ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

19. YÜZYIL SONRASI RESİM SANATINDA VE TÜRK RESMİNDE TOPLUMSAL GERÇEKÇİ EĞİLİMLER

Volkan ÇİÇEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Resim Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Şubat 2010

19. YÜZYIL SONRASI RESİM SANATINDA VE TÜRK RESMİNDE TOPLUMSAL GERÇEKÇİ EĞİLİMLER

Volkan ÇİÇEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Resim Anasanat Dalı

Danışman: Doç.Dr. Leyla VARLIK ŞENTÜRK

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Şubat 2010

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZÜ

19. YÜZYIL SONRASI RESİM SANATINDA VE TÜRK RESMİNDE TOPLUMSAL GERÇEKÇİ EĞİLİMLER

Volkan ÇİÇEK
Resim Anasanat Dalı
Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Şubat 2010
Danışman: Doç.Dr. Leyla VARLIK ŞENTÜRK

Toplumsal gerçekçi eğilimi savunan ve toplumun bir parçası olan sanatçı, yaşadığı çevrenin toplumsal özellikleri içinde, toplum yaşamında var olan olayları ve kültürü, sanatsal ifade biçimi olarak kendisine konu almaktadır.

19. yüzyıl da özellikle Avrupa'da başlayan sanayileşme ve demokrasiye geçiş hareketleri sonucunda toplumsal yapıda meydana gelen değişimler ülkelerin sanat anlayışlarına yansımış ve dolayısıyla resim sanatı da bu değişimlerden etkilenmiştir. Özellikle; Fransa, Meksika, Almanya ve Rusya'da yaşanan toplumsal devrim hareketleri toplumlarda kültürel, siyasi, eğitim, din, sosyal yapı ve sanat yönünden yeniliklerin başladığı bir zaman kesiti şeklinde gerçekleşmiştir. Bu değişimler sanatsal değişimleri de beraberinde getirmiş, dünya resim sanatında da toplumsal konulu çalışmalar yapılmaya başlanmıştır.

Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle birlikte Türk toplum yapısında meydana gelen değişim, sanat alanında da etkisini göstermiş ve Resim sanatı da bu değişimden etkilenmiştir. Cumhuriyet'le birlikte devletin desteğini gören sanatçılar, yapmış olduklar yurt gezilerinde hem resim sanatını halka sevdirmeye çalışmış hem de toplumun yaşam biçimini yansıtan çalışmalar yapmışlardır.

Türkiye'de Toplumsal Gerçekçilik, 1940'lı yıllardan günümüze kadar toplumsal ve sanatsal gelişmelere paralel olarak çeşitli aşamalardan geçmiş, belli değişimler göstermiştir.

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

ABSTRACT

SOCIAL REALITY TENDENCIES IN PICTORIAL ART AND TURKISH PAINTING AFTER THE 19TH CENTURY

Volkan ÇİÇEK

Department of Painting

Anadolu University Graduate School of Fine Arts, February 2010

Advisor: Assoc.Prof.Dr. Leyla VARLIK ŞENTÜRK

An artist, who is the member of the society and who is the supporter of the tendency of social reality, deals with the events and culture that exist in community life; and characteristics of the environment in which they live.

In 19th century, the changes occurred in the social structure as a result of the industrial revolution and the movement of democracy in Europe effected the art understanding of the countries; and consequently pictorial art has been effected from these changes. Social revolution actions which especially occur in France, Mexico, Germany and Russia have become true in the communities as a time period which innovations start in terms of cultural, political, education, religion, social structure and art. These changes have brought with them artistic changes and social topical studies have been started to perform.

Along with the proclamation of the republic, the change which occurred in Turkish social structure has had influence upon the art and pictorial art has also been affected from this change. Artists who have been supported by the government beginning from republic either have tried to endear people pictorial art or performed studies which reflect social lifestyle.

Social Reality has completed various phases in parallel with the social and artistic progresses and undergone certain changes from the 1940s until today in Turkey.

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Volkan ÇİÇEK' in , **"19. Yüzyıl Sonrası Resim Sanatında ve Türk ResmindeToplumsal Gerçekçi Eğilimler"** başlıklı tezi **12 Mart 2010** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Resim** Anasanat Dalı **Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

		İmza
Üye (Tez Danışmanı)	**: Doç. Leyla VARLIK ŞENTÜRK**	.....
Üye	**: Doç. Rıdvan COŞKUN**	.....
Üye	**: Yrd. Doç. Güldane ARAZ**	.....

