ve adaletsizlikleri yansıtmışlardır. Vasily Perov (1834–1882), Ivan Kramskoi (1837–1887), Vasily Surikov (1848–1916), ve Ilya Repin (1844–1930) bu grubun temsilcilerindendir.



Resim 2.15. Ilya Rapin, "Volga Kıyısında Mavna Çekenler", tüyb, 131x281cm, Rus Devlet Müzesi, St. Petersburg, 1873

Ilya Rapin'in (1844-1930) "Volga Kıyısında Mavna Çekenler" isimli tablosu dönemin ruhunu yansıtan bir örnek olarak görülmektedir. Bu resim, Gezginler'in eleştirel kimliklerinin görülmesi açısından da iyi bir örnektir. Volga kıyısının sahne alındığı bu

resimde, gemileri çekmek için kullanılan yoksul insanlar görülmektedir. Bu kalabalık grup Çarlık Rusya toplumunun bir çeşit ironisidir. Yoksulluklarının sebebi, tembellikleri değil, kötü yönetilmeleridir. Resmin merkezinde duran genç figürün jesti ve güneşte yanmamış teninden, diğerleri gibi kaderine teslim olmayı kabullenmemiş olduğunu anlıyoruz. Bulunduğu durumun ve yaptığı işin anlamsızlığını kavramış ve köleliğin bağlarını omuzlarından atmak üzeredir. Bu resim daha sonra Rus devriminin sembollerinden birisi olacak kadar benimsenmiştir (Resim 2.15).

Rusya'da olduğu gibi Meksika'da da Toplumcu Gerçekçilik akımı bir devrim neticesinde benimsenmiştir. 1910 - 21 yılları arasında gerçekleşen devrim sonrasında General Alvaro Obregon'un anayasal cumhuriyeti kurmasıyla, ülkenin çoğunluğunu oluşturan yerli nüfusa ve daha geniş kitlelere seslenebilen, gerçekçi bir sanat anlayışı benimsenmiştir. Bu anlayışla yerel kültürden alınan görsel öğeler, çağdaş Avrupa resmiyle özgün bir biçimde birleştirilerek yeni bir üsluba doğru geliştirilmiştir. Devrimden sonra kurulan Teknik İşçiler, Ressamlar ve Heykeltıraşlar Sendikası kamu binalarının dekore edilmesi için hükümetle bir sözleşme imzalamıştır. Yapılan yüzlerce duvar resminde Meksika tarihi, tarihsel materyalist felsefe ile kurulan tarihi bir perspektif içinde, geleceği de içererek resmedilmiştir (Berksoy, 1998, S:84). Sokak sanatının isyancı bir tavırla gerilla sanatı olarak doğmasındaki öncü rol, gerçeküstücü duvar resimleriyle sesini duyuran ve büyük ilgi uyandıran Üç Büyükler (Los Tres Grandes) Diego Rivera, Jose Clemente Orozco ve David Alfaro Siqueiros adlı Meksikalı mural (duvar, duvara ait olan) sanatçılarıdır.

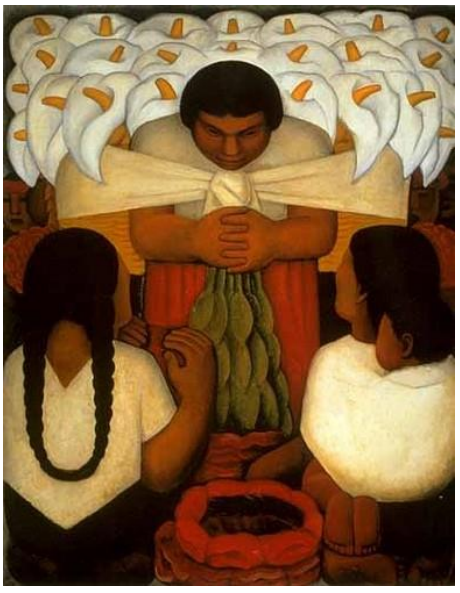


Resim 2.16. Diego Rivera, "Kavşaktaki Adam", duvar resmi, 4,80 x 11.43 m, Modern Sanatlar Müzesi, Mexico City, 1934

Meksika devriminin, programlanmış sanat hareketi içinde gelişen duvar resmini dünyaya tanıtan, içerik ve biçimiyle bu hareketi çağdaş bir sanat akımı haline getiren Diego Rivera

(1886–1957), Meksika Devrim Sanatının en tanınmış isimlerindendir. Rivera, Meksika halkının, İspanyol egemenliği altındaki acısını, köylüleri, maden isçilerini konu almış, aile, doğum, ölüm gibi daha evrensel nitelikte konuları da işleyerek Meksika sanatının ülkesi dışında da beğenilmesini sağlamıştır. 1921 yılında hükümetten aldığı siparişle ülkenin kamu binalarını duvar resimleriyle donatmıştır. Bu duvar resimlerinden bazıları, küresel düzeyde sanatsal ve siyasi ayrılığa yol açmıştır. Örneğin, ünlü Rockefeller ailesi tarafından Rivera'ya, New York'taki Rockefeller Binası'nın giriş duvarına yapılmak üzere "İnsan Evrenin Yöneticisi" isimli bir duvar resmi sipariş edilir. Ancak çalışma, daha tamamlanamadan ve içinde bulunan Lenin figürü ve Sovyetler Birliği 1 Mayıs yürüyüşü sahnesinden dolayı Nelson Rockefeller'ın emriyle 1934 yılında yıkılmıştır. Rivera, yıkımı sırasında fotoğrafladığı çalışmasını, "Kavşaktaki Adam" (Man at the Crossroads) olarak değiştirerek Meksika'da yeniden yapar (Resim 2.16).

Rivera'nın 1925 yılında yaptığı Çiçek Günü isimli tablosu, Güney Amerika'da yaşayan Kızılderili halkın ülkelerinde, toplumsal ve siyasal yaşamda belirleyici bir konuma gelmesini savunan hareket olan İndigenismo hareketi ile ya da geleneksel kültürün yeniden keşfedilmesi ile ilişkilidir.



Resim 2.17. Diego Rivera "Çiçek Günü", tüyb, 147.3 x 120.7 cm, Diego ve Frida Kahlo Müzesi, Meksika, 1925

Kompozisyon Aztek sanatının karakteristik özelliklerini taşımaktadır. Formlar kütlesel ve katıdır. Kolayca ayırt edilebilen renkler, formları birbirlerinden ayırmaktadır. Formlar

arasındaki boşluklar çok azdır. Çiçeklerin formları dinamik, yapıları ve tonlarıyla diğer öğelerle zıttır. Sanatçı, çalışmalarında Azteklerin hayatlarını yansıtarak, İspanyolların nasıl bir kültürü yok ettiğini gözler önüne serer. Kübist formda eserler üreten sanatçının resimleri konularıyla Meksika tarihinin geniş bir dönemine yayılır. Meksika devrimi ve sanayileşmeyi betimleyen resimleri de ünlüdür (Resim 2.17).

David Alfaro Siqueiros (1896- 1974), dışavurumcu duvar resimleri ve etkin politik tutumuyla tanınır. Geleneksel fresk yönteminden uzaklaşarak sanayiden edindiği teknikler ve otomobil cilası gibi sentetik malzemelerle deneysel çalışmalar yapmıştır. Resimlerinde, görsel ve mekânsal etkiler yaratmak ve izleyicinin ilgisini resme yoğunlaştırmak için büyük renk zıtlıkları kullanmış, figürleri sinematografik kompozisyonda yerleştirmiştir. Marksist estetiğin öğretisi olan çoklukta birlik anlayışı sinematografik bir kompozisyonu zorunlu kılmaktadır.



Resim 2.18. D. Alfaro Siqueiros, "Çığlık", tüyb, 121,9 x 91,4 cm, Modern Sanatlar Müzesi (MOMA), New York City, 1937

David Alfaro Siqueiros'un erken dönem eserleri arasında olan "Çığlık" isimli tablosu oldukça ünlüdür. Issız ve uçsuz bucaksız bir sanayi çöplüğünün ortasında yalnız ve ağlayan bir çocuğun iç burkan görüntüsü, hiç de insancıl olmayan bir sanayileşmenin eleştirisi niteliğindedir. Geri plandaki yalnız ağaç çocuk ile aynı kaderi paylaşmaktadır. Yok edilen doğal çevrelerinin yıkıntılarında çaresiz ve yalnızdırlar.

Meksika'daki duvar resmi hareketinin bir diğer öncüsü Jose Clemente Orozco (1883-1949), Avrupa Sanatı eğitimi almamış, Maya ve Aztek uygarlıklarından aldığı öğeleri dışavurumcu bir gerçekçilikle sanatında işlemiştir. Meksika halkının tarihini ve kültürünü resimleriyle canlandırarak Meksika Devrimi'ni desteklemiş bir sanatçıdır.



Resim 2.19. Jose Clemente Orozco, "Çarptırılmış, Çiğnenmiş ve Pislikten Kirletilmiş Gerçek", 1946

Jose Clemente Orozco'nun propaganda boyutu olmayan, toplumsal, eleştirel, gerçekçi yapıtlar vermiştir. Sanatçının 1945'te yaptığı "Gerçek" isimli baskı dizisinden "Çarptırılmış, Çiğnenmiş ve Pislikten Kirletilmiş Gerçek" isimli çizimi buna örnek olarak gösterilebilir.



Resim 2.20. Jose Clemente Orozco, "Katharsis", duvar resmi, 11,46x4,46m, Palacio de Bellas Artes Müzesi,1934

Yapıtlarında simgesel unsurlar kullanır. Tarihsel fakat öznel bir gerçekliği, gündelik olanla iç içe geçirerek, mitsel imgeler yoluyla somutlaştırır. Modernizmin sanayileşme ve ilerleme mitlerini, neden olduğu maddi ve manevi çöküntüyü göstererek eleştirir. Katharsis resminde, arka fonda sanayiyi cehennem şeklinde betimlenmiş. Ön plandaki ise mekanik yığınlar arasında sıkışmış figürler ise cinayet ve fuhşun simgeleridir.

Rivera, Orozco ve Siqueiros gibi Meksika'nın primitif ve arkaik sanat geleneğinden yararlanan sanatçılar, siyasal fikirlerle, otantik değerlerin birleştirildiğinde etkileyici bir sonuç elde edilebileceğini göstermişlerdir. Bu anlamda, Meksikalı ressamların eserlerinin, Sovyet Sosyalist Gerçekçiliğinden farklı olduğu söylenebilir. Öte taraftan, her ne kadar Meksikalı ressamlar Rus meslektaşları gibi, belli bir dogmanın boyunduruğu altına girmemiş, estetik açıdan etkili bir sanat yaratmış olsalarda resimlerine Sosyalist ideolojinin unsurlarını konu almış olmaları, onların bazı kaynaklarda Sosyalist Gerçekçiliğin Latin Amerika yorumu olarak görülmesine neden olmuştur.

Batı gerçekçiliği, Rusya'daki anlayıştan farklı olarak Toplumsal Gerçekçilik kavramı olarak ortaya çıkmış, demokratik bir geleneğin temsilcisi olmuş ve toplumcu gerçekçiliğin tersine sanatta bir partiye ve parti programına bağlı olmadan, sosyal sorunları toplumsal bir çerçevede ele almıştır. Resimde Toplumsal Gerçekçilik kavramı, yaşama dair gerçeklerin tüm açıklığıyla sanatçının özgün ifade dili biçiminde izleyiciye yansıtılması olarak tanımlanabilir. Sanatçıya, devlet veya toplum tarafından sanat eseri oluşturması görevi verilince, sanatçı, yapıtının çağa uymasını gerektirecek araştırmayı yapmak, biçimlerini bulmak ve belli bir atmosfer içinde senteze girmek zorunluluğu duyar (Büyükişleyen ve Özsezgin, 1993, S:3). Sanatçılar, eserlerinde toplumu tüm çıplaklığı ile anlatmışlardır. Gerçekler dünyası, sanatçı ve eserindeki tüm ilişkilerdir. Çağının tüm değişimini ele almışlardır. Böylece gelişmeler, resim sanatı fiziksel bir dil kullanarak, makineler, demir yolları, trenler, maden ocakları gibi konularla ilgilenilmesini gerektirmiştir.

Toplumsal Gerçekçilik teriminin yaygın olarak kullanılmasında büyük rolü olan İngiliz ressam Renato Guttuso'dur. Toplumsal gerçekçiliği benimseyen sanatçılar arasında belirli bir üslup birliğinden söz edilemez. Ekspresyonist, Konstriktüvist, Kübist tarzlarda yapıtlar veren Toplumsal Gerçekçi sanatçılar vardır. Bu tarz sanat bir akım olmaktan çok bir sanat anlayışıdır ve özellikle toplumsal ve siyasi çalkantıların gündemi belirlediği dönemlerde sanatçılar tarafından sıkça tercih edilmiştir. Diğer yandan, söz konusu anlayışta resim

üretmiş sanatçıların, tüm sanat kariyerleri boyunca aynı çizgide yapıt verdiklerini söylemek yanlış olur.

I. Dünya savaşı sonrasında Fransa'da Kübizmin ağırlığı belirgindir. Bu dönemin iki büyük ismi Fernand Léger ve Pablo Picasso'dur. Picasso yapıtlarında bir üslup çeşitliliği göstermekle beraber, klasik sanat ve Kübizmin yeni bir yorumuna da yönelirken, Léger Kübizmi, sanayileşmeyi ve modern şehir yaşamını yansıtmakta kullanmıştır. Savaşın getirdiği felaketler bu dönem ressamlarında derin etkiler yaratmıştır. Sanatın yönelimi, Kübizm ve Fütürizm gibi akımları doğuran biçim denemelerinden, içeriğe doğru kaymış, toplumsal bir sanata yönlenmiştir. Çağının en önemli isimleri arasındaki bu iki sanatçının kübist biçimleri onları aynı kategoriye koymamıza neden olsa da önemli karakteristik farkları vardır. Léger, dış nesnel dünyayı referans alırken, Picasso kişisel iç dünyasından yola çıkmaktadır. Picasso için sosyal olgular kişisel duyarlılığında etki bıraktıkları için birer konu ve içerik değeri oluşturmuşlardır. Léger için ise içinde yaşadığı çevrenin nesnel bir anlayışla aktarılması sanatçının etik bir görevidir (Berksoy, 1998, S:76). Bu iki sanatçı gerçekçiliğe yeni bir anlam kazandırmış olmalarıyla anılırlar.



Resim 2.21. Pablo Picasso, "Guernica", tüyb, 349 x 776 cm, Reina Sofia Müzesi, Madrid, 1937

Pablo Picasso'nun İspanya iç savaşını konu ettiği iki önemli resmi "Franco'nun Rüyası ve Yalanı" ile "Guernica" resimleridir. "Guernica", hem biçim diliyle, hem de güçlü içeriğinin aldığı olumlu tepkiler ile sanat tarihinin önemli yapıtları arasında yer almış, eleştirel, toplumcu, gerçekçi resim anlayışlarını etkilemiştir. Franco'nun bir Bask kasabası olan Guernica'yı Alman uçaklarına bombalatması eserin konusunu teşkil etmektedir.

Picasso bu yapıtında, sürreal, kübist, sembolist ve ekspresyonist bir dil kullanmasına karşın "Guernica" gerçekçi bir eser olarak kabul edilmektedir. Tablodaki figürlerin temsil ettiği insanlar, gerçekte böyle görünmemektedir elbette. Ancak ifade ettiği şeyler kurgu değildir. Hayatın nesnel, somut, olgusal, varoluşunu doğrudan göstermektedir. Picasso'nun kurduğu sahnedeki figürlerin yaşadıkları tecrübeler, Guernica kasabasında yaşananlarla aynı olduğundan, öznel dahi olsa bir gerçekliği olduğundan şüphe edilmemektedir (Resim 2.21).

Alman resminde toplumsal içerik ve biçim XX. yüzyılın başında ekspresyonizmin yükselişi ile kendisini göstermiştir. Ancak bu dönemden önce etkinlik gösteren ve bu dönem üzerinde güçlü bir etkisi görülen Kathe Kollwitz (1867- 1945) Alman sanatının en önemli ressamlarından biridir. Kathe Kollwitz, sanatıyla 19. yüzyıldan 20. yüzyıla geçişi temsil eder. Bu dönemde yoğun olarak yaşanan anarşizm, kominizm ve sosyalizm, Alman kültüründe bilimsel ve sanatsal çalışmalara büyük ölçüde yön vermiştir. Kathe Kollwitz de kendi sanat hareketlerini sınıf sorunları üzerine yoğunlaştırarak, belli konularda politik mücadelelerde bulunmuştur. Grafik sanatçısı olan Kolwitz, Baskı eserlerinde sanayi yaşamının neden olduğu olumsuzluklar içinde yaşamlarını sürdürmeye çalışan halkı görüntülemiştir. Büyük şehir yaşamından alınan trajik insan manzaraları, dönemin yaşam şartlarını yansıtan birer doküman olma niteliği taşır. Toplumsal konulara derin bir empati ile yaklaşan Kollwitz, insanların sosyal olaylar nedeniyle yaşadıkları duygusal yıkımları, izleyicide de aynı derin duyguları oluşturmayı başararak sergiler. 1898 yılında "Dokumacıların İsyanı" isimli, o dönem tiyatrolarında izlediği tarihi bir olaydan etkilenerek konu aldığı oymabaskı resim serisini sergilemiştir. "İhtiyaç" bunlardan biridir (Resim 2.22).



Resim 2.22. Kathe Kollwitz, "İhtiyaç", gravür/kuru kazıma, 51,8x51,6cm, Statliche Kunst Koleksiyonları, Dresten, 1894

Kathe Kollwitz'in "İhtiyaç" adlı eserinde kasvetli bir karanlık dikkati çeker. Karanlığın içindeki ışıklı alanlar, sanatçının görmemizi istediği şeylere işaret etmektedir. Ölü çocuğun hareketsiz başıyla dışarıdan gelen ışık iki zıt kutup oluşturmuştur. Kollwitz, daha sonra "Köylü Savaşları" isimli bir resim dizisi daha üretmiştir. Tarihi olayları konu aldığı bu dizinde olayların nedenleriyle ve çağdaş koşullarla nasıl benzerliklerinin olduğunu gösterme çabasındadır. Kathe Kollwitz, yaşamı boyunca güncel olayları da konu alarak, etik bir sorumluluk duygusu ile baskı resimler ve heykeller üretmeye devam etmiştir.

1919-1933 tarihleri arası Almanya'da Weimar dönemi olarak isimlendirilmiştir. Weimar dönemi sosyalist düşünceye dayalı Cumhuriyet anlayışı olmakla beraber önemli değişimlere neden olmuş ve Almanya tarihinin en demokratik dönemi olarak anılmıştır. I. Dünya savaşından sonra yaşanan sosyal ve ekonomik sorunlar, komünistlerle sosyal demokratları birbirine düşürerek, 1933 yılında rejimin yıkılmasına sebep olmuştur. Weimar dönemi Irkçılık ve faşizmin üstün olduğu Nazi Almanya'sına dönüşmüştür.

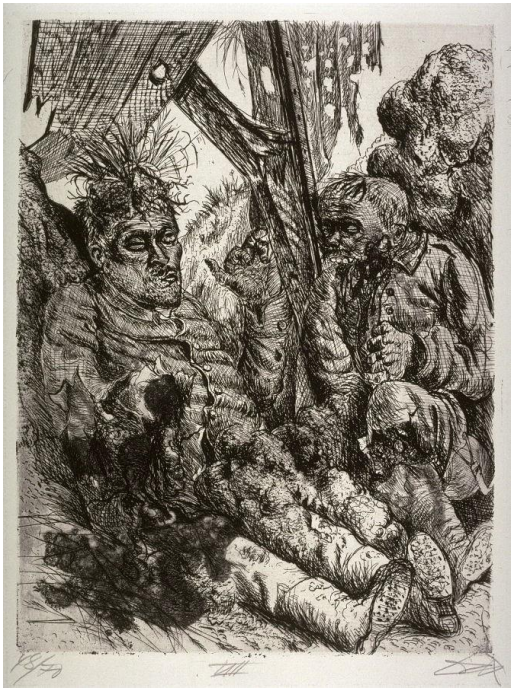
Bu yıllarda yaşanan ekonomik bunalım da sanatın sosyal içeriğe yönelmesinde büyük bir etken olmuş, Otto Dix, George Grozs gibi ressamları ve toplumsal eleştirel gerçekçiliği doğurmuştur. Bu sanatçılar 1. Dünya savaşı ve sonraki dönemde ülkelerinin içinde bulunduğu durumu acımasız ve keskin bir dille yansıtmaktan çekinmemişlerdir. Dix'in "Savaş" isimli baskı dizisi ile Grosz'un "Sabah Beşte İdareci Sınıfın Yüzü" isimli çalışmaları bunlara örnektir.



Resim 2.23. George Grosz, "5 o'clock in the Morning", Litografi, 37,5x27cm, Modern Sanat Müzesi (MOMA), New York City, 1921

Grozs'un "Sabah Saat Beşte İdareci Sınıfın Yüzü" isimli resmi, üretim ve çürüme karşıtlığını iki şekilde ele almaktadır. Hayat içinde üst kategoride yer alan idareci sınıf bu resimde Grozs'un bilinçli tercihiyle alt tarafta yer almaktadır. Üstte, sabah beşte üretim aletleriyle işe giden işçiler görülmektedir. İnce bir şerit içinde yer alsalar bile yaratanların onlar olduğunu izleyiciye göstermektedir. Alt bölümde ise egemenlerin dünyasını, kat kat yağlı bedenlerle, sanki insan olmaktan çıkmış bir şekilde resmetmiştir (Resim 2.23).

Otto Dix (1891–1969), savaş sırasında asker olarak cephede bulunmuş, savaşı doğrudan deneyimlemiş ve gözlemlemiş bir sanatçıdır. Savaşa gönüllü olarak katılmıştır ve bunun nedenini "hayatın bütün berbat dipsiz derinliğini kendisi deneyimlemek" şeklinde açıklar. Otto Dix siper savaşının korkunçluğunu 'Savaş' isimli bir kitapta betimlemiştir. George Grosz gibi Dix de sanatını iğneleyici üsluba adamıştır. Savaş karşıtı duruşu ile Dix, döneminin önemli sanatçılarından birisi olmuş ve daha sonra Nazilerce tutuklanmıştır (Resim 2.24).



Resim 2.24. Otto Dix, "Savaş" isimli baskı dizisinden, The British Müzesi, Londra, 1924

Grosz ve Dix toplumda siyasi, ahlaki, ekonomik krizi eserlerine yansıtmışlardır. Eserlerinde eleştirel bir dil kullanarak savaşın gazileri ve zenginleri arasındaki zıtlığı anlatmışlardır.



Resim 2.25. Otto Dix, "Ekmek İstiyoruz!", 38,7 x 42,6 cm, Morgan Kütüphanesi, New York, 1923

Otto Dix'in "Ekmek İstiyoruz!" isimli çalışmasında bu sınıfsal ayrılığın bir örneği görülmektedir. Seçkin bir restoran penceresinden gördüğümüz sokaktaki göstericiler "Ekmek İstiyoruz" yazılı bir pankart taşımaktalar. Temel ihtiyaçlardan yoksun bu

göstericilerin farkında olan, üst sınıftan bir grup insan ise umarsızca içkilerini içmekteler (Resim 2.25).

Amerika Birleşik Devletleri (ABD), 1775-1781 yılları arasında, bağımsızlık savaşı ile İngiltere'den bağımsızlıklarını elde ederek kurdukları cumhuriyet ile Avrupa toplumlarının devrimlerine bir örnektir. Dünya politikasındaki etkin rolü ve toplumsal çeşitlilik gösteren yapısının sonucu olarak ortaya çıkan birçok toplumsal olay Amerikan sanatının içeriğini zenginleştirmiştir. 1830'da Kızılderili Sürgün Hareketi, birçok bankanın batmasına ve işsizliğe sebep olan 1837 Paniği, 1846'da Meksika Savaşı, 1848 Altına Hücum, 1861–65 Sivil Savaş, 1896 Afro-Amerikalıların eşit haklara sahip olmaları, 1898 İspanya Amerikan Savaşı, 18. ve 19. yüzyıldaki bu toplumsal olayların bazılarıdır.

20. yüzyılın başlarında, Avrupalı göçmenlerin akınına uğrayan ABD'de yaşanan ekonomik ilerleme, demir-çelik ve otomotiv endüstrisindeki hareketlilik, dev şirket sahiplerinden oluşan bir elit tabakanın doğmasına neden olmuştur. Her iki dünya savaşında da aktif rol alan ABD, 1929 yılındaki Kara Cuma ile başlayan krizden büyük bir darbe almasına rağmen, İkinci Dünya Savaşı sayesinde işgal edilmeyen tek ülke olmasından dolayı, silah ve yapı sanayinde artan talebi karşılamasıyla dünya çapında ekonomik üstünlüğü ele geçirmiştir.

1929'da başlayan ve 1930'lu yıllar süresince devam edip ülkeyi etkileyen Kara Cuma, sanata da yansımış, Franklin Roosvelt hükümetinin, sanatçıları desteklemesi Toplumsal Gerçekçilik akımının doğmasında etken olmuştur.

Bu projenin sosyal ve eleştirel bir akımı doğurmasında, Meksika sanatının büyük etkisi vardır. Jose Clemente Orozco, Diego Rivera gibi Meksika duvar ressamları ABD'de sık sık yapıtlar üretmişlerdir. Diğer etken ise ülkenin içinde bulunduğu ekonomik sıkıntının yarattığı zor yaşam koşulları sanatçıların eleştirel bir dile yönelmelerinde etkili olmuştur.

1908 yılında Amerika'da, Toplumsal Gerçekçilik sanat eğilimini taşıyan sekiz ressam (George Luks, Robert Henri, Arthur B. Davies, William Glackens, John Sloan Everett Shin, Ernest Lawson,Maurice Prendergastve) birleşerek, New York Macbeth Galeri'sinde Çöp Tenekesi Okulu (Sekizler) adı altında bir sergi açarlar. Akademinin sanat anlayışına

karşı çıkan sanatçılar, Amerikan şehir hayatını, yoksulluğunu, karmaşasını konularında işlemişlerdir.

Toplumsal Gerçekçi Ben Shahn (1898–1969), Aschan Okulu'nun geleneğini sürdüren Amerikan sanatının en önemli Toplumsal Gerçekçi ressamlarındandır. Shah'ın tempera tekniği ile yaptığı "Özgürlük" ve "Açlık" isimli yapıtları, II. Dünya Savaşı sonrası ortama ışık tutar niteliktedir (Resim 2.26, Resim 27).



Resim 2.26. Ben Shahn, "Açlık", tüyb, Jule Collins Smith Güzel Sanatlar Müzesi, Alabama, 1946

Otto Dix ve George Grosz'un resimlerinden etkilenen Ben Shah'ın sanatında çizgi önemli bir yer tutar. Formları yalın ve dolaysızdır. Eskiz karakteri taşıyan, soyut formlar kullanmıştır. ABD tarihinin bu döneminde, sansasyon yaratan önemli bir olay da; işçi eylemlerine katılan İtalyan göçmen işçiler Nicola Sacco ve Bartolomeo Vanzetti' nin 1927 yılında yargılanmalarının ardından idam edilmeleridir. Sacco ve Vanzeeti'nin masumiyetine inanan dünyada birçok entelektüel ve sanatçı bu olaya tepki göstermişlerdir. Ben Shahn, Sacco ve Vanzetti'yi konu alan resimleri ile ünlenmiştir. W. Gropper, Philip Evergood, Jack Levine akımın içinde yer alan diğer bazı sanatçılardır.



Resim 2.27. Ben Shahn, "Sacco ve Vanzetti'nin Tutkusu", Whitney Müzesi, New York, 1932

New York'ta, 1936 yılında toplanan Amerikan Sanatçılar Kongresi, sanat tarihinde bu kadar çok sayıdaki sanatçının politik olarak bir araya geldiği nadir olaylardandır ve Amerikan Toplumsal Gerçekçi sanatının temelini oluşturur. Bu hareket toplum tarafından olumlu karşılanmış, bu tip çabaların, içinde bulundukları zor dönemin aşılmasında gerekli olduğu öngörülmüştür. Bu anlayışa göre, sanat, insanlığa hizmet etmeli ve estetik değerler, insanlık dramının yansıtılmasında birer araç olarak kullanılmalıdır.



Resim 2.28. Edward Hopper, "Gece Şahinleri", tüyb, 84,1x152,4 cm, Chicago Sanat Enstitüsü, Chicago, 1942

2. Dünya Savaşı sonrası, dünya genelinde yaşanan tüketim kültürü ve kent hayatı eleştirisinin iyi bir örneği Edward Hopper (1882–1967)'ın "Gece Şahinleri" adlı yapıtıdır. Amerikan yaşam tarzının getirdiği yalnızlığı ve izole edilmişliği gösteren ikonik bir resimdir. Hoper, sert bir Gerçekçilik ile parlak yapay ışıkların aydınlattığı, koyu gölgelerin oluşturduğu, şehir ve kır manzaraları resmetmiştir (Resim 2.28).

2.2.2. Türkiye'de Toplumcu Gerçekçilik

2.2.2.1. Toplumcu Gerçekçilik ve Siyaset

Atatürk'ün ölümü ve İkinci Dünya Savaşı'nın sebep olduğu sosyo-ekonomik sorunlar Türkiye'de zor süreçlerin yaşanmasına sebep olmuştur. İsmet İnönü yönetimde olduğu tek partili dönemde Türkiye savaşa katılmadığı halde savaşın tüm olumsuzluklarını yaşamıştır.

II. Dünya Savaşı'nın etkili olduğu bu yıllarda, Avrupa'daki siyasi karışıklıktan da çekinilerek, devletten bağımsız olan sosyal gelişimlere izin verilmemiştir. Halk sanatı ve halk sanatını temel alan çağdaş sanatlar da baskı altında kalmıştır. Diğer taraftan, kültürel devrimlerin halka aktarılabilmesi için devlet güdümünde olan sanata bazı görevler yüklenmiştir.

CHP yönetimi döneminde gerçekleştirilen İnkılap Sergileriyle, ressamlara işlemeleri gereken konular ve sanatta izlemeleri gereken yol gösterilerek, Cumhuriyet ilkeleri topluma benimsetilmeye çalışmıştır.

1938'de, Milli Eğitim Bakanı olan Hasan Âli Yücel, Köy Enstitüleri'nin kurulması, Dünya klasiklerinin Türkçeye çevrilmesi, Devlet Konservatuarı'nın kuruluş çalışmalarına başlanması, Türkiye'nin UNESCO'ya girişi gibi uygulamalarla rasyonalizmin ve toplumsal anlayışların yayılmasını sağlamıştır.

İsmet İnönü döneminde Köy Enstitüleri ile birlikte halkevlerinin de açılmasıyla, topluma evrensel kültür değerlerinin öğretilmesi amaçlamış ve bu doğrultuda bir sanat politikası oluşturulmuştur. 1939-1944 yılları arasında etkinliklerini sürdüren "Yurdu Gezen Türk Ressamlar" programına tüm sanatçıların katılması istenmiştir. Her yıl en az on sanatçı, yurdun çeşitli illerinde sanat çalışmaları yapmışlardır. Özellikle gittikleri ilin doğasını,

yaşam biçimini gibi yöreye özgü özellikleri barındıran resimler yapmaları istenmiştir. Bu resimler daha sonra İstanbul ve Ankara'da sergilenmişlerdir.

1950 yılına kadar olan dönemde sanatçıların gruplar halinde örgütlendiği görülmektedir. Türk Ressamlar Birliği, Yeni Resim Cemiyeti, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, D Grubu, Yeniler Grubu, Onlar Grubu söz konusu örgütlerdir. Ülke gerçekleri zaman içinde Türk resim sanatına girmeye başlamıştır.

1933 yılında kurulan D grubunun öncülüğündeki, Batı kaynaklı sanat görüşüne tepki olarak Yeniler Grubu doğmuştur. Yeniler Grubu, doğa ve yöresel değerlere yer verilmesini savunan, toplumsal bir sanat anlayışıyla ön plana çıkmaktadır. Yenilerin böyle bir savla ortaya çıkmasına kaynaklık eden unsurlardan biri de dönemin toplumsal gerçekçi edebiyatı olmuştur. Fakat tüm bunların temelinde, yeni Cumhuriyetin, II. Dünya savaşı yıllarında geçirdiği çalkantılı dönem yatmaktadır. Yaşanan sosyo-politik olaylar, aydınlar arasında toplumsal bir bilinçlenmeye yol açarak, bu uyanış sonucunda edebiyat ve resimde Toplumsal Gerçekçi tarzda yapıtlar verilmeye başlanmıştır. Yeniler Grubu, Toplumsal Gerçekçi akımın resim sanatındaki temsilcisi olarak görülebilir. Resimde Toplumsal Gerçekçi grup etkinlikleri Yeniler Grubundan sonra da devam etmiş Onlar Grubu ve Yeni Dal Grubu bu anlayışı sürdüren gruplar olarak ortaya çıkmıştır.

Türk Resim Sanatında yeni akımların ortaya çıkmasında tek etkin kurum olan İstanbul Güzel Sanatlar Akademisine karşın bireysel girişimlerin yaygınlaşması 1950'li yıllardan sonra gerçekleşmeye başlamıştır. Bu dönemde sanat ortamının gündemini üç ana konu belirlemekteydi. Bunlar arasında Ulusal Sanat, Yeni Sanat konuları ve Güzel Sanatlar Akademisinin konumuydu. Ulusal Sanat anlayışının savunucuları arasında iki önemli sanatçı öne çıkmaktadır. Bunlardan biri Turgut Zaim (1906-1987), diğeri ise ressamlığı yanında, resim sanatı, sanat tarihi ve folklor üzerine yaptığı araştırmalar ve yayınladığı kitaplarla da ünlü Malik Aksel'dir (1903-1987).

Çok partili dönem 7 Ocak 1946'da Demokrat Parti'nin kurulmasıyla başlamıştır. İktidarın tutumu, işçi ve köylü kitlesine karşı değişmiş, işçiye ve köylüye daha ılımlı davranılmıştır. Politikacılar köyleri ziyaret ederek onları destekleyen bir tutum sergilemişlerdir.

1950 yılının başlarında hükümetin izlediği politikalar ile özel girişim yolu açılmıştır.1950-1954 yılları arasında ulaşım, haberleşme gibi altyapı yatırımlarına ve traktör, makine gibi modern teknolojinin tarım alanında ithalatına önem verilmiştir.

Cumhuriyet Halk Partisi'nin öncelik tanıdığı kültürel değişim, Demokrat Parti tarafından ikinci plana atılmış, ağırlık genel olarak ekonomik kalkınmaya verilmiştir. Demokratik Partinin uyguladığı bu politika tüccar, iş adamı, yatırımcı ve çiftçinin yararına gibi göründüğü için Demokrat Parti' ye siyasi anlamda çok büyük destek sağlamıştır. Fakat, bir süre sonra ülkede enflasyon yükselmiş dengeler değişmiş ve Demokratik Partiye eleştiriler artmıştır.