Prof. Atilla ATAR
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ

19. yüzyıl ve sonrası dünya resim sanatında ve Cumhuriyet sonrası Türk resminde Toplumsal Gerçekçi Eğilimler konusunu ele almamdaki amacım, toplumsal olayların, ekonomik gelişmelerin, siyasi mücadelelerin ve teknolojik yeniliklerin toplum yapısında meydana getirdiği değişimlerin toplumsal gerçekçi eğilimle Dünya Resim Sanatına ve Cumhuriyet sonrası Türk resmine nasıl yansıdığını araştırmaktır. Diğer taraftan sanatçıların toplumsal konuları ele alış ve yansıtma biçimleri, Batı resim sanatının teknik ve akımlar bazında yakalayabilme süreçleri bu konuya yönelmemde etkili olmuştur.

Yaptığım bu çalışmada fikirleri ve yönlendirmesiyle desteğini esirgemeyen Hocam Sayın Doç. Dr. Leyla VARLIK ŞENTÜRK'e, görev yaptığım Çukurhisar İlköğretim Okul Müdürü Sayın Cengiz KILIÇ'a ve eşim Dönüş ÇİÇEK'e çok teşekkür ederim.

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

ÖZGEÇMİŞ

Volkan ÇİÇEK
Resim Anasanat Dalı
Yüksek Lisans

Eğitim

Y.Ls. 1995 Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü

Ls. 1992 İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Bölümü

Lise 1987 Hekimhan Lisesi Fen Bölümü

İş

1992- Öğretmen

Karma Sergiler

1990 Karma Resim Sergisi, İnönü Üniversitesi Sanat galerisi, MALATYA

1991 Özgün Baskı Resim Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Sabacı Kültür Sitesi MALATYA

1991 Özgün Baskı Resim Sergisi, İnönü Üniversitesi Sanat galerisi, MALATYA

1992 İ.H.D. Dünya Kadınlar Günü Etkinlikleri Özgün Baskı Resim Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Sabacı Kültür Sitesi, MALATYA

1992 19 Mayıs Gençlik Resim Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Sabacı Kültür Sitesi, MALATYA

1992 Atatürk'ün Malatya'ya Gelişi Etkinlikleri Resim Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Sabacı Kültür Sitesi, MALATYA

1992 Özgün Baskı Resim Sergisi, İnönü Üniversitesi Sanat galerisi, MALATYA

1997 Karma Resim Sergisi, Eskişehir Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, ESKİŞEHİR

Kişisel Sergiler

1992 İnönü Üniversitesi Sanat Galerisi, MALATYA

1994 İnönü Üniversitesi Sanat Galerisi, MALATYA

Kişisel Bilgiler

Doğum Yeri ve Yılı: 4 Ocak 1970 Cinsiyet: Erkek Yabancı dil: Fransızca

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Van Gogh, "Patates Yiyenler", Tv.Yb.1885 9
Resim 2: Constantin Meunier," Döküm İşçisi," 1902,107x142 cm..... 9
Resim 3: Yuriy Pimenov, "Yeni Moskova", Tv.Yb. 1937 11
Resim 4: Francisco Goya, "3 Mayıs", Tv.Yb.1808 13
Resim 5: Gustave Courbet, "Elek Yapanlar", Tv.Yb. 1854, 131x167 cm..... 14
Resim 6: Renato Guttuso, "Vietnam'dan Rapor", Tv.Yb. 1965 14
Resim 7: Jean-Francois Millet, "Çoban ve Koyunları", Tv.Yb. 1864, 81x101cm 16
Resim 8: Constantin Meunier, "Döküm", 1856–1858 18
Resim 9: Kathe Kollwitz," Yaşayanlardan Ölüye", Linol Baskı,
1919–20, 35x50 cm..... 19
Resim 10: Renato Guttuso, "Açık Alanda Vurulma", Tv.Yb. 1938 20
Resim 11: André Fougeron, "Sakiet Katliamı III", Tv.Yb. 1958, 97x195 cm 21
Resim 12: Wilhelm Leibl, " Köylü Politikacılar ", 1877 22
Resim 13: Wilhelm Leibl **"**Örgücüler"1892 23
Resim 14: Adolph Menzel, "Kral William'ın karşılanması", 1870–71 24
Resim 15: Adolph Menzel, "Cenaze Töreni", 1848 24
Resim 16: Kathe Kollwitz "Dokumacıların Yürüyüşü", 1897 25
Resim 17: Kathe Kollwitz "Dokumacılar 6" 1897 25
Resim 18: Otto Dix," Savaş", 1924 26
Resim 19: Otto Dix, "Siper", 1923 26
Resim 20: George Grosz, "Hayatta Kalanlar", Tv. Yb. 1944 26
Resim 21: Kathe Kollwitz, "Kucaktaki Ölü Çocuk", Gravür, 1921 28
Resim 22: George Grosz, "Sabah Saat Beşte, İdareci Sınıfının Yüzü",1921 28
Resim 23: Max Beckmann, "Gece", Tv.Yb. 1918–1919, 133x154cm 30
Resim 24: Wolfgang Petrick ,"Pieta İçin" 1945 31
Resim 25: Peter Sorge,"Benim Tatlı Sevgilim", Kâğıt Üz. Çalışma, 1964 32
Resim 26: Peter Sorge, "Işık Dolu Dünya", Tv. Mum. Boya, 1979, 180x180cm 32
Resim 27: Jacques Louis David, "Horoslar'ın Yemini" 1784 34
Resim 28: Jacques Louis David, "Marat'ın Ölümü" 1793 35
Resim 29: Jean François Millet,"Başak Toplayanlar", Tv. Yb. 1857 37

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Resim 30: Honoré Victorin Daumier, "Üçüncü Mevki Vagon", 1862 37
Resim 31: Honoré Victorin Daumier, Robert Macaire, Lithograph, 1840 38
Resim 32: Gustave Courbet,"Taş Kırıcılar",1850 39
Resim 33: Fernand Leger, "Kart Oynayanlar", 1917 40
Resim 34: Fernand Leger, "Şehir", 1920–21 41
Resim 35: Fernand Leger," İnşaat İşçileri", 1950 41
Resim 36: Pablo Picasso,"Guernica", 1950–53 42
Resim 37: Pablo Picasso," Kore'de Katliam", 1950–53 43
Resim 38: Caravaiggno, "Bakire Meryem'in Ölümü", 369x245 cm 44
Resim 39: Carlo Carra, "Anarşist Galli'nin Cenaze Töreni", Tv.Yb. 1911 45
Resim 40: Renato Guttuso,"Çarmıha Gerilme", Tv.Yb. 1940–41 46
Resim 41: Aleksander İvanov," Joseph'in Erkek Kardeşleri Benjamin'in Torbasında Gümüş Kadeh Bulurlar", 1831–1833 48
Resim 42: Kuzma Sergeevich Petrov," 1918'de Petrograd", Tv.Yb. 1920 49
Resim 43: Vasili Surikov, "Boyarina Morozova", Tv.Yb. 1887 49
Resim 44: İlya Repin, "Volga Amaleleri", Tv.Yb. 1873 50
Resim 45: Alexander Alexandrovich Deyneka, "Petrograd Şehri'nin Savunumu", 1928, 218x254 cm..... 52
Resim 46: Vladimir Serov ,"Düşmanlar Burdaymış!", Tv.Yb. 1942 53
Resim 47: Kuzma Petrov-Vodkin, "Crimea'da Deprem", Tv.Yb. 1927–28, 95,5x120 cm..... 53
Resim 48: Xin Liliang " Kırsal Köyün Yeni Görünümü" , 1953, 53,5x77,5 cm. 55
Resim 49: Jin Meisheng "Kadın Traktör Sürücüsü" 1964 56
Resim 50: Kitagawa Utamaru, "Yedo'da Akşam Yürüyüşü", 1788, 46x60,8cm 58
Resim 51: Kitagawa Utamaru,"Uta Makura", 1788 58
Resim 52: Ando Hiroshige,"The Reisho Tokaido", 1848–49, 22,2x34,9 cm..... 59
Resim 53: Katsushika Hokusai," Ejiri'de Fırtına",19.yy 60
Resim 54: Katsushika Hokusai , "Büyük Dalga Altında Fuji", 1823–1829 60
Resim 55: Rinsaku Akamatsu," Gece Treni", Tv.Yb. 1902, 161x200 cm 61
Resim 56: Tai Nakatani, "Banyo", Tv.Yb. 1942, 80x100 cm 61
Resim 57: Antonio Berni," İşsiz ve İşsizlik", 1934 63
Resim 58: Fernando Botero, "Sanatçı ve Irak savaşı", 2008 64