Demokrat Parti'ye yöneltilen eleştiriler iktidarın radyo, basın yayın organları, sendikalar, üniversiteler ve bürokrasi üzerinde baskı kurmasına sebep olmuştur. Partiler arası çekişmeler ve ülkenin ekonomik durumun kötüye gitmesi, 1957 yılında yapılan seçimlerde Demokrat Parti oylarının yüzde 50'nin altına düşmesine, Demokrat Parti'nin de 28 Nisan 1960'ta Meclis'te tahkikat komisyonu oluşturmasına neden olmuştur. Tahkikat komisyonuna, yayınlara sansür koymak, her türlü siyasi eylemi yasaklamak gibi yetkiler verilmiştir. Bu baskıcı anlayış öğrenci eylemlerine ve görüş ayrılığının artmasına neden olmuştur.

1960 yılında Türk Silahlı Kuvvetleri yönetime el koymuştur. 1961 yılında yeni Anayasa yapılmıştır. Bu dönemden sonra ülkede önemli değimler olmuş; ilk defa sendikalaşma başlamış ve sol eğilimli dernekler kurulmuştur. Tüm bu gelişmeler, düşünce ve sanat dünyasına da yansımış, sanatçılar sanatın daha geniş kitlelere nasıl ulaşabileceği konusunda yollar aramaya yönelmişlerdir. Sanatın toplumsal yaşam içindeki yeri, kitleleri eğitme aracı olarak anlamı ve sanatçıların topluma karşı sorumluluğu ressamları meşgul eden konuların başında gelmiştir.

1950 yıllarından itibaren yaşanan toplumsal olaylara bağlı olarak ortaya çıkan askeri müdahaleler düşünce ve sanat alanında yeni zeminlerin oluşmasına ortam hazırlamıştır. Örneğin; 1960'larda içerik ve insan sorunları ağırlıklı olarak sanat eserlerinde yer bulurken, 1970'lerde sosyo-ekonomik alandaki çatışma ve istikrarsızlıklar sanat alanında toplumsal içerikli sanat üretimi eğilimini güçlendirmiştir. Toplumsal Gerçekçiliğin daha farklı bir söylem kazanması 1970'li yılları bulmuş ve bu dönemdeki öğrenci olayları,

tutuklanmalar, sorgular ve toplumsal olaylar kendisine sanat eserlerinde yer edinmiştir. Sanatçılar, yaşadıkları dönemin sorunlarını ve yaşanılan olayları gerçekçi bir üslupla eserlerinde yansıtmışlardır.

1974 Kıbrıs Harekâtı sonrasında ülke ekonomik olarak gerilemiş ve ülkede terör sorunu ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda 1 Mayıs 1977' de Taksim' de yapılan mitingde ve 1978 yılında Kahramanmaraş'ta çıkan sağ ve sol çatışmaları ülkeyi yeniden bir kargaşa ortamına sürüklemiştir. 1980 yılına kadar bir örgüt ya da partiye bağlı olmamalarına karşın ülkede politik içerikli eserler üreten sanatçılar oldukça fazladır ancak 1980 yılından sonra askeri darbenin ve onun getirdiği ortamın etkisiyle birçok sanatçı, duruşlarını ve görüşlerini açığa vuran eserler üretmekten kaçınmışlar, vazgeçmişlerdir.

2.2.2.2. Toplumcu Gerçekçilik ve Edebiyat

Dünyada Toplumcu Gerçekçiliğin edebi unsurları ve ölçütlerini belirleyen en önemli temsilcisi Maksim Gorki (1868-1936)' dir. Franz Mehring (1846-1919), G. Plehanov (1857-1918), Bertold Brecht (1898-1956), T.W. Adorno (1903-1969), ise toplumsal yaşama ayna tutmak gerekçesiyle Toplumcu Gerçekçi akımın kuram haline gelmesine ve yaygınlaşmasına katkıda bulunmuşlardır.

Nazım Hikmet, Türk şiirinde biçim ve özde yenilik yapan ilk kişidir. Toplumsal sorunlara Marksist çizgide yorumlar getirmiştir. Nazım, şiirlerinde Anadolu insanını ve ülkenin içinde bulunduğu durumu yalın bir dille anlatmıştır. Şiir sanatından ölçüyü atmış, serbest nazmın yaygınlaşmasını sağlamıştır.

Nâzım Hikmet, şiirin yanında, roman ve tiyatro gibi türlerde de eserler veren, bununla birlikte çeşitli dergilerde, kuramsal nitelikleriyle dikkati çeken makaleleri yayınlanan çok yönlü bir sanatçıdır. Toplumcu Gerçekçi şiirin öncüsü olan Nâzım Hikmet'in görüşleri kendinden sonraki şairler için de belirleyici olmuştur. Nazım Hikmet'in "Sesini Kaybeden Şehir", "Bir Ölü Evi", "Kuvayi Milliye Destanı" kitaplarının resimlerini yakın dostu aynı zamanda kendisi de çok yönlü bir sanatçı olan Abidin Dino tarafından resmedilmiştir.

Toplumcu görüşün dergiler vasıtasıyla yaygınlaşması Garip Akımı dışında yeni bir edebiyatın oluşmasını sağlamıştır. Toplumcu Gerçekçi Şairler arasında Rıfat Ilgaz, Attilâ İlhan, Ahmed Arif, Cahit Irgat, Ahmet Telli, Arif Damar ve Ataol Behramoğlu'nu sayılabilir. Günümüzde Toplumcu Gerçekçilik daha çok "kent, birey ve kapitalizm" ilişkilerini anlatan bir tutum içinde olmuş, "köy ve kasaba" şiir alanından uzaklaşmıştır.

Nâzım Hikmet'ten sonra toplumcu şiirin en önemli şairlerinden biri Attilâ İlhan (1925-2005)'dır. Attila İlhan, Toplumcu Gerçekçiliği en genel anlamda "doğru bir tarih şuuru içinde, toplumca batılı, gerçekçi, aydınlık bir estetik üzerine oturtulmuş, millî bir sanat kurma çabası taşıyan bir yöntem, bir görüş açısı" (İlhan, 2004, S:74) olarak değerlendirir. Atatürkçülüğe dayandırır ve özünün bu olduğunu düşünür.

Türk edebiyatında Toplumcu Gerçekçi yaklaşımının diğer önemli temsilcileri arasında Kemal Tahir (1910-1973), Orhan Kemal (1914-1970), Yaşar Kemal (1923-2015) ve Fakir Baykurt (1929-1999) sayılabilir.

Türkiye' de Toplumcu gerçekçilik akımının izlerini eserlerinde alıcısına aktaran Kemal Tahir, Türkiye' nin yakın tarihini ele alan konular işlemiştir. 'Devler Ana' eserinde Kurtuluş Savaşı sürecindeki Osmanlı yönetim ideolojisini, 'Bozkırdaki Çekirdek' romanında köy enstitülerini, 'Kurt Kanunu' eserinde Atatürk' e karşı yapılan İzmir suikastını anlatmıştır.

Orhan Kemal, öykü ve roman türünde günlük yaşamı değişik yönleriyle işlemiş, kahramanlarını genellikle sömürülen, yoksul insanlardan seçmiştir. Sanatının olgunluk döneminde Adana'daki fabrika ve toprak işçilerini konu edindi. '72. Koğuş', 'Eskici ve Oğulları', 'Murtaza' ve 'Kardeş Payı' adlı eserleri tiyatroya uyarlanmıştır.

Türk edebiyatının en büyük yazarlarından biri olan Yaşar Kemal, halk kültürü açısında çok zengin bir bölge olan Çukurova'da büyümüştür ve sanatçı için folklor vazgeçilmezdir. Değişik edebi türlerde 40'a yakın eser üretmiştir. Yazın hayatına gazete yazarlığı ile başlar, edebiyatla beraber siyasi faaliyetlerini de sürdürür ve yayınladığı yazılar sebebiyle defalarca yargılanır. Birçok sanatçıyla olan yakın dostluk ilişkisi onun sanatçı kişiliğini olumlu yönde etkiler. Çukurova'da sürgün olduğu dönemde tanıştığı Abidin Dino, Yaşar Kemal'in Ağrı Dağı Efsanesi, Deniz Küstü, Yılanı Öldürseler adlı eserlerinin kitap

resimlerini yapmıştır. İnce Mehmet, Teneke, Yer Demir Gök Bakır eserlerinden yalnızca birkaçıdır. Eserlerinde folklor unsuru ve güçlü doğa tasvirleri öne çıkmaktadır.

Fakir Baykurt, şiirle başladığı edebiyat hayatına 1950 yılından sonra öykü ve roman türüyle devam etmiştir. Sanatçı, eserlerinde köy yaşamını halkçı ve devrimci bakış açısıyla ele almış, 1950-1970 yılları arasında, Köy Edebiyatı Hareketi'nin önde gelen temsilcilerinden biri olmuştur. Abidin Dino tarafından 'Yılanların Öcü' isimli kitabının resimleri yapılmıştır.

Toplumcu Gerçekçilik anlayışının Türk edebiyatında hareket kazanması, 1930'ların sonlarına, II. Dünya Savaşı yıllarına rastlar. Sonraki yıllarda özellikle roman ve hikâye türünde etkisini güçlü bir şekilde gösterir. Sadri Ertem, Sabahattin Ali, Oktay Akbal, Samim Kocagöz, Hikmet Erhan Bener, Cevat Şakir Kabaağaçlı, Refik Erduran, Orhan Hançerlioğlu, İlhan Tarus, Kemal Bilbaşar, Rakım Çalapala ve R. Enis gibi yazarlarımız da toplumcu gerçekçi anlayışta eserler üretmiştir.

Türk düşünürler, İkinci Dünya Savaşı' nın sebep olduğu sorunları işleyerek roman, hikaye yazarken diğer taraftan 1940' lı yıllarda başlayan köy romanı deyimlerini benimsemiş ve kendilerinden önce gelen yazarların, Anadolu'yu anlatım biçimlerini eleştirmişlerdir. Örneğin; Reşat Nuri Güntekin'in 'Çalıkuşu', eseri sert bir dille eleştirilmiştir.

Diğer taraftan 1940'ta kurulan Köy Enstitüleri'nden yetişen aydınlar, çok partili sisteme geçişle birlikte oluşan siyasi koşullar ve yeni toprak ilişkileri bağlamında, köyü ve köylü sınıfını eserlerine daha çok yansıtmış, yoksul ve sömürülen köylüyü sempati duyulacak bir tarzda kaleme almışlardır. Romanlarda, sistemin üst sınıfını toprak ağaları, alt sınıfını köylü, ırgat, maraba ve çiftçiler oluşturur. İki sınıf arasındaki olaylar, ezen ve ezilen taraf olarak şekillenir ve bu anlatım, Türk edebiyatında toplumcu gerçekçi anlayışın güçlenmesine katkı sağlar.

Köy Enstitülerinde eğitim almış ve köy temalı roman türünün oluşumunda önemli bir role sahip olan yazarların çoğu, aynı zamanda Türk edebiyatındaki Toplumcu Gerçekçi olarak nitelendirilen eserlerin ortaya çıkmasında ve gelişmesinde de büyük paya sahip olmuşlardır.

Bu romanların en başında 1950'lerde çokça bahsedilmiş olan Mahmut Makal'ın 'Bizim Köy'ü gelir. Bunun yanında, Sunullah Arısoy'un 'Karapürçek', Fakir Bayburt'un 'Yılanların Öcü', İlhan Tarus'un 'Yeşilkaya Savcısı', Talip Apaydın'ın 'Sarı Traktör', Samim Kocagöz'den 'Bir Şehrin İki Kapısı', 'Bir Çift Öküz', 'Bir Karış Toprak', 'Yılan Hikâyesi', Fikret Arıt'ın 'Muhtar' romanları ve Mehmet Başaran, Dursun Akçam ve Ümit Kaftancıoğlu gibi Köy Enstitülerinden mezun pek çok yazar, aydınların köy ve köylüye bakışını, köylülerin yaşadığı sıkıntı ve sefaleti, devletin köylünün sıkıntılarına karşı kayıtsız kalışını ve dönemin ideolojik yapısını toplumcu gerçekçi çizgide işlemişlerdir.

1960'la birlikte Fakir Bayburt, Yaşar Kemal, Kemal Bilbaşar gibi yazarlar Toplumcu Gerçekçi çizgide romanlar yazmayı sürdürmüşler, Sabahattin Ali, Kemal Tahir, Orhan Kemal, Samim Kocagöz, Rıfat Ilgaz, Aziz Nesin gibi zamanın bilenen yazarları şehir yaşamı, sorunları ve bununla karşı karşıya gelen insanları konu alan eserler de kaleme almışlardır.

Toplumcu Gerçekçi eserler veren sanatçı Leyla Erbil' in düşünce kaynakları Marks ve Freud'dur. 1961'lerde Türkiye İşçi Partisine üye olan Erbil, Türkiye İşçi Partisi' in Sanat ve Kültür Bürosu'nda görev almıştır. Pen Yazarlar Derneği tarafından Nobel Edebiyat Ödülü' ne ülkemizden ilk kadın yazar adayı olarak gösterilmiştir. Eserlerinde; insanlara, hayata ve dünyaya karşı sorumluluğunu açık bir şekilde okuyucuya yansıtmıştır. Erbil, Tuhaf Bir Erkek eserinde; tuhaf bir erkeği anlatırken, tuhaf bir ülkenin, Türkiye' nin serüvenini ve. Gorgo imgesiyle, her dönemde yeniden ortaya çıkan bir diktatör olduğunu anlatıyor. Kitabın en temel cümlesi " Ey mezar, nerde senin zaferin / ey ölüm, hani senin zehirin "beytinde yatıyor (Erbil, 2013, S:16). Bu kitabı yazdığı sıralarda Köy Enstütüleri kapatılıyor ve sınıf ayrımcılıkları yaşanıyordu. Erbil, sınıf toplumlarından dolayı Türkiye' yi tuhaf buluyordu ve Marx' ın söylediği tarih öncesi toplumlar olarak görüyordu. Bu eser hepimzin insan olduğunu, Kendimize ayna tutmamız gerektiğini ve geçmişi anarken geleceğe bakmayı öğrenmemiz gerektiğini anlatıyor. Çünkü Gorgo' ları ve çözümleri biz yaratıyoruz. Tuhaf Bir Erkek, Komet' in resimleriyle yer yer görselliğe dayanıyor.

2.2.2.3. Toplumcu Gerçekçilik ve Sinema ve Sahne Sanatları

Rusya, Ekim Devrimini izleyen dönemde politik, ekonomik ve kültürel bir sarsıntı yaşamaktaydı. Gerçekleşen devrimin ardından, çok ağır ekonomik ve toplumsal sıkıntılar içinde bulunan ülke, bir yandan dışarıda ve içeride düşmanların saldırısını bastırmaya, bir yandan ekonomik gelişmeyi sağlamaya, bir yandan da ayrı halklardan oluşan bir ülkeye komünist ideolojiyi kabul ettirerek bir bütünlük oluşturmaya çalışıyordu.

Yeni düzen, beraberinde toplumsal ve siyasal dönüşüm gerektiriyordu. Geniş kitlelerin rejime ayak uydurabilmesi için eğitilmeleri amaçlanmıştı. Böyle bir dönemde kendilerini ülkedeki sanat ve tasarım alanında önemli konum ve görevlerde bulan sanatçılara, ekonomik bunalım neticesinde yeniden kurulan bir toplumun yeni düşünce sistemini oluşturmak, bu zamana kadar toplumun üst sınıfına hizmet eden akademik sanatı yeni bildirilere göre şekillendirmek gibi görevler düşmekteydi. Sanatçılar bunu gerçekleştirebilmek için görsel hafızayı etkileyen sinema sanatının gücünden yararlanmışlardır.

Rus Sineması, halkın eğitimi için temel araçtır ve Sovyet Hükümetinin öncelikli amacı, sinema aracılığıyla Komünizm ilkelerini kitlelere yaymaktır. Her ne kadar film yönetmeni teknik sunum bakımında ifade özgürlüğüne sahipsede, eserin estetik gelişimi yapım komitesinin ve devletin talepleri ile sınırlandırılmıştır.

Dziga Vertov (1896-1954), Lev Kuleshov (1899-1970), Vsevolod Pudovkin (1893-1953), ve Sergey Eisenstein (1898-1948) bu çalışmaların en etkili ve güçlü kuramcıları olarak sinema tarihindeki yerlerini almışlardır. Dziga Vertov ve arkadaşları (Kinoks) da avantgart ve belgesel sinemanın geniş kitlelere ulaşmasında öncülüğü üstlenmişlerdir.

Aynı dönemlerde Batıda, özellikle Almanya'da, sinema, müzik kayıtları, radyo, resimli gazeteler gibi kitlesel olarak üretilmiş ve yayılmış yeni kültür ve gazetecilik araçlarının ortaya çıkışıyla kendisini gösteren kentli kitle kültürü seyircisinin yükselişiyle birlikte kapitalizmin kültür ve eğlence alanlarına tecavüzüne karşı yükselen bir duyarlılık gelişiyordu. Kracauer (1995), Brecht (1964) ve Benjamin (1936) kitle seyircisinin gelişmesine, bir yandan pasifliğinden endişelenerek, diğer yandan yeni medyanın özgürleştirici olanaklarını saptayarak, kendi gözleriyle tanıklık etmişlerdi. Toplum yazılı

literatürden görsel egemenliğe geçerken, Ruslar gibi bu düşünürler de sinemayı algının ve bilişin değişimi olarak ele almışlardı.

Bertolt Brecht 1920'lerden başlayarak 1956'daki erken ölümüne değin, temel olarak egemen olan Aristotolesci sanat anlayışına, mimesis ve "katharsis"e (izleyicinin ruhsal arınması) karşı yeni bir görüş ve estetik kuramı oluştururken, geleneksel tiyatroya olduğu gibi geleneksel sinemaya ve kültür sanattaki gerçekçi geleneğe yönelik eleştiriler de yöneltmiştir.