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Resim 59: Joseph Beuys, "Çakal", 1976, Canlı Performans 64
Resim 60: Robert Henri, "Volendam Street Scene",Tv.Yb. 1910 65
Resim 61: John Sloan," Troleybüs", Tv.Yb. 1916 66
Resim 62: Jerome Myers," Pazar Sabahı, Tv.Yb. 1907, 73,7x91,4 cm..... 67
Resim 63: George Bellows ,"New York", 1911 67
Resim 64: Jack Levine, "Sendika", Tv.Yb. 1939, 76,5x114,5 cm..... 68
Resim 65: William Gropper, "Göç", Tv.Yb. 1932, 56x90 cm..... 69
Resim 66: Ben Shahn, "Madencinin Ölümü", Tv.Yb. 1940 69
Resim 67: Ben Shahn, "Madencinin Karısı", 1948 70
Resim 68: Robert Gwathmey, "Gün Sonu", 1943 70
Resim 69: Peter Dean, "Şeytanı Duyma", Lithograph, 1984, 26 x 34 cm 71
Resim 70: Susan Rothenberg, "Kırmızı Stüdyo", Tv.Yb. 2002–2003 72
Resim 71: Richard Bosman, "Alabora", Tv.Yb. 1983, 182 x 274 cm 72
Resim 72: David Alfaro Siqueiros, "Man tarafından Kontrollü Doğal Kuvvetleri ile kurtarılmış Earth", 1926 74
Resim 73: David Alfaro Siqueiros, "İşçi Ana", Tv.Yb. 1929, 249 x 180 cm..... 75
Resim 74: David Alfaro Siqueiros, "İnsanlığın Yürüyüşü", 1957–65 76
Resim 75: Alfredo Ramos Martinez,"El Indio ile Tunas", 1928 77
Resim 76: Miguel Covarrubias,"Paris'de Bir Amerikan", Tv. Yb. 1929, 75, 9 x99, 1 77
Resim 77: Diego Rivera ,"İyi Hükümet",1924, Fresco 78
Resim 78: Diego Rivera, "Harman", Tv.Yb. 1904, 100x114,6 cm 78
Resim 79: José Clemente Orozco, "Cortes ve Malinche", 1926, Fresco 79
Resim 80: Frida Kahlo, "Otobüs Yolcuları", Tv.Yb. 1929, 26x55,5 cm..... 80
Resim 81: Nuri İyem, "Nalbant", Tv.Yb. 1944, 120x99 cm 83
Resim 82: Aydın Ayan, "İsimsiz", Tv. Yb 86
Resim 83: Avni Arbaş, Sarhoş Balıkçı Ziya - Son İkram, Tv.Yb. 1940, 46,5x36,5 cm..... 88
Resim 84: Hikmet Onat, "Siperde Mektup Okuyan Askerler", Tv.Yb. 1914, 124x155 cm 88
Resim 85: Neşet Günal, "Duvar Dibi I", Tv.Yb. 1963,138x184 cm..... 90
Resim 86: Neşe Erdok, "Saltanat", Tv.Yb. 1977, 171x150 cm 90