Bertolt Brecht, egemen olan dramatik üslupların uyuşturucu etkilerine karşı çıkarak, seyircileri yeni düşüncelere sevk eden, kafa karıştırıcı biçimleri savunmaktaydı. Brecht tiyatroya yönelik düşüncesini sinema için de kabul eder.

Türk sinemasında Toplumsal sorunları ele alan filmlerin yapımında 27 Mayıs 1960 darbesinin etkisi büyüktür. 27 Mayıs darbesi sonrası yapılan 1961 Anayasasının getirmiş olduğu özgürlük havası, sinemamızın o zamana kadar neredeyse sırtını döndüğü toplumsal yaşamla ilgilenme fırsatını getirmiştir.

Bu etkiyle birlikte Yeşilçam, alışılmış tarzından biraz sıyrılarak, toplumsal yapıyı olduğunca objektif anlatan, zaman zaman politik eleştirilerde bulunan, işçi sınıfının yaşadığı zorlukları sergileyen, kadının toplumdaki yeri, göç, gecekondulaşma gibi o dönem içinde yaşanan gerçekleri anlatan eserler ortaya koymaya başlamıştır.

Türk sinemasında Toplumcu Gerçekçilik düşüncesinin, genç nesil yönetmenlerinin 1960 yılındaki darbe sonrası hem ulusal bir dil oluşturmak, hem de Batı'nın ölçütlerini kullanarak bir estetik yakalamak için verdikleri çabalarını gözlemlemekteyiz.

Bu dönemde Si-Sa, Sinema 65, Yeni Sinema, Sine-Film gibi dergiler yayın hayatına başlamış, Ankara Sinema Derneği, Kulüp Sinema 7, Sinematek, İstanbul Fransız Kültür Sinema Derneği gibi kulüp ve dernekler kurulmuş, Türk filmleri Berlin, Locarno, Moskova, Edinbourg gibi festivallere katılmaya ve ödüller kazanmaya başlamıştır.

Toplumcu Gerçekçi Türk sineması sosyal ve politik gelişmelerle ilşki içerisindedir. 1960-1965 yılları arasında yapılan Türk filmlerinde bu gelişmelere ilişkin betimlemeler mevcuttur. Yönetmenler, İnsanın kendine yabancılaşmasını ve toplumsal kimi değerlerin kaybını anlatan filmler çekmeye başlamışlardır. Bu filmler burjuvazi ve kapitalizm

karşıtıdırlar. Toplumcu Gerçekçi filmler, konusunu yaşamdan alır ve toplumsal yaşamı mümkün olduğunca gerçekçi yansıtır.

Toplumcu gerçekçi Türk sinemasında filmler, hiçbir zaman sıra dışı kahramanlar veya marjinal hikayeler üzerine kurgulanmaz. Konu her zaman sıradan insanların sorunlarıdır ve kahramanlar içinde bulundukları sosyo-politik konumun dışında olmazlar, filmin temelinde mutlaka toplumsal bir olay bulunur.

Toplumcu Gerçekçi Türk filmlerinde, alan derinliği, halktan insanlarında içinde olduğu amatör oyuncular ve dış mekan çekimleri, farklı kamera açıları sinema sanatını zenginleştiren teknikler dikkat çekmiştir.

Sinema Sanatında Metin Erksan'ın 'Gecelerin Ötesi' filmi Toplumcu Gerçekçilik akımının özelliklerini en iyi şekilde aktararak, başlangıç noktası kabul edilmiştir.

Gecelerin Ötesi 1960 darbesinden önceki resmi ideolojinin 'her mahallede bir milyoner yetiştireceğiz' sloganını sorgulayan bir başkaldırı niteliğindedir ve kendi içinde toplumsal bir eleştiri getirmektedir.

Toplumcu gerçekçi akımı devam ettiren diğer örneklere gelecek olursak: Metin Erksan'dan "Yılanların Öcü" (1962), "Susuz Yaz" (1962), Halit Refiğ'den "Şehirdeki Yabancı" (1963), "Gurbet Kuşları" (1964), Ertem Göreç'den "Otobüs Yolcuları" (1961), "Karanlıkta Uyananlar" (1964), Duygu Sağıroğlu'ndan "Bitmeyen Yol" (1965) gibi filmleri örnek olarak gösterebiliriz.

2.2.2.4. Toplumcu Gerçekçilik ve Müzik

Müzik; hem insanları etkilemek hem de birleştirmek için tüm sanat dalları arasında en kuvvetli olanıdır.

Atatürk, müzik sanatının bu özelliklerini keşfetmiş ve büyük bir önem vermiştir. Türkiye' de (Osmanlı İmparatorluğu yıkılmış) Cumhuriyet dönemine intikal süresince çağı yakalamak için kurulan düzenin hayati boyut kazanması için sanatın tüm dallarına ama özellikle müzik sanatına bazı sorumluluklar verilmiştir. Batı müziğindeki gibi birbiriyle

bağlantısından doğan ve kulağa hoş gelen sessel düzen içinde Türk Halk Müziği temasına uygun ezgilerin yapılması desteklenmiştir.

Genç ve ilk nesil bestecilerinden Cemal Reşitrey; Onuncu yıl Marşı ve Lüks Hayat operetiyle dikkat çekmektedir. Türk müzik tarihinde Türk Beşleri olarak anılan gruptan olan Ahmed Adnan Saygun, ilk Türk operasının bestecisidir ve kendi dalında Devlet sanatçısı ünvanını alan ilk sanatçıdır.

Protest içerikli müzik, devlet politikasına karşı gelişmiş, duygu ve düşünceleri belli kurallar çerçevesi içerisinde ortaya çıkarmıştır. Müziğin bu etkileşimi bir çok ülkede görülmüştür. Aynı durum Amerikan pop müziğinde yerel tarzda müzik söylemleri ile ortaya çıkmıştır. 'Grev', 'Zafer' gibi kelimeler bu şarkıların içerisinde sık bir şekilde yer almıştır. Bob Dylan, Pete Seeger gibi müzisyenlerin şarkılarında bu etkileri hissedebiliriz.

1970 yıllarında bu etkiler Türk müziğinde görülmeye başlanmıştır. Melike Demirbağ, Ezgi' nin Günlüğü, Fikret Kızılok, Zülfü Livaneli, Grup Yorum gibi gruplar politik müzik yapmışlardır. Müziği politik söylemleri için araç olarak kullanmışlardır.

Günümüzde Fazıl Say toplumsal içerikli eserler üretmektedir. 2001 yılında kaydedilen ve kendi bestesi olan "Nazım Oratoryosu", Genco Erkal' ın şiir okuması ile hâlihazırda sahnelenmektedir.

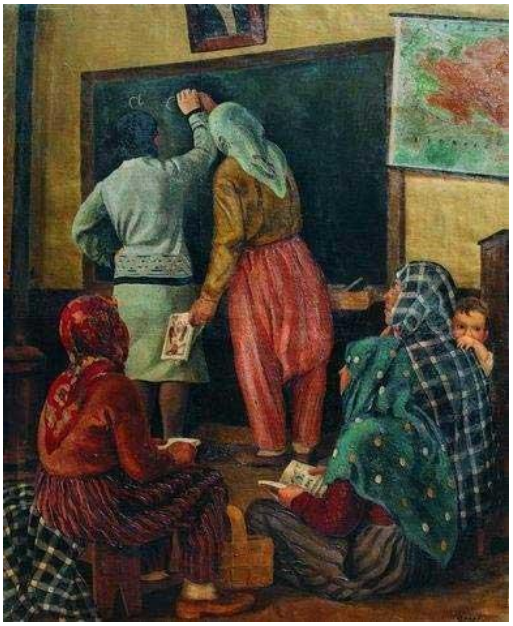
3. TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK AKIMININ TÜRK RESİM SANATINA ETKİSİ

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte yaşanan tüm sosyal ve siyasi gelişmeler, inkılaplar ve toplumsal olaylar Türk ressamlarını da etkilemiştir. Devlet, inkılapları halka tanıtmak ve sevdirmek için sanatı kullanmış, dolayısıyla Türk resminde de sanatçılar toplumcu gerçekçi doğrultuda eserler üretmişlerdir.

Cumhuriyet'in kuruluş yıllarından itibaren sanatın, yalnızca estetik bir sorun olmadığını, çağdaşlaşmayı sağlayacak devrimlerin gerçekleştirilip, halka benimsetilmesi gibi bir işlevi bulunduğunu düşünen yönetim, bu bağlamda sanatçıya bir misyon yüklemiştir.

Edebiyatçılar yazdıkları eserlerle Anadolu'ya ve Anadolu insanına yönelişin örneklerini verirken, ressamlar da, Cumhuriyet'in kuruluşundan bu yana geçen on yılı sanat yönünden tablolarına taşımaya çağrılmışlardır. Bu vesileyle gerçekleştirilen etkinliklerin başında, ilki Ekim 1933'te Ankara'da düzenlenen İnkılâp Sergileridir.

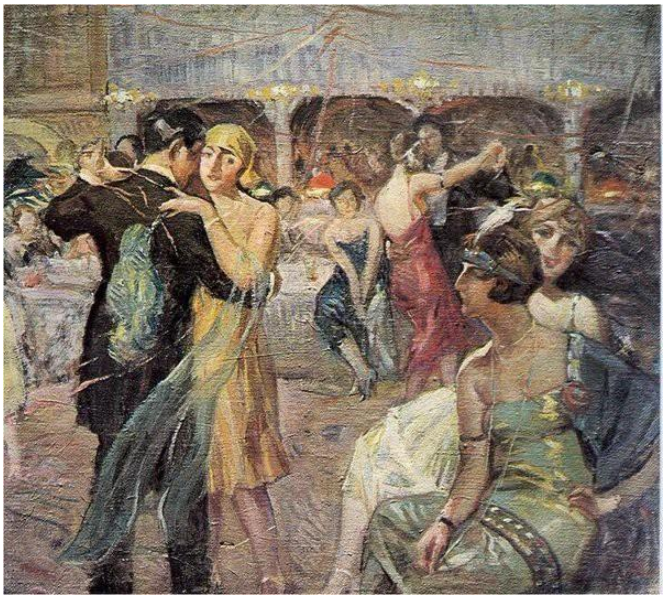
1933 yılının Ekim ayında Ankara'da düzenlenen "İnkılap Sergisi", Cumhuriyet döneminin ilk on yılına ilişkin gelişmelerin sanatsal bir dökümü niteliğindedir. Bu sergi, içerdiği yapıtların genellikle Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet konuları üzerine kurulu olmasıdır. Ulus devletin oluşum sürecinde, milli kimlik imgelerinin toplum bilincine yerleştirilmesinde devletin girişimlerinden biri olarak değerlendirilebilecek İnkılap Sergilerinin açılış tarihi olarak Cumhuriyet Bayramı'nın seçilmesi anlamlıdır. Halil Dikmen, Eşref Üren, Arif Bedii Kaptan, Refik Ekipman, İbrahim Çallı, Mahmut Cûda, Hamit Görele, Cemal Tollu, Şeref Akdik, Hikmet Onat ve Turgut Zaim sergide yer alan sanatçılardandır.



Resim 3.1. Şeref Akdik, "Millet Mektebi", tüyb, T.İş Bankası Koleksiyonu, 1930

İnkılap Sergileri, Cumhuriyet'in ilkelerini ve ruhunu gerektiği kadar aktaramadığı gerekçesiyle eleştiriler almıştır. İnkılap Sergileri, 1957 yılından sonra Birleşik Resim Sergisi adını almıştır. 1939 yılında ise Devlet Resim ve Heykel Sergileri gerçekleştirilmiştir.

Cumhuriyet ilke ve inkılaplarını sanat yoluyla yayma girişiminin en belirgin örneklerini, eğitim konusunu işleyen, "Okuma Yazma Kursu" ve "Mektebe Kayıt" adlı eserleriyle Şeref Akdik; "Alfabe Okuyan Köylüler" ve "Bir Öğretmen Portresi" ile Cemal Tollu, "Kitap Okuyan Kadın" adlı tablosuyla Zeki Faik İzer gibi ressamlar verir. Estetik kaygılardan ziyade siyasal pratik bir amaç güden bu uygulama, Cumhuriyet'in benimsediği yeni kültürel değerleri yansıtır. Bu eserlerin benzeri pek çok çalışma vardır. Örneğin; İbrahim Çallı'nın "Dikiş Diken Kadın" adlı tablosu ile Melek Celal Sofu'nun aynı adı taşıyan tablosu, kadını ev içinde işini yaparken bile son derece şık ve modern giysiler içinde gösterirler. Ali Avni Çelebi'nin "Maskeli Balo", Refik Epikman'ın "Cazband" ve yine İbrahim Çallı'nın "Balo" isimli eserleri ise, Cumhuriyet rejiminin sağladığı kadın erkek eşitliğine vurgu yapar, Türk toplumunun değişen yüzünü, kadının evin dışındaki yeni hayata katılışını tüm renklerin coşkusuyla sergilerler (Resim 3.1, Resim 3.2).



Resim 3.2. İbrahim Çallı, "Balo", tüyb, 75x85 cm, Özel Koleksiyon, 1930

Zeki Faik İzer'in "Üretim", İbrahim Çallı'nın "Demiryolu ve Köylüler"i gibi tablolar, Cumhuriyet'in sanayileşme çabalarını konu edinen eserlerdir. Turgut Zaim'in, Kurtuluş Savaşı'ndan zaferle çıkan halkın, önder Atatürk'e teşekkürünün ifadesi, "Doğulu ve Batılı Halkın Atatürk'e Şükranı" (1933) adlı triptiği; Zeki Faik İzer'in Delacroix'in "Halka Önderlik Eden Özgürlük" (Resim 2.11) tablosundan esinlenerek yaptığı "İnkılâp Yolunda" eseri Cumhuriyet'in onuncu yılı vesilesiyle ve devrimleri halka mal etme çabasıyla yapılmış eserlerdir (Resim 3.3).



Resim 3.3. Zeki Faik İzer, "İnkılap Yolunda", tüyb, 176,5 x 237cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, 1933

Devletin cumhuriyet devrimlerini sanat yoluyla halka benimsetmek için düzenlediği etkinliklerden bir diğeri ise 1938 – 1941 yılları arasında gerçekleştirilen Yurdu Gezen Türk Ressamlar programıdır.

Sanatçılar, gittikleri bölgelerin coğrafi özelliklerinden, ama özellikle de sosyal yaşantısından etkilenmişlerdir. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cemal Tollu gibi ressamlar, sanat yaşamları boyunca bu gezilerin etkilerini yaptıkları eserlere yansıtmışlardır. Eyüboğlu'nun Çorum izlenimleri ve "Han Kahvesi" teması, Cemal Tollu'nun sık sık kullandığı "Kendir Söken Kadınlar" teması bunlara örnektir.

Sanatçıların özgür çalışma tutumlarına karşı tepkiler de olmuştur. 1945 yılında Yurt Sergisi'ne gönderilen sanatçıların resimleri halk evinin bodrum katında bilerek unutulup sergilenmesine engel olunmuştur.

Cumhuriyet döneminin politikaları Sovyetler Birliği ile birçok benzerlik taşır. Bu benzerlik kültür politikalarında da görülür. Sovyet sanatı ile etkileşim 1934 yılında Ankara Sergi Evi'nde açılan Sovyet Resim ve Heykel Sergisi ile ilk defa doğrudan gerçekleşmiştir. Sergiye büyük bir ilgi gösterilmiş, açılışa Başbakan İsmet İnönü de katılmıştır. Ressamların yurt gezilerine gönderilmesi ve eserlerden oluşan serginin gezdirilmesi, Rus Gezgin Ressamlar'la benzerlik taşımaktadır. Halkevleri gibi kurumlar bu proje ile işbirliği halindedir.

1940'ların Türkiye'sinde egemen olan resim anlayışını halktan kopuk bulan bir grup genç sanatçı topluluğu, yaşadıkları dönemin toplumsal koşullarını eserlerinde ele almayı amaç edinmiş, "Yeniler" adı altında bir araya gelmişlerdir. Yeniler grubu için, resimde insanı ve insanın hayatını yansıtmak önemli olmuştur. Bu toplulukta yer alan sanatçılar arasında Nuri İyem, Selim Turan, Haşmet Rasim Akal, Ferruh Başağa, Turgut Atalay, Agop Arad, Nejat Melih Devrim, Kemal Sönmezler, Mümtaz Yener, Fethi Karakaş, İlhan Arakan' dır. D Grubu'nun kurucu üyelerinden olan Abidin Dino, Selim Turan'ın önerisiyle Yeniler Grubu'na katılmış ve Liman Sergisi'nde yer almıştır.

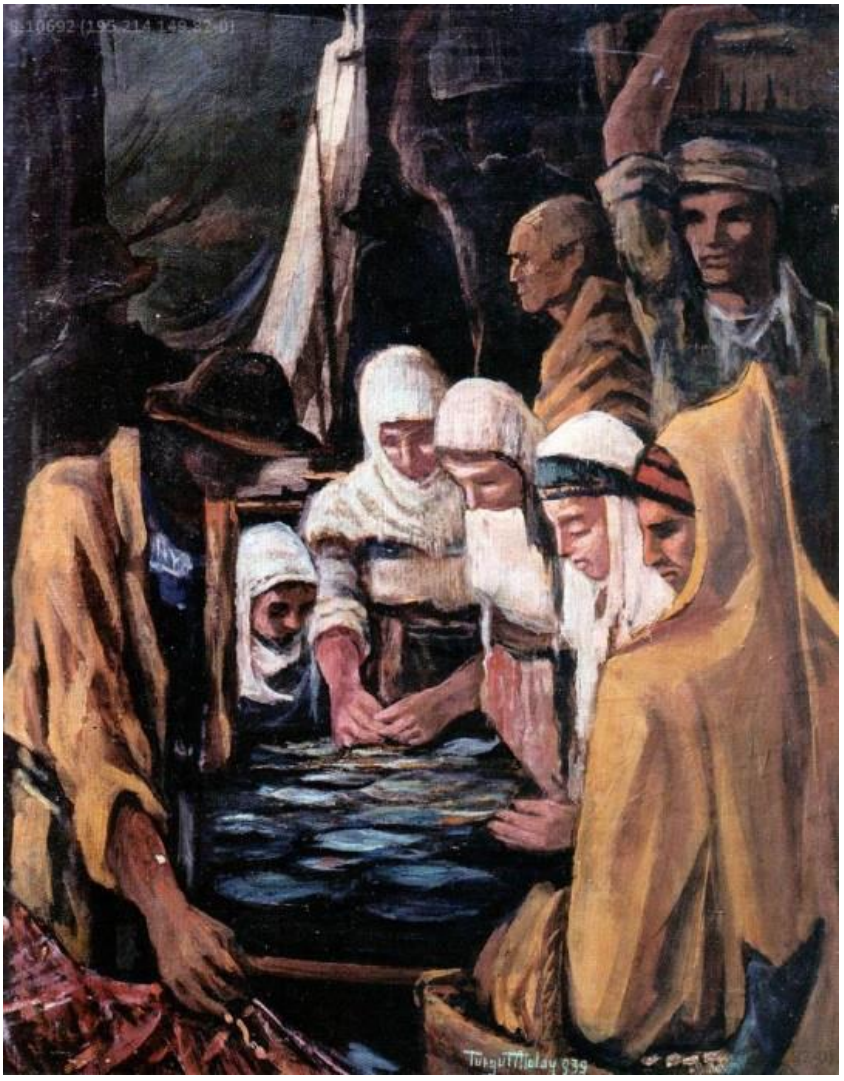
İkinci Dünya Savaşı'ndan dolayı ortaya çıkan ekonomik yıkım ve beraberinde getirdiği toplumsal sarsıntı İstanbul halkını da etkilemiştir. Tam bu sırada Akademi'yi bitirmekte olan bir grup, dünyanın ve ülkenin içinde bulunduğu zorlu şartları düşünüyor, hem de sanat anlayışlarının hangi yönde ilerlemesini istediklerini tartışıyorlardı. Halkın günlük hayatlarına tanık olmak, umutlarını hissetmek, sorunlarını paylaşmak, beklentilerini dinlemek gerektiğini düşünüyorlardı. Savaşın yan etkilerinin yoğun hissedildiği bu dönemde 1941 yılının Mayıs ayında, Beyoğlu Matbuat Müdürlüğü salonlarında "Liman" sergisi açılmış, gerçekçi yaşam manzaralarının konu edilmiştir.

Yeniler Grubu, resim alanında Toplumcu Gerçekçilik sanat anlayışına öncü olan grupların ilki ve en önemlisidir. Ardından, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti (1908), Türk Ressamlar Cemiyeti (1921), Güzel Sanatlar Birliği (1929), Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği (1929) ve D Grubu (1933) gelmektedir.

Yeniler Grubu, eserlerinde toplumun zorluk çeken kesimine, yoksulların yaşamlarına yer verdiği için hem yönetimin hem de sanatın güzel ve iyi yanlarını yansıtmadıkları gerekçesiyle bazı kesimlerin tepkisini almıştır. Çünkü Yeniler grubu, sipariş peyzaj resimlerinin karşısına, sosyal yaşamı gerçekliğiyle yansıtan eserler çıkarmışlardır. Eserleri dönemin hükümetinin sanat politikası ile de uzlaşmaz.

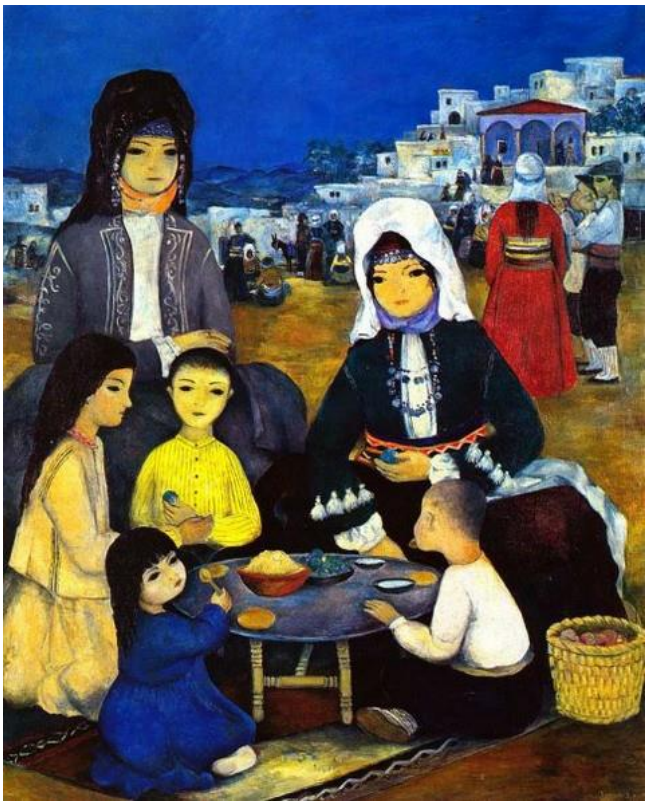
Yeniler Grubunun kurulduğu dönem II. Dünya Savaşının bütün şiddetiyle sürdüğü, savaşa katılmayan ülkeleri de derinden etkilediği bir dönemdir. Savaştan kaçıp Türkiye'ye sığınan aydınlardan ressam Leopold Levy 1937-1949 yılları arasında akademide bölüm başkanlığı yapmış ve resimde Akademizm'e karşı çıkan görüşleriyle öğrencilerini etkilemiştir (Laruse, 1994, S:364). Temel pek çok noktada Sovyetler Birliği'nde oluşan Toplumcu

Gerçekçilik akımıyla paralellikler taşıyan Yeniler, yabancı herhangi bir kaynağı kopya etmeden, sentezleme fikrini benimsemişlerdir. Bu anlamda, Avrupa'da eğitim gördükten sonra, Meksika'da halk arasında çalışan, dış mekânlarda duvarlar üzerine devrim içerikli resimler yapan Siqueiros, Orozco, Rivera gibi sanatçılara da öykünmüşlerdir.



Resim 3.4. Turgut Atalay, "Balık Ayıklayanlar", tüyb, 80 x 65 cm, 1939

1939'da Turgut Atalay'ın "Balık Ayıklayanlar" adlı çalışması, Çağdaş Türk Resim Sanatı tarihinde Toplumsal Gerçekçi anlayıştaki eserler arasında en iyi örneklerinden biridir. Sanatçı kentin yoksul mahallelerinde yaşayan insanlara bakarken, içinde yaşadığı dünyanın tanığı olmayı tercih etmiştir.

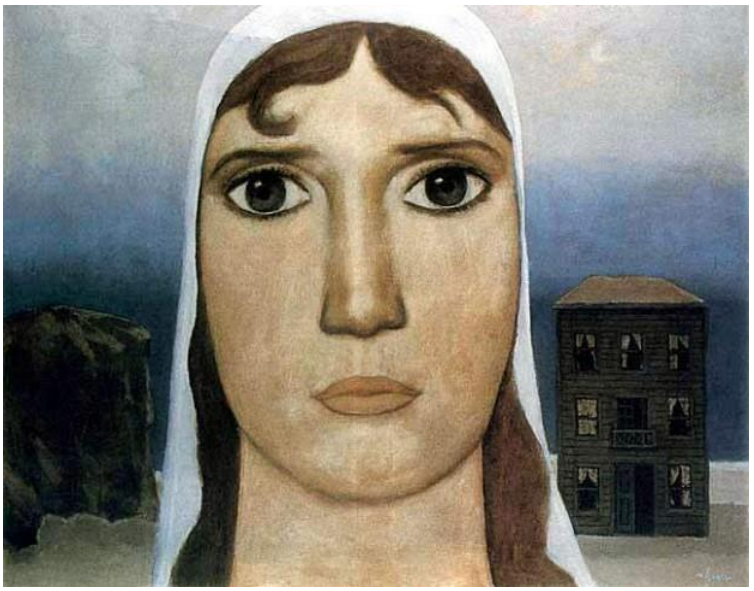


Resim 3.5. Turgut Zaim, "Yörükler Köyü", tüyb, 117,5 x 99,5 cm, T.İş Bankası Koleksiyonu, 1965

Yerel konulara yönelmesiyle Yeniler Grubuna öncülük eden bir diğer isim de Turgut Zaim olmuştur. 1930 yılında Çallı atölyesinden mezun olan sanatçı, Çağdaş Türk Sanatını konu alan birçok kaynakta ulusal Türk resminin kurucusu olarak değerlendirilmektedir. Her türlü batı etkisinden kaçınan Zaim, folklorik ögelerle çevrelenmiş yörük köylülerinin yaşantısını, yer yer minyatürü andıran düz, saf renklerle işlemiştir.

Yeniler Grubunun önemli temsilcilerinden Nuri İyemdir. "Liman" sergisine çalgıcıları ve onları izleyen halkı anlattığı illüstratif bir resimle katılmıştır. O'nun bu eseri ve Mümtaz Yener'in toplumsal içerikli "Fırın" eseri sergiden polis zoruyla çıkarılmıştır. Bu olay grubun çalışmaları konusunda bize fikir vermektedir.

İyem, toplumsal kaygıyla Anadolu kadınını simgeleştiren resimler üretir. Ağırlıklı olarak çalışmış olduğu köylü kadın portreleriyle kendine özgü bir resim dili oluşturmuştur. Tarlada çalışan kadınların sitem, acı, öfke veya dehşet gibi yoğun duygularını iri gözlerle resmeder.



Resim 3.6. Nuri İyem, "Portre", tüyb, Özel Koleksiyon, 1940

Üretim konulu resimlerinde, iki cinsi bir araya getirerek, kadın erkek eşitliğini vurgulayan İyem, 1960'lardan sonra yoğunluk kazanan, kırsaldan kente göçün sebep olduğu gecekondulaşma ve sağlıksız kentleşme olgusunu eleştirel bir anlayışla eserlerine yansıtır.



Resim 3.7. Mümtaz Yener, "Fırın", 1941

Mümtaz Yener' in "Fırın" adlı eseri İkinci Dünya Savaşı'ndan izler taşımaktadır. Yoksul halk yaşamını ve açlık konularını işleyen sanatçı, içinde bulunduğu toplumun gerçekliğini yansıtan resimler yapmıştır. O dönemde yapmış olduğu çalışmalarına yansıyan sosyo-politik içerikli anlatımlar ressamın baskı görmesine neden olmuş ve çalışmalarında kısıtlamalara gitmiştir. Grupla başladığı çalışma çizgisini günümüze kadar getiren Yener,

1960'lı yıllarda çalışmalarına konu ettiği insanlar ve makinelerin yanında karıncaları da insan yaşamıyla ilişkilendirerek anlatımlarına devam etmiştir.

1950'li yıllarda elemanlarından çoğu soyut sanata yönelen grup, Yeniler adı altında yaklaşık 20 sergi düzenledikten sonra 1951'de Çallı'nın başkanlığını yaptığı Türk Ressamlar Derneği'ne katılmıştır. Bununla birlikte grubun ilk sergisine katılan ve 1952 yılında Paris'e yerleşen Abidin Dino bu tarihten sonra açtığı sergilerde işkence olgusuna yer vermesiyle dikkat çeker. Yeniler, savundukları görüşlerle 60'lı ve 70'li yıllarda meyvelerini verecek olan toplumsal sanat anlayışının temelini atmışlardır.

Yeniler Grubu'nun oluşturduğu yapıtlar, dönemin sorunlarını konu almaları itibariyle, İstanbul halkının 1940'lardaki toplumsal hayatını yansıtan birer belge olma niteliğini taşımaktadır. Onların bilinçli olarak savaş yıllarının sebep olduğu yoksulluğu ele alması ve çalışan halktan insanların, balıkçıların ekmek ve ürünlerini betimleyen resimler yapması, Türk resminde toplumsal gerçekçiliğin ilk ürünlerini yaratmıştır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi İbrahim Çallı atölyesinde eğitim almış ve Paris'te Lhote'un atölyesinde çalışmıştır. Ülkeye geri geldiğinde Leopold Levy tarafından Mimar Sinan Akademisine hoca olarak alınmıştır. Halk Sanatı alanındaki tecrübelerini öğrencilerine de aktarmıştır. Türk sanatının özgün, tek ve yeni bir kimlikte olması gerektiğine inanan sanatçı, Batı sanatının tekniklerinden yararlanarak eserler üretmiştir.



Resim 3.8. Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Kağnı", mozaik, Karaköy Murat Muhallebicisi Özel Koleksiyon, 1965

Karaköy'deki Aksu İş Hanında bulunan Murat Muhallebicisinin duvarını süsleyen Bedri Rahmi'nin "Kağnı" mozaiği altın sarısı başaklar arasında bir göç sahnesinin canlandırıldığını düşündürmektedir. Çok fazla kişinin bilmediği, önceki işletme sahipleri tarafından ise tesadüfen bulunan bu kıymetli eser toplumsal gerçekçi sanat anlayışının en güzel örneklerinden birini temsil etmektedir.

1942 yılında Bedri Rahmi'nin atölyesinden on öğrenci 1952 yılına kadar sürecek olan Onlar Grubunu kurdular. Bu öğrenciler, Nedim Günsür, Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız Sarptürk, Fahrünnisa Sönmez, Ivy Strangali, Fikret Elpe, Saynur Kıyıcı Güzelsan, Mehmet Pesen, Hulusi Sarptürk ve Maryam Özcilyan'dır. İlk sergilerini Güzel Sanatlar Akademisi'nin yemekhanesinde açmışlardır. Tıpkı hocaları Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi halk sanatının süslemeci unsurlarını kullanarak yöresel ve ulusal bir sanat yaratma istemiyle hareket etmişler ve toplumsal sorunları dile getirmeyi amaçlamışlardır.



Resim 3.9. Mehmet Pesen, "Gelin", tüyb, 20,5 x 50,5 cm, Özel Koleksiyon, 1979

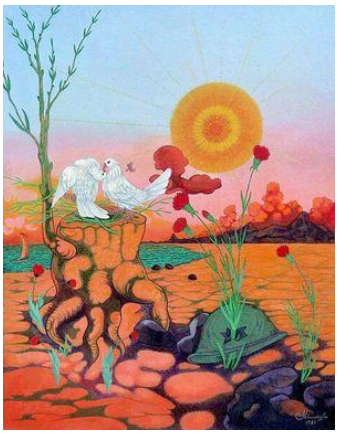
Mehmet Pesen, Bedri Rahmi Eyüpoğlu atölyesinde öğrenim görmüştür. Akademik ve öğrencilik yıllarında onlar grubunun kuruluşuna katıldı. Dizi resimlerinde, Anadolu doğasını yaşam biçimini, geleneksel sanatlarımızdan aldığı esinlerle yansıtmakta, yöreselliği teknik ve estetik bağlamında, ortak bir düşüncenin ürünü olarak ele almaktadır (Özsezgin, 1994, S:271). Mehmet Pesen, giderek soyut ağırlıklı leke, ışık düzenlemeleri ile ulusal kültüre dayalı, iki boyutlu, folklorik göndermeler yapan resimler üretmiştir. Yöresel renkleri altın yaldız ile birlikte kullanarak istifleme biçiminde minyatür çağrışımlarda bulunmuştur.

1959 yılında "Yeni Dal" adıyla kurulan bir grup, toplumsal içerikli sanatın en önemli temsilcileri olmuşlardır.

Vahi İncesu ve Kemal İncesu, Avni Memedoğlu, İbrahim Balaban, Marta Tözge, İhsan İncesu bu grubun üyeleridir. Eserleri nedeniyle 1960 darbesi sonrasında bir çok kovuşturma ve tutuklamaya maruz kalmışlardır. İstanbul Belediyesi Şehir Galerisinde 1961 yılı Nisan ayında açtıkları sergiden sonra tutuklanırlar ve resimleri toplatılır. 1961 yılında açtıkları ikinci sergilerinin sonrasında 1963 yılında ise dağılırlar (Resim 3.10, Resim 3.11).



Resim 3.10. İbrahim Balaban, "Belciler", tüyb, 60x80 cm, Peker Sanat Koleksionu, 1989



Resim 3.11. Avni Memedoğlu, "Sabah", 85x112 cm, 1987

Toplumsal içerikli olayların sanatçıların eserlerindeki yansımaları Cumhuriyet'in ilk yıllarından beri görülmektedir. Türk resim sanatında, yerel ve toplumsal içerikli sanat

kaygıları, yeni bir devlet oluşumunun da etkisiyle belirgin şekilde sanat eserlerine aktarılmıştır. Örneğin; savaş zamanını yaşamış olan, savaş ressamı Sami Yetik'in "Doğu Cephesinden Görünüş" eserinde bu izlenimleri görmek mümkündür.

Namık İsmail köy halkının yaşamını anlattığı 'Harman' adlı eserinde, ışık, denge ve hareketi ön planda tutmuştur. Hayvanların alt taraflarına düşen gölgeleri ve başakların aynı konumda olması alıcısında gözlemin dışında fotoğraftan da yararlanılmış olabileciğini düşündürtmektedir. İbrahim Çallı, Nazmi Ziya Güran ve Cemal Tollu gibi Kurtuluş Savaşı' na tanıklık eden ressamlar, savaş resimlerini konu alan resimler üretmişlerdir. Hüseyin Avni Lifij'in "Kalkınma", Namık İsmail'in "Vatan Emredince" ve ; İbrahim Çallı'nın "Zeybekler" adlı tabloları bu eserlerdendir. Toplumsal sorunları ve dönemlerinin olaylarını eserlerine konu alan sanatçılar, "Toplumsal Gerçekçilik" sanat anlayışının temsilcileri olmuşlardır.

1950'i yıllarda ülkede köyden kente göç oranları artmıştır. Yaşanan göçler yeni yaşamsal sorunları da beraberinde getirmiştir. Sanatçılar, göç sorununu anlatan resimler yapmışlardır. Nedim Günsur'da eserlerinde göç ve göçün getirdiği değişimi konu almıştır. Yaşadığı dönemdeki toplumsal sorunları resimleriyle dile getiren ve genellikle figüratif çalışmalarıyla tanınan sanatçı, evrensel bir bakış açısıyla yaklaştığı bu olaylara olan duyarlılığı ile Türk resim sanatında önemli bir yer edinmiştir. Ayrıca, Zonguldak' ta resim öğretmenliği yaptığı sırada, maden işçilerinin yaşamlarını gözlemleyerek ürettiği eserleriyle de yerini sağlamlaştırmıştır. Günsür, 1959 yılında İstanbul'a gelerek, dönemin Türkiye'sinde yaşanan kentleşmeyle beraber gelen göç kavramına eserlerinde ağırlık vermeyi tercih etmiştir. Doğdukları, yetiştikleri toprakları bırakıp, hayallerini değil gerçekleri yaşamaya başlamaları ve bunun karşısında duydukları şaşkınlık, sanatçının resimlerinde hissedilebilmektedir. Artık mutluluğun yerini acı ve yoksulluk almış, bu duyguları da resimlerinde işlemiştir. Ayrıca, fabrikalar, işçiler, gurbetçiler, gecekondu mahalleleri, konularının yanı sıra lunaparklar, kıyı kasabaları gibi konulara da resimlerinde yer vermiştir.



Resim 3.12. Nedim Günsür, "İstanbul-Frankfurt", tüyb, 40,5 x 81,5 cm, Özel Koleksiyon, 1978

Nedim Günsür'ün "İstanbul-Frankfurt" adlı eserinde trenin önünde çocukları ile bekleyen bir kadın eşini uğurlarken resmedilmiştir. Resimde çaresizlik duygusu hissedilmektedir. Buna karşın Vagon penceresinden bakan ve yeni bir yaşama doğru yola çıkan insanların zorluklara ve çaresizliğe direndikleri duygusu da hissedilmektedir (Resim 3.12).

Toplumsal Gerçekçi ressamlardan kent hayatını konu alan eserleriyle, Cihat Burak ise Nedim Günsür'den farklı olarak halkın içinden kesitlere yer vermemiş daha çok zengin sınıfın eğlence hayatlarını konu alarak mizahi eserler üretmiştir. Eserlerinde daha çok mimarinin çirkinliğini fantastik olarak vurgulamıştır. Sanatçının eserlerinin temaları, kadın, kedi, sanat ve devlet adamlarıdır. Alıcısına dolaylı yönden kompozisyonlarını görünür kılmıştır.

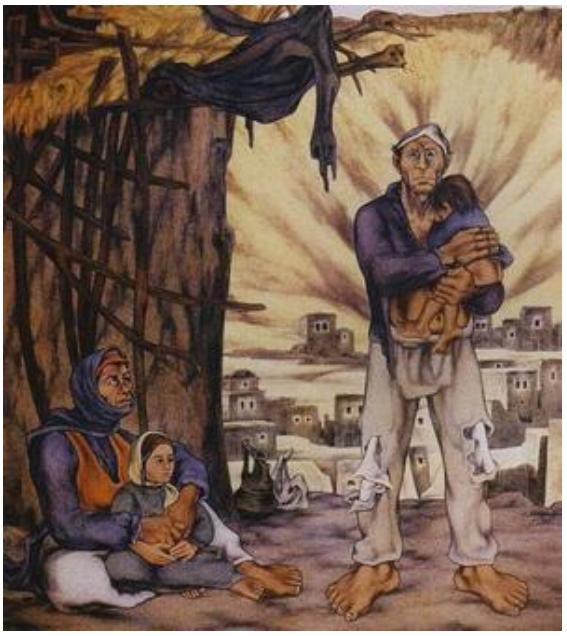


Resim 3.13. Cihat Burak, "Şairin Ölümü", tüyb, 125x200 cm, Özel Koleksiyon, 1970

Cihat Burak'ın "Şairin Ölümü" çalışmasında, orta panonun üst bölümünde yatay bir şerit olarak, bir şeref tribününde oturan, bir dizi - sadece belden aşağıları gözüken resmi kıyafetli insanlar (politikacılar) resmedilmişlerdir. Bu insanların elleri ya dizlerindedir ya kucaklarındadır ya da birbirine kenetlidir. Özetle, yaldızlı Fransız stili koltuklarda oturan bu insanlar hiç bir şey üretmeden, hiç bir şey yapmadan gözlerinin önünde son nefesini veren Nazım'ı seyretmektedirler. Orta panodaki parke taşları ölçekleri, biçimleri, dizilişleri ve sökük oluşları gibi farklı durumlarda resmedilerek, hem 68 olayları anlatılmakta, hem de devrimci görüş ve sokak olgusunun bağları görsel olarak kurulmaktadır. Ön plandan arkaya hem küçülen hem de büyüyen bu taşlar, garip bir derinlik etkisi de yaratmaktadırlar. Sol üst köşede ayaktaki şairin alnına; hem kader olgusunu akla getiren hem de kompozisyonun tümünü bağlayan soyutlanmış bir çiçek, simgesel bir kilit motif olarak

resmedilmiştir. Burak, "Şairin Ölümü" tablosuyla ölüme şiirsel bir anlam katmayı başardığı gibi, sevecen ve zalim bir zıtlığı keskin bir mizah duygusuyla yumuşatarak masalsı bir hava yaratmayı da bilmiştir. İster günlük yaşamdan, ister kendi fantezi dünyasından bir sahneyi yansıtsın, resimlerinde göze çarpan en belirgin özellik istiftir. Toplumda yolunda gitmeyen şeylere dikkat çekmek için geçmiş kültürlere gönderme yaparak, mimari elemanları fantastik öğelerle bezeyerek günümüzün kentsel sorunlarını gündeme taşır (Resim 3.13).

1960'larda büyük boyutlu figüratif çalışmalarıyla belirginleşen Neşet Günal, Türk resminde Toplumsal Gerçekçilik eğiliminin en yetkin temsilcilerinden biridir. Başlangıçta Paris'teki hocası Leger'in etkilerini yansıtan alegorik nitelikte kompozisyonlar üreten sanatçı, daha sonraları Orta Anadolu köy yaşamını yansıtan iri figürlü (el ve ayaklarda biçim bozma) kompozisyonlara yönelmiştir.



Resim 3.14. Neşet Günal, "Yaşantı II", tüyb, 225x200 cm, Özel Koleksiyon, 1974

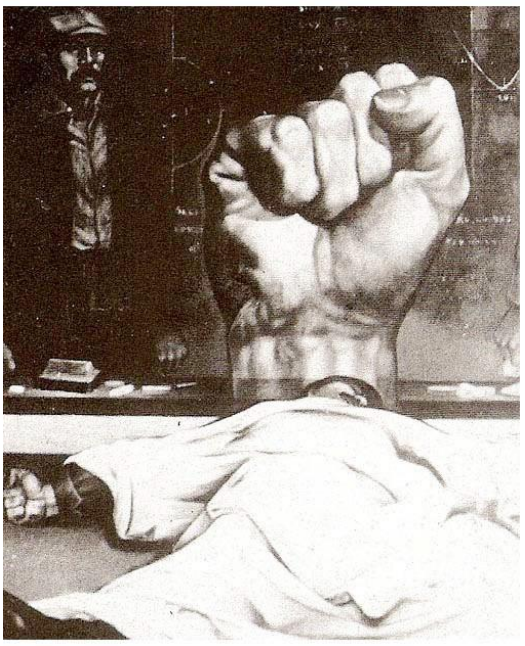
Sanattaki gerçeğin insan ve toplum gerçeği olduğuna inanan Neşet Günal, sanatın yararlılığı ile gerçekliği arasında yakın bir ilişki olduğuna inandığından, resmine toplumsal bir işlev yüklemiştir. Toprak adamının gerçeğini, resimlerine yansıtan Günal'ın tablolarını dolduran insanlar yoksul oldukları veya yaşam koşullarının elverişsizliğinden dolayı yüceltilmezler. Aksine, izleyende bir acıma duygusundan ziyade, kendini suçlu hissetme duygusu uyandırırlar (Resim 3.14).

1970’li yıllarda toplumsal temalar içeren eserlerde gerçekçiliğin iki farklı boyutta geliştiği görülmektedir. Bunlardan birincisi, toplumu ilgilendiren konuları gerçekçi bir bakış açısıyla ele alan gerçekçi sanattır diğeri ise ajitasyon ve propaganda amaçlı gerçekçilik diye tanımlanabilir.

1974’te Kıbrıs Harekâtından sonra Amerika’nın Türkiye’ye ambargo uygulaması sonucu ekonomik ve siyasi bakımdan zor günlerin yaşandığı Türkiye’de, ekonomik sorunlar ve terör sorunu önüne geçilmez bir hal almıştır.

Siyasi ve Sosyal olguların gündemin özünü oluşturduğu ortamlarda sanatın etkilenmesi doğaldır. Kasım Koçak, Neşet Günal, Neşe Erdok, Serap Murathanoğlu Eyrenci, Seyit Bozdoğan, Nedret Sekban, Cihat Aral, Hüsnü Koldaş ve Aydın Ayan gibi sanatçılar içinde bulundukları ortamın sorunlarını toplumsal gerçekçi ve bazen de fantastik bir kurguda eserlerine yansıtmışlardır.

70’li yıllar Marksist estetiğin, toplumsal ve eleştirel gerçekçi sanatın iyiden iyiye tartışılmaya başlandığı bir dönem olmuştur. Seyyit Bozdoğan'ın 70'li yıllarda ürettiği eserler, Toplumsal Gerçekçiliğin tipik örneklerini içermektedir. 1985 yılından itibaren Köln kentine yerleşen Bozdoğan, bugün Türk işçilerinin yaşam gerçeğini işleyen resimler yapmaktadır.



Resim 3.15. Seyyit Bozdoğan, “Sınıfta Vurulan Öğrenci”, 1979

Seyyit Bozdağan'ın "Sınıfta Vurulan Öğrenci" ve "Kazı" isimli resimleri, sınıf mücadelesini ve kesin bir imajla kararlılığı anlatan bir anlayışın ürünüdür. Sanatçı Meksika sanatından etkilenmiştir fakat kendi resimlerinde Meksika sanatının plastik düzeyine ulaşamamıştır. Onun çalışmalarında sloganların görsel bir hale çevirilmesi ve doğalcı bir yaklaşım vardır (Resim 3.15).

Neşe Erdok, duyarlı bir figür anlayışıyla ifadeyi güçlendiren, renk kullanımı ve biçim bozmalarıyla ise insanın iç dünyasına ışık tutan resimler yapmaya çalışmıştır. Bilinçli ve amaçlı olarak büyük figürlere yer veren Erdok, bunları hocası Neşet Günal'dan esinlenerek resmetmiştir. Kendi içinde üçboyutlu olan ve resim düzeyini fazla delmeden tuvale yansıyan bu figürler, yerleştirildikleri monokrom fon üzerinde öne çıkıyormuş izlenimi vermekte ve böylece de bakanın dikkatini hemen üzerine toplamaktadır. "Ayakkabı Boyacısı", "İstasyon", "Ateş Yakanlar", "Gece Vapuru" (1990) gibi çalışmalar günlük yaşamdan izleri yansıtmaktadır. Erdok'un küçük insanı konu alan figürlü kompozisyonlarının toplumsal gerçekçi bir yaklaşımın ürünü olduğu söylenebilir (Türe, 2002, S: 49). Erdok'un yaptığı "Saltanat" adlı bir dizi resim, Eleştirel Gerçekçilik tavrıyla değerlendirilmektedir (Resim 3.16).



Resim 3.16. Neşe Erdok, "Saltanat", tüyb, 190x130 cm, Özel Koleksiyon, 1977

Aydın Ayan, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Neşet Günal'ın atölyelerinde öğrenim görmüştür. "Elektrik İşkencesi ve Patron" adlı eserini 12 Mart sonrasında siyasetin yükseldiği dönemde yapmıştır. Eserlerinde, yaşamdan yola çıkarak Toplumsal Gerçekçi konuları ele almıştır. Maden İşçileri, Yıkım ve Hapishane konulu eserler üretmiştir.



Resim 3.17. Serap Murathanoğlu Eyrenci, "Kargaşa", küsb, 36x48cm, Özel Koleksiyon, 1987

Hümanist ve Toplumsal konuları, özellikle sağlam desen anlayışıyla ele alan Serap Murathanoğlu Eyrenci, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinden 1974 yılında mezun olmuş ve Neşet Günal'ın atölyesinde eğitim görmüştür. Eserlerinde, temel olarak fantastik ve gerçekçilik arasında bir üslupla aşırıya kaçmadan, dışavurumcu bir anlayışla özgün eserler üretmiştir. 1977'de çalgıcılar, sarhoşlar, meyhaneler, gibi sosyal mesajlar veren konulara yer verirken, 1978-80 yıllarında daha çok dramatik bir anlayışla zayıf, hasta yatan, şiddet görmüş tiplemeleriyle döneminin politik olaylarını resimlerinde betimlemiştir (Resim 3.17).



Resim 3.18. Nedret Sekban, "Çiçekçi Tayfa", tüyb,

Nedret Sekban, figürcü çıkışın etkisini ve önemini duyurmaya yönelik çalışan sanatçı kuşağı içinde yer almaktadır. Balıkçılar, demiryolu işçileri, çingeneler gibi günlük yaşamı konu olarak ele alır. Yaşamlarını kazanmaya çalışan insanların mücadeleleri ve insani ilişkileri yansıtmıştır (Resim 3.18).

70'li yıllarda Güzel Sanatlar Akademisi'nde Neşet Günal'ın öğrencisi olan Kasım Koçak, Türkiye'de toplumsal gerçekçiliğin önde gelen temsilcilerinden biridir. Akademide diploma ödevi olarak madencilik ve maden işçilerinin yaşayışlarını konu almış, Kozlu'da bulunan maden ocağına işçilerle birlikte inmiş ve burada edindiği izlenimlerini bir dizi yapıtla resmetmiştir (Resim 3.19).



Resim 3.19. Kasım Koçak, "Gittikçe Çoğalır Delimiz Bizim", tüyb, 2,10x2,10 m, İstanbul Resim Heykel Müzesi, 1996

1980'li yıllarda, yaşlı kadın, kör adım, çoban gibi toplumun çeşitli kesimlerinden tiplemeleri yansıtan portreler yapmış, toplumsal sorunları bu tipolojiler üzerinden ele almıştır. 1980'li yılların ortalarında yeni bir döneme girer ve daha çok mizahi ve alaycı bir yaklaşımla eleştirel bir üslubun ağır bastığı eserler üretir. 1980'li yılların sonuna gelindiğinde belirginleşen 'alaycı' yaklaşımın halkalarından birisi de sanatçının Türk Resminde İnsana Bakış Sergisi'nde yer alan önemli bir yapıttır. "Gittikçe Çoğalır Delimiz Bizim" isimli eser, sanatçının 1970'li yıllardan günümüze uzanan sanat serüveninin bir özetini sunar niteliktedir. Toplumsal açıdan çalkantılı bir dönemin ürünü olan bu resim, adeta çağın bir imgesi gibi karşımıza çıkmaktadır. Bir taşın üzerinde duran gözleri görmeyen deli figürü, izleyiciye salladığı gömlek kollarıyla, hem tehdit eden kişi hem de kurbandır. (Berksoy, 1998, S:137). Muzur Keçiler, Köstekli At, Kuşsuz Yem Satıcısı, Direksiyonlu Deliler, Maymun Padişahlar, Abdurrahman Çelebiler adlı yapıtları bu dönemin diğer ürünleridir.

4. ABİDİN DİNO' NUN RESİMLERİNDE TOPLUMCU GERÇEKCİ İZLER

Abidin Dino 23 Mart 1913'te İstanbul'da doğmuştur. Küçük yaştayken ailesi, İsviçre'nin Cenevre kentine yerleşmiş, I. Dünya Savaşı yıllarından sonra Paris'e geçmiş, ardından da Korfu Adası yoluyla İstanbul'a dönmüşlerdir. Önce babasını ardından da annesini kaybeden Abidin Dino, küçük yaşta beliren resim sevgisinin ve yeteneğinin de ağır basmasıyla Robert Kolejindeki eğitimini yarım bırakarak bazı dergi ve gazeteler için desenler ve özgün baskılar üretmiştir. İleri Gazetesi'nin kurucusunun eniştesi Suphi Nuri İleri olması ve kardeşi ünlü karikatürist Sedat Nuri'nin yakını olması sebebiyle basın mahalline adım atması olağandı. Bu sayede ilk karikatür ve desenleri Arif Oruç ve Nizamettin Nazif'in çıkardıkları 1930'da Yarın Gazetesi ve ilk yazıları ise 1931'de Fikret Adil'in Artist dergilerinde yayınlanmıştır.

1932 yılında Nurullah Berk'in önerisiyle D Grubu kurucuları arasında yer almıştır ve ilk sergilerine desenleriyle katılmıştır. Bu arada Cumhuriyet'in 10. Kuruluş yılı nedeniyle çekilen "Türkiye'nin Kalbi Ankara" belgesel filminin çekmek için gelen Sergey Yutkeviç'in ekibinde yer almıştır. 1934 yılında devlet adına Leningrad'a öğrenime gönderilmiştir. Burada Sergey Yutkeviç'in yanında dekoratör olarak çalışarak sinema

eğitimi alır. 1934–1937 yılları arasında Sovyetler Birliği'nde üç sene sinema dekoratörlüğü üzerine eğitimi almış, dekoratör ve ressam olarak çalışmış ve Yutkeviç'in "Madenciler" filminin çekiminde görev almıştır. 1937'de 2. Dünya Savaşı nedeniyle Sovyetler tüm yabancı öğrencileri geri gönderince Leningrad'dan ayrılmak zorunda kalmıştır. Buradan Paris'e giden Dino, 1 yıl sonra Türkiye'ye dönmüş ve Nazım Hikmet'in "Güneşe Doğru" filminin dekorlarını hazırlamıştır.

Abidin Dino, 1939' da ülkesine geri döndüğünde sanat ortamıyla aralarında sıkı bir ilişki söz konusu olmuştur. Yeni Ses, Ses, Yeni Edebiyat gibi dergilerde yazıları, karikatürleri ve resimleri yayımlanmıştır. Eserlerinde Toplumcu Gerçekçi akımının anlayışını savunmuştur. Eleştirel ve yönlendirici yazılar yazmış ve zaman zaman polemiklere girmiştir. Yazılarında Irkçılık ve faşizme karşı çıkarak göndermeler yapmıştır.

1939 yılında New York Sergisi Türk Pavyonunu düzenlemekle görevlendirilmiştir. Aynı yıl Cumhuriyet Halk Partisi'nin ikincisini düzenlediği Yurdu Gezen Türk Ressamlar etkinliği kapsamında Balıkesir'e gitmiştir. Sanatçıların ortaya koydukları 101 eserde, konu olarak, kent görünümleri, yerel yaşam, yerel giysiler, hükümet programı çerçevesinde gelişen sanayileşmeyi seçmişlerdir. Abidin Dino, "Harp" ve "Sulh" gibi geziyle doğrudan ilişki kurulamayacak siyasi içerikli resimleriyle eleştirilere yol açan, "Balıkesir Testisi" çeşitlemeleriyle serginin en çok tartışılan sanatçılarından biri olmuştur. Sanatçının bu eserlerde obje olarak seçtiği ibrikler, o dönemde eleştirilere neden olmuştur.

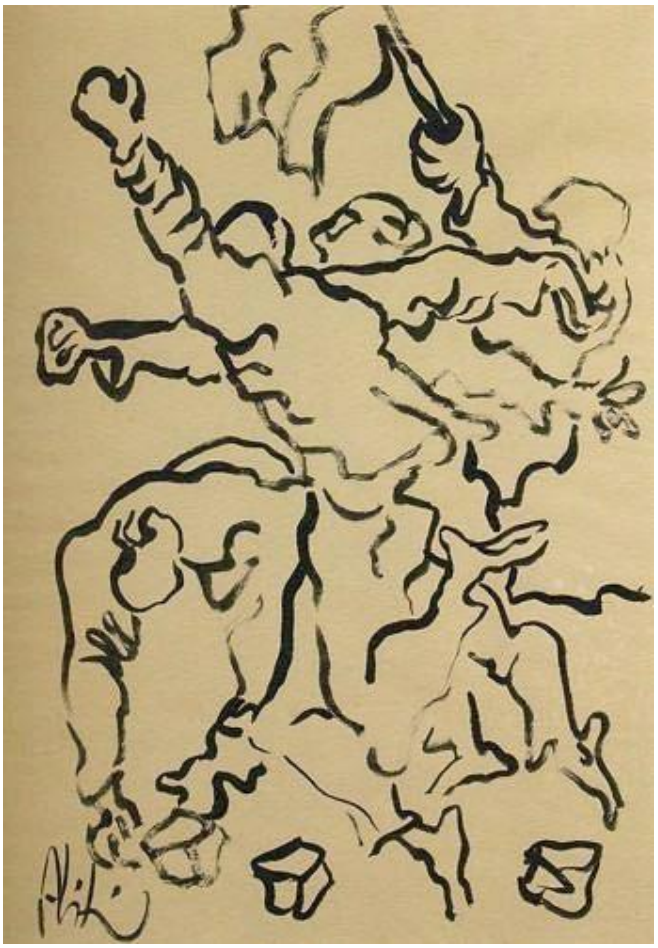
1940'da Yeniler Grubuna katılan sanatçının o günlerdeki çalışmaları daha çok çizgiseldir. Picasso ve Cocteau'yu anımsatan kalın, gölgesiz kontur çizgilerinden oluşan desenleri ilk çalışmalarında görülen özelliklerdir. Yeniler'in ilk sergisi olan Liman Sergisine "Balıkhane" (1941) adlı eseriyle katılmıştır (Resim 4.1). Yeniler Grubunun diğer üyeleri, Kemal Sönmezler, Haşmet Akal, Turgut Atalay, Nuri İyem, Mejad Melih Devrim, Faruk Morel, Agop Arad, Selim Turan, Avni Arbaş ve Mümtaz Yener'dir.



Resim 4.1. Abidin Dino, "Balıkhane", küçm, 45x55cm, Özel Koleksiyon, 1941

Sanat ve siyaset çevresiyle olan güçlü ilişkileri ve Yeniler Grubu sanatçılarına çalışma imkânı sunan bir atölyeye sahip oluşu, ilk başlarda gruba olumlu kazanımlar sunsa da, çok geçmeden grup içinde gerginliğin oluşmasına neden olmuştur. Yeniler grubunun "Kadın" konulu ikinci sergisi hazırlanırken, Dino'nun sergiye katılıp katılmaması konusunda tartışma yaşanmış ve Abidin Dino sergi dışında kalmıştır.

1941'de siyasal içerikli resimlere ağırlık veren Dino, II. Dünya Savaşı'ndan esinlenen büyük boyutlu, kompozisyonlar yapmıştır. "Gerilla Desenleri" dizisinde, Rusya'yı işgal eden Alman ordusunun püskürtülmesinde önemli rol oynayan, yalnız kendi ülkelerinin değil, bir başka kıtanın, Avrupa'nın da kaderini değiştirdiklerine inanılan çevre kentlerinin direnişçi halkını desenlerine taşımıştır (Resim 4.2).



Resim 4.2. Abidin Dino, "Gerilla", kağıt üzeri çini mürekkebi, 70x49 cm, 1943

Türkiye' de İkinci Dünya Savaşı zamanında desenlerinin izleyicisine ulaşamayacağını fark eden Abidin Dino, Amerikalı arkeolog Whitimore aracılığıyla resimlerini yurtdışına göndermek istemiştir fakat son anda havaalanında Whitimore, Abidin Dino' nun resimlerini götürmekten vazgeçmiştir. Abidin Dino, Resimlerini Fahrünnisa Zeid'e bırakmıştır. Emanet ettiği resimler bir zaman sonra bir aile apartmanının tavan arasında bulunmuştur. Abidin Dino' nun bulunan resimlerinin sergisi 64 yıl sonra Ankara Nev galerisinde 2005 yılında sergilenmiştir.

1941 yılında Sıkıyönetim Komutanlığınca siyasi suçlu olarak tutuklanır ve zorunlu ikametgah olarak Çorum Mecitözü'ne sürgüne gönderilir. İçel Mebusu Ferit Celal Güven'in, İsmet İnönü'ye ricasıyla, sürgününün son yılında Adana'ya gönderilmiştir. Burada Türk Sözü Gazetesinin editörlüğünü üstlenmiştir.



Resim 4.3. Abidin Dino, "Adana", 44x59 cm, 1940-1949

Adana'da bulunduğu süre içinde Çukurova insanının yaşam şartlarını Toplumsal Gerçekçi bir yorumla sert konturlarla tuvaline aktarmıştır (Resim 4.3). Sürgün yılları bitip İstanbul'a döndüğünde daha sonradan yasaklanacak olan "Çingeneler" filminin senaryosunu kaleme alır. Yaşadığı baskı sonucu 1952 yılında çok sevdiği ülkesini geride bırakarak yaşamanın sonuna kadar kalacağı Paris'e yerleşir. Bundan sonraki yıllarda başta Paris olmak üzere Avrupa'nın hemen hemen bütün ülkelerinin belli başlı sanat merkezlerinde, ayrıca Cezayir, New York, California'da değişik sergiler açmış, karma sergilere katılmış, müzelere eserler vermiştir. Fransa'nın Plastik Sanatlar Birliği Şeref Başkanlığı ve New York'taki Dünya Sergisi Sanat Danışmanlığını yapmıştır.

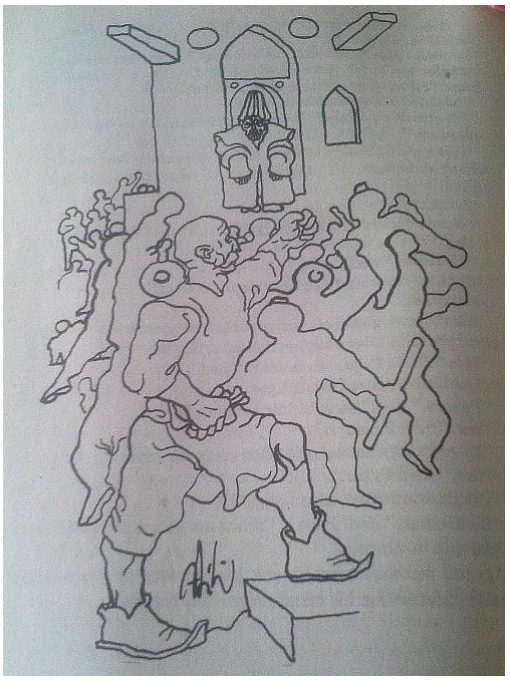
Abidin Dino'nun işlediği konularından biri de işkencedir. Tarihe '1951 Tevkifatı' diye geçen kendisinin de sorgulanıp serbest bırakıldığı, TKP'nin (Türkiye Komünist Partisi) merkez komitesi dâhil 187 kişinin tutuklamasını ve izleyen işkenceleri bir dizi desenlerine konu olmuştur. Arkadaşı Ozan Ahmet Arif'in yaşadıklarından yola çıkarak dışa vurumcu bir yaklaşımla çizdiği İşkence Desenleri, onun sanat kariyeri boyunca ele aldığı temalardandır (Resim 4.4).



Resim 4.4. Abidin Dino, "İşkence", 24x20 cm, 1971-1973

Ölümünden sonra bu resimler Galeri Nev'de sergilenmiştir. 20. yy.'ın çalkantılı tarihine ışık tutan çoğu acı ve işkence konulu eser vermesi sebebiyle sanatçının arkadaşı Nazım Hikmet'in "Sen mutluluğun resmini yapabilir misin Abidin?" şiirine karşılık bir şiirle cevap vermiş mutluluğun resmini hiçbir zaman yapmamıştır. Abidin Dino çok yönlü sanatsal kişiliğiyle resmin yanında birçok alanla da ilgilenmiştir. Resimden sinemaya, kitap ressamlığına, karikatüre, heykele, yazarlığa, gazeteciliğe kadar daha birçok alanda uğraş veren Abidin Dino, öyküler, piyesler, senaryolar, denemeler, eleştiriler yazmış, karikatür, afiş, dekor, belgesel, film, seramik ve heykel yapmıştır.

Abidin Dino, baskılara maruz kalmış ve bazı eserlerinin alıcısına ulaşması engellenmiştir. "Kel" oyununu yayınlamış fakat Çorum' daki kırsal kesim halkını ele aldığı oyunu toplatılmıştır. Fransızlara ters düşen tutum ile Adana köy halkını konu aldığı " Toros Destanı" oyunu toplatılmıştır. "Çingene ve Balıkçılar" filminin senaryo denemesi ise toplumun ahlakını bozduğu ileri sürülerek aykırı bulunmuştur.



Resim 4.5. Abidin Dino, Ağrı Dağı Efsanesi kitap resmi, 1992

Aynı estetik duyarlığı ve dünya görüşünü paylaşan yazarların kitaplarının kapaklarını ve metin içi desenlerini yapmıştır. Yaşar Kemal'in 'Ağrı Dağı Efsanesi', 'Deniz Küstü', 'Yılanı Öldürseler'; Nazım Hikmet'in 'Sesini Kaybeden Şehir', 'Bir Ölü Evi', 'Kuvayı Milliye Destanı'; Pertez Naili Boratay'ın 'Türk Masalları' kitaplarını resimlemiştir. Türkiye toplumunun kimliğini belirlemekte büyük önemi olan halk hikâyelerinin görsel sanatsal bir dille desteklenmesi toplumcu biçimin gelişiminde önemli katkıları olmuştur (Resim 4.5).



Resim 4.6. Abidin Dino, Yılanı Öldürseler kitap resmi, 1992

Büyük bir üslup zenginliğin sahip olan Abidin Dino'nun en başarılı kitap resimlerinden kabul edilen "Yılanı Öldürseler" kitabının resimlerinin çizgisel değil noktasal olması, konuya uygun üslup seçerek başarıyla icra edebildiğinin bir göstergesidir (Resim 4.6).

1966 yılında Dünya Futbol Kupası için yaptığı 'Goal' filminin eskizleri, 1968 döneminin politik olaylarını ele aldığı kitaplar için hazırladığı illüstrasyonlar, geçirdiği hastalık dönemlerini espirili bir tarzda resmettiği "Acının Resimleri", Oto portreler, Yörükler, Roma Olimpiyatları serisi ve Eller Serisi konuları içinde yer almaktadır.



Resim 4.7. Abidin Dino, "Goal" filmi için story board, 20,5x27 cm, Sabancı Müzesi Koleksiyonu, 1966

1966 yılında yönetmenliğini yaptığı Dünya Futbol Kupası'nı konu alan, "Goal" adlı belgesel filmiyle, İngiliz Film ve Televizyon Sanatları Akademisi tarafından yönetmen Robert J. Flaherty anısına verilen belgesel film ödülünü almıştır. Ardından Londra'da gerçekleştirilen Dünya Kupası Şampiyonluğu belgeselinin yönetmenliği arkadaşı Octavio Senoret tarafından Abidin Dino'ya verilmiştir. Kupanın başlamasına çok az zaman kalmasına rağmen teklifi kabul etmiş ve kent, insanlar ve futbol kavramlarının coşkusunu birleştiren bir film yapmıştır (Resim 4.7).

Yaşadığı dönemin sanat akımlarından olduğu kadar ideolojik yaklaşımlarından da etkilenmesine ve resmini buna göre oluşturmaya çalışmasına rağmen, kavramsal kökenler yönünden yabancılaşmaya karşı direnen bir resim dili oluşturan Dino, 1955'ten itibaren destansı resim dizileri üzerinde yoğunlaşmış ve tamamen Toplumsal Gerçekçi bakış

açısıyla eserler vermiştir. “İşkenceler”, “Atom Korkusu”, “Uzun Yürüyüş” gibi, acı çeken insanı konu alan resimler yapmıştır (Resim 4.8).



Resim 4.8. Abidin Dino 4.5. “Uzun Yürüyüş”, tüyb, 1956

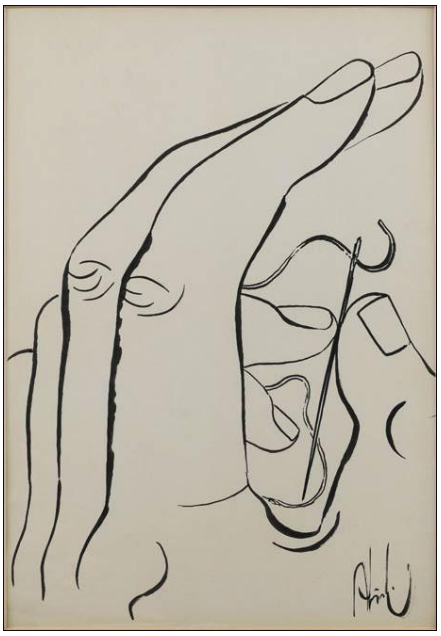
Abidin Dino, Galerie La Demeure-Rive Gauchhe’da “Uzun Yürüyüş” adını verdiği büyük boyutlu bir dizi resimle sergi düzenlemiştir. Ekim 1934’te Jiangxi eyaletinden Mao ve yoldaşları, Chiang Kai-Shek önderliğindeki yaklaşık 700.000 kişilik ordunun etrafını kuşatması nedeniyle kaçmak zorunda kalmıştır. Tarihe The Long March olarak geçen Uzun Yürüyüş’ün ardından Mao Zedong Çinli komünistlerin tartışmasız önderi olmuştur, binlerce genç kuzeye gelerek Mao’ya katılmışlardır. Abidin Dino “Uzun Yürüyüş” adlı dizisiyle Birinci Cephe Ordusunun Chiang Kai-shek’in birliklerinin yok edici gücünden batıya ve doğuya doğru, 370 gün boyunca 12,500 kilometre yol kat ederek gerçekleştirdikleri dolambaçlı çekilme harekâtını anlatmıştır. Abidin Dino‘nun Uzun Yürüyüş resmi Nazım Hikmet’in dizelerine konu olmuştur.

Abidin Dino, uluslararası toplumsal olaylardan “Uzun Yürüyüş” ismiyle Çin Devrimini resimlediği gibi, Paris’te yaşanan 1968 öğrenci olayları sırasında Paris sokaklarında eylemlere katılmış, 68 gençliğinin resimlerini yapmıştır.



Resim 4.9. Abidin Dino, "Mayıs 1968", 1968

Sanat yaşamı boyunca belli bir akıma bağlanmadan Kübizmden Sürrealizme, Toplumsal Gerçekçilikten soyut sanata değişen pek çok anlayışta resimler üretmiştir. Dino'nun resim yaşamı boyunca vazgeçemediği konuların başında eller, çiçekler ve acayipler gelir.



Resim 4.10. Abidin Dino, "Eller", 26,5x20,5 cm, Sabancı Müzesi Koleksiyonu, 1960



Resim 4.11. Abidin Dino, "İngres'e Saygı", Özel Koleksiyon, 1980

Eller onun penceresinden bir yaşamı simgeler. Çoğunlukla desen olan bu resimler, yalın ve direkt çizgilerle oluşturulmuş. Işık gölge karalamalarının yerine çiçeklerde olduğu gibi ellerde de bir yalınlık ve direkt bir ifade söz konusudur. Bu desenler daha çok ruhsal etkinlik sonucu oluşturulmuş desenlerdir. Genelde suluboya olarak yaptığı çiçekler ise, simgesinin tükenmez çeşitleri ve değişik uygarlıklarda tuttuğu yerdir. Yalın, hüzünlü, acı yüklü, özgünlüğünü oluşturmuş çiçeklerdir (Resim 4.10, Resim 4.11).

1960'lı yılların başında "Acının Resimleri" serisini yapmaya başlamıştır. Sağlık sorunları yaşayan Abidin Dino hastaneleri, hasta insanları ve elinde serumuyla kendisini resimlemiştir.



Resim 4.12. Abidin Dino, "Acının Resmi", Sabancı Müzesi Koleksiyonu,1967

1980 yıllarında, "Gerçek ve Düşsel Kentlerle Ada" resimleri serisi önemli bir yer kazanır. Eserlerinde dün-bugün ve Doğu-Batı kavramlarını sentezleyerek alıcısına ulaştırma çabasındadır.



Resim 4.13. Abidin Dino, "Ada", Kügb

1953-55 yılları arasında Picasso seramiklerine yardım etmek amacıyla Güney Fransa'ya gitmiştir. Burada, Picasso, Chagall ve Eduard Pignon ile çalışma imkânı bulmuştur. Antibes resim serisinin ön çalışmalarını burada Güney Fransa'nın Antibes sahillerinde gerçekleştirmiştir. Burada, trajik bir şekilde hayatına son veren Rus asıllı Fransız ressam Nicolas de Stael'in atölyesini kiralamış ve Antibes resimleri serisini yapmaya başlamıştır (Resim 4.14).



Resim 4.14. Abidin Dino, "Antibes", tüyb, 1954-1961

1979 yılında Fransız Plastik Sanatlar Birliği'nin Onursal Başkanlığı'na seçilmiş, 1989'da da Fransız Kültür Bakanlığı'nın Sanat ve Edebiyat Altın Şövalye Nişanı ile ödüllendirilmiştir. 7 Aralık 1993'te 1990 yılından beri tedavi gördüğü troid kanserine yenik düşerek 80 yaşındayken Paris'te yaşamını yitirmiştir. Abidin Dino'nun mezarı İstanbul Aşiyan Mezarlığı'ndadır.

5. SONUÇ

Yeni sanat üsluplarının ortaya çıkışının ve yaygınlaşmasının toplumdaki büyük sosyal, siyasal ve ekonomik değişimler ile eş zamanlı olduğu görülmektedir.

Sanat yapıtını topluma tutulan nesnel bir ayna olarak gören Toplumcu Gerçekçi anlayış, gelenekçi otoritelerin cumhuriyetçi devrimlerle yıkılmasına paralel olarak ortaya çıkmıştır.

Kaynağını toplumsal yaşamdan alan toplumcu gerçekçi sanat anlayışı resim sanatını da etkilemiş ve sanatçılar eserleriyle toplumsal ve eleştirel bir tutum sergilemişlerdir.

Dünyada başlayan bu akım, Türk resminde toplumcu gerçekçi sanat çalışmaları için de bir kaynak oluşturmuştur.

Bu çalışma kapsamında eserleri incelenen sanatçılar, toplumun aydınlanmış bir bireyi olarak içinde yaşadıkları toplumu gerçekçi bir şekilde eserlerinde yansıtma gayretindedirler. Bu gerçekçilik, nesnel bir eleştiriyi ve bazen topluma olumlu bir yön verme çabasını da içermiştir.

Tezimizin konusu olan Abidin Dino da kendisine uygulanan baskılara rağmen Toplumcu Gerçekçi yönde eser veren sanatçılardandır. Düşünceleri ve ortaya koyduğu eserler sonucu ülkesini bir dönem terk etmek zorunda kalmıştır.

Sanatın farklı kollarıyla uğraşan Abidin Dino, çağdaş Türk resminin öncülerindendir. İlk yıllarda Picasso'nun etkisinde kalan, ancak daha sonraları yerel bir üslup kazanan sanatçı, resimlerinde, işçi ve köylü tiplerini özgün bir üslupla işlemiştir. Türk resim sanatına Toplumcu Gerçekçi bir anlayış kazandıran ressamlardan olan Dino, Türk resmini ulusallaşma çabaları içinde farklı bir yere taşımıştır. Farklı dönemlerde, farklı tematik içerikler etrafında desen çalışmalarıyla, gözlemlediklerini ve düşüncelerini çizgileriyle görselleştirmiştir. Sol eğilimi nedeniyle sürgün edildiği dönemlerde tanıştığı Anadolu halkından oldukça etkilenen Dino, dönemin toplumsal sorunlarıyla ilgilenen, özgürlükçü bir yapıyı benimseyen, siyasal bir duruşu olan tavır içinde yaşamını sürdürmüştür. Gördüklerini ve düşüncelerini desen çizgilerine ve diğer çalışmalarına döken ressamın her

bir yapıtı böylelikle onun hayatından birer yansımaya dönüşmüş ve aynı zamanda sanatçının eserleri, içinde bulundukları yüzyılın tarih anlatıcılığını da üstlenmiştir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Althusser, Louis, (2000) *İdeoloji Ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, İstanbul: İletişim Yayınları, Çev. Yusuf Alp-Mahmut Özışık.

Arıklı, Ercan, (1975), *Devrimler ve Kültür Tarihi Ansiklopedisi*, İstanbul: Gelişim Basım ve Yayın.

Ateş, Toktamış, (1994) *68'li Olmak*, Ankara: Ümit Yayıncılık.

Beksaç, Engin, (2000) *Avrupa Sanatına Giriş*, İstanbul: Engin Yayıncılık.

Berksoy, Funda, (1998), *20. Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik*, İstanbul: Bakışlar Matbaacılık.

Beykan, Müren, (2004), *Sanat Kitabı,* İstanbul: Yapı Yayınları.

Birand, M. Ali, Dündar, Can ve Çaplı, Bülent (2011) *12 Mart İhtilali'nin Pençesinde Demokrasi*, Ankara: İmge Kitabevi.

Bown, Matthew C., (1991) *Art Under Stalin*, New York: Holmes & Meier Publishers, Inc.

Bozkurt, Nejat, (2004) *Sanat ve Estetik Kuramları*, Bursa: Asa Kitabevi.

Brecht, B., (1997), *Sanat Üzerine Yazılar*, İstanbul: Cem Yayınevi, Çev. K. Şipşal.

Cevizoğlu, Hulki, (2008) *Kod Adı: 68, 68'lilerin Dünü Bugünü*, Ankara: Ceviz Kabuğu Yayınları.

Çavdar, Tevfik, (2004) *Türkiye'nin Demokrasi Tarihi*, Ankara: İmge Yayınları, Ankara.

Çeşitli, İsmail, (2003), *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Daldal, Aslı, (2005) 1960 *Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik*, İstanbul: Homer Kitabevi.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (2008), İstanbul: Yem yayınları

Erden, Osman, (2012), *Türk Resim Sanatı Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey,* İstanbul: Doğan Yayıncılık.

Erdost, Muzaffer İlhan, (1989) *Demokrasi ve Demokrasi*, Ankara: Onur Yayınları.

Georg Lukács, (1999), *Estetik*, C:I, İstanbul: Payel Yayınevi, Çev, Ahmat Cemal.

Germaner, Semra, (2000), *1968 Kuşağı Sanatçıları*, Cumhuriyetin Yetmiş Beş Yılında Kültür Ve Sanat-Sempozyum Bildirileri 18-19 Mart 1999, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, 5, İstanbul.

Gombrich, E.H., (2014), *Sanatın Öyküsü*, İstanbul: Remzi Kitabevi, çev. Ö. Erduran, E. Erduran.

Gültekin, Mehmet Nuri, (2011), *Orhan Kemal'in Romanlarında Modernleşme*, Birey ve Gündelik Hayat, sayı 4, İstanbul.

Günal, Erdoğan, (2006), *Türkiye'de Siyasal Partiler ve Güncel Siyaset*, Ankara: Bilim Adamı Yayınları.

İnankur Zeynep, (1997), *19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Kindersly, Dorling, (2008), *Sanat Atlası*, İstanbul: Boyut Yayıncılık.

Kongar, Emre (1999), *21. Yüzyılda Türkiye*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Kongar, Emre, (2005) *21. Yüzyılda Türkiye: 2000'li Yıllarda Türkiye'nin Toplumsal Yapısı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Kuyucak, Esen, Şükran, (2007), *Türkiye'de Üçüncü Sinema, Üçüncü Sinema ve Üçüncü Dünya Sineması*, İstanbul: Es Yayınlar.

Norsworty, Juliette, (2006), *Sanat,* (Çev. Önol, I.A., Çetinkaya, A.), İstanbul: İnkılap Kitapevi.

Oktay, Ahmet (2003), *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, İstanbul: Everest Yayınları.

Öndin, N., (2003), *Cumhuriyetin Kültür Politikası ve Sanat/1923/1950,* İstanbul: İnsancıl Yayınları.

Örs, Birsen, (1996), *Türkiye'de Askeri Müdahaleler*, İstanbul: Der Yayınları.

Özel, Ayşe, (2016), *Örneklerle Estetik Eleştiri*, Ankara: Ütopya Yayınları.

Özgüç, Agâh, (1990), *Türk Sinemasında İlkler*, İstanbul: Yılmaz Yayınları.

Özsezgin, Kaya, (1984), *Çağdaş Sanatımızda Atatürk ve Kurtuluş Savaşı Konulu Resimler,* Ankara: Suut Kemal Yetkin'e Armağan, Hacettepe Üniversitesi Yay.

Politzer, George, (2004), *Felsefenin Temel İlkeleri*, İstanbul: Sol Yayınları, Çev. Muzzaffer Erdost.

Sunar, İlkay (1983–1985), *Demokrat Parti ve Popülizm,* İstanbul: Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi.

Şimşek, Aydın, (2000), *Siyasal Tarih Sürecinde Sanat ve İktidar*, Ankara: Ümit Yayıncılık.

Tanilli, Server, (2000), *Uygarlık Tarihi*, İstanbul: Adam Yayınları.

Tunalı, İsmail, (2003), *Marksist Estetik*, İstanbul: Kaynak Yayınları.

Tunçay, Mete, (1984), *Siyasal Hayat / Siyasal Gelişimin Evreleri*, Cumhuriyetten Günümüze Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul: İletişim yayınları.

Turani, A., (2000), *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yalçın, Alemdar, (2005) *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1946-2000*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Yenişehirlioğlu, F., Erinç, S., (1993), *Sanata Giriş ve Estetik*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Artut, K. (2001), *Sanat Eğitimi Kuramları Ve Yöntemleri*, Ankara: Anı Yayıncılık.

Erzen, J.N., (1997), *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Yem Yayınları.

Rona, Z., (1997), *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Yem Yayınları.

Seza, Cemil (1972), *Estetik: Sanat ve Güzelliğin Simgesi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Saygun, A. Adnan (1985), *Atatürk ve Musiki*, Ankara: Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.

Günay, Edip (2006). *Müzik Sosyolojisi-Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Coşkun, Esin, (2003), *Dünya Sinemasında Akımlar*, İstanbul: İzdüşüm Yayınları.

Günaydın, Serhat, (1997) *Devrim Sanatı ve Sinemaya Etkileri*, *Sinema Akımları*, Ankara: Med-Campus A126 Proje Yayınları.

Onaran, Âlim Şerif, (1994) *Sessiz Sinema Tarihi*, Ankara: Kitle Yayıncılık.

Üstünipek Mehmet, (1999), *Cumhuriyetin İlk 50 Yılında Sanat Piyasası, Cumhuriyetin Renkleri Biçimleri*, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Dergiler

Alver, Ahmet, (2014) *Türk Edebiyatında 1940'lı Yıllarda Yazılan Bazı Toplumcu Gerçekçi Romanların Emek-Sermaye Bağlamında Analizi*, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 33, Aralık 2014

Ayan, H. Müjde, (2012), *Gustave Courbet'nin Siyasetle Olan İlişkisini Anlamak Üzerine (Sanatta) Toplumsal Aydınlanma Sürecine Genel Bir Bakış*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, sayı 2

İskender, Kemal, (1994), *Türk Resminin Figüratif Açıdan Görünümü*, İstanbul: Türkiye'de Sanat, Sayı: 12

Kantemir, Enise, (1973), *Gerçekçilik*, Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, cilt 6, sayı 1

Karaesmen, Erhan, (1987) *Yarı Yitik Bir Kuşağın Dosyası I*, İstanbul: Hürriyet Gösteri, sayı 81.

Kasım Metin, Atayeter H. Deniz, (2012), *1960'lı Yıllarda Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik*, e-GİFDER Gümüşhane: Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi, Cilt 1, Sayı 4

Ötkün, Cebrail, (2008), *Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri*, Ankara: Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Derisi, sayı 2

Tagızate, Leyla, (2006), *Sosyalist Realizm: Kökeni, Oluşum Süreci ve Kavramı*, Ankara: Ankara Üniversitesi Modern Türklük Araştırma Dergisi, Cilt 3, Sayı 4

Uygur, Erdoğan, (2005) *Sosyalist Realizm Kavramının Ortaya Çıkış Süreci*, Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi-Turkish Journal of Social Research, yıl 9, sayı 1-2

Tezler

Çelik, Sibel, (2009) *Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik: Yeniler Grubu*, İstanbul: MSÜ Güzel Sanatlar Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi.

Çiçek, Volkan, (2010), *19.Yüzyıl Sonrası Resim Sanatında ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik Eğilimler*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Erçelik, Çağdaş, (2008) *Toplumcu Gerçekçilik ve 20. Yüzyıl Heykel Sanatı*, İstanbul: MSÜ Güzel Sanatlar Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi.

İlkan, Ayşenur, (2009), *Soğuk Savaş Döneminde ABD – SSCB Kültürel Politikalarının Sanata Yansıması: Soyut Dışavurumculuk ve Sosyalist Realizm*, İstanbul: MSÜ Güzel Sanatlar Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi.

İsanç, Yeliz, (2008), *Yeni Türk Gerçekçiliği ve Nedim Günsür* Trakya Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi.

Terzi, S. (2008), *12 Eylül 1980 Sonrası Sanat-Siyaset İlişkisi ve Plastik Sanatlara Etkisi, ,* İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Tunalı, Berk, (2009), *27 Mayıs 1960 ve Toplumsal Değişimlerin Türk Sinemasına Yansıması: Toplumsal Gerçekçilik*, İstanbul Üniversitesi Radyo TV ve Sinema Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

Bugay, B., (2006), *1923'ten Günümüze Sosyo -Politik Durumun Türk Resim Sanatında Yansımaları*, İstanbul: MSGSÜ, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

ÖZGEÇMİŞ

1987'de İstanbul'da doğdu.

2004 yılında Şenesenevler Lisesinden mezun oldu.

2012 yılında Doğuş Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesini tam burslu olarak tamamladı.

2013 yılında Doğuş Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Plastik Sanatlar Anasanat Dalında yüksek lisans öğrenimine başladı.

2012-2015 yıllarında Ataşehir Belediyesi, Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğüne bağlı Atamem eğitim merkezi: Ana renkler projesi resim öğretmenliğine başladı.

2015-2016 yıllarında Maltepe Belediyesi, Türkan Saylan Kültür Merkezi Kütüphane, Kurslar ve Mesleki Eğitim Müdürlüğüne bağlı çocuk ve yetişkin gruplara resim öğretmenliği ile devam etti.

Çeşitli yıllarda karma resim sergilerine katıldı.

2012 Okan Üniversitesi Dereceli Mezunlar Sergisi

2012 Cihangir 5. Kat Restaurantı' na duvar resmi

2012 Yeldeğirmeni Gönüllüler Derneği, çocuklarla sokakta resim etkinliği

2014 İstanbul Adalar Sergi Salonu "Sanatın Rengi" karma sergisi

2014 Carousel Avm "Dünyamız Çocuk" karma resim sergisi

2014 Medical Corner “Dönüşüm” karma resim sergisi

2014 La Mancha-Soul Room- Kydonia “Geçit” karma resim sergisi

2015 Yüksel Sabancı Sanat Merkezi “ Çanakkale Zaferi’nin 100. Yıl anısına “Barış ve Özgürlük” karma sergisi

2015 Mim Hotel kişisel resim sergisi

2015 İnternational Kalkan Kalamar Art Workshop

2015 İnternational Kalkan Kalamar Art Exhıbıtıon

2015 Kalkan Arte Workshop

2016 12. İnternational Workshop

2016 12. İnternational Workshop Art Exhıbıtıon

2016 Antalya Müzesi “Mediterranean Akdeniz” Art Exhıbıtıon

2016 Kalkan Kültür evi “ 101 Art Decor & Jevelry Exhıbıtıon”

2016 Kalkan Kültür evi “ Genuine” kişisel resim sergisi

2016 Kalkan Kültür evi “Art Décor Exhıbıtıon”