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Resim 87: Hakan Gürsoytrak, "Tüpgaz Kamyonu Kazası", Tv.Yb. 1997, 120x140 cm..... 91
Resim 88: Kasım Koçak, "İsimsiz", Tv.Yb. 33x41 cm 92
Resim 89: İbrahim Balaban, İsimsiz, 50x70 cm 95
Resim 90: Aydın Ayan, "Sofra Başında", Tv.Yb. 1976, 60x82 cm 96
Resim 91: Kasım Koçak, "Muzur Keçiler" 96
Resim 92: Nedim Günsür, "Köylü Ailesi", 1976 103
Resim 93: Hüseyin Avni Lifij, "Hamallar", Karton Üz. Yb. 16x 18,5 cm..... 108
Resim 94: Namık İsmail, "Harman", Tv.Yb. 1923, 80x97 cm..... 108
Resim 95: Turgut Zaim,"Yörükler", Tv.Yb.1934, 173x135 cm..... 110
Resim 96: Nuri İyem, "Yolculuk Var ", Tv.Yb. 1941, 40x60 cm 111
Resim 97: Mümtaz Yener, "Fırın", Tv.Yb. 1941 112
Resim 98: Mümtaz Yener, "Yeşil Karıncalar", Tv.Yb.1978 113
Resim 99: Nuri İyem, "Sünger Avcıları", Tv.Yb. 1951, 65x55 cm..... 114
Resim 100: Nuri İyem, "Gecekondularda Emekçiler", Duralit Üz. Yb. 1979, 36x44 cm..... 114
Resim 101: Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Han Kahvesi", Kontrplak / Akrilik, 1975, 122 x183 cm..... 116
Resim 102: Leyla Gamsız, "İsimsiz", Duralit Üz. Yb. 1950, 62x72 cm 117
Resim 103: Fikret Otyam,"Peribacaları", Tv. Yb. 70x90 cm 118
Resim 104: Avni Abraş, "Balıkçılar", Tv.Yb. 1973, 74x103 cm 118
Resim105: Nedim Günsür, "isimsiz", Tv.Yb. 119
Resim 106: Nedim Günsür, "Balıkçı Pazarı", Tv.Yb.45x54 cm 119
Resim 107: Nedim Günsür, "Kızamık",Tv.Yb.1970, 50x130 cm 120
Resim 108: Mehmet Pesen, "Kağnılı Bacılar",1973 121
Resim 109: Mehmet Pesen, "Gelin", Tv.Yb.1997, 36x46 cm 121
Resim 110: İbrahim Balaban,"Tutuklanan Öğrenci", Tv.Yb. 1961, 50x70 cm... 122
Resim 111: İbrahim Balaban,"Hastanenin Önü", Duralit Üz. Yb. 1951, 80x120 cm..... 123
Resim 112: Cihat Burak, "Şairin Ölümü", Tv.Yb.1970, 100x200 cm..... 125
Resim 113: Cihat Burak, "Başkomutan",Tv.Yb.1969, 100x100 cm 125
Resim 114: Nuri İyem, "Kayınvalide ve Eltiler", Tv.Yb.1977, 100x200 cm..... 126

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Resim 115: Nuri İyem, "Üç güzeller", Tv.Yb.1976, 36x45 cm..... 127
Resim 116: Nuri İyem, "Davul-Zurna", Duralit Üz. Yb. 1956, 72x60 cm 128
Resim 117: Nedim Günsür, "Grizu Patlaması",Tv.Yb.1958 129
Resim 118: Nedim Günsür, "Madenci Ailesi", Tv.Yb.1956 130
Resim 119: Nedim Günsür, "Gecekondu Yıkımı",Tv.Yb.1968, 50x100 ccm..... 131
Resim 120: Nedim Günsür, "Göçerler",Tv.Yb. 1960 131
Resim 121: Cihat Burak, "Eylemlerimiz", Tv.Yb. 140x140 cm 132
Resim 122: Cihat Burak, "Seyirlik Figürleri", Litografi,1963,49x63 cm..... 133
Resim 123: Neşet Günal, "Mola",Tv.Yb.1962, 139x210 cm 134
Resim 124: Neşet Günal, "Duvar Dibi III", Tv.Yb. 1972–1973 134
Resim 125: Neşet Günal, "Korkuluk VIII", Tv.Yb.1988, 184x112 cm..... 135
Resim 126: Neşet Günal, "Yaşantı II", Tv.Yb.1974, 225x200 cm..... 136
Resim 127: Neşet Günal, "Kapı Önü IV",Tv. Yb. 1977, 150x170 cm..... 136
Resim 128: Seyyit Bozdoğan, "1 Mayıs", Tv.Yb.1976 138
Resim 129: Neşe Erdok, "Saltanat",Tv.Yb.1977 138
Resim 130: Neşe Erdok, "Kızıltoprak İstasyonu, 1981", Tv.Yb.
1990,160x100 cm..... 139
Resim 131: Neşe Erdok, "Otoportre (Tanık)", Tv.Yb.1989, 200x160 cm 140
Resim 132: Mehmet Güleryüz, "Aile", Tv.Yb.1968, 92x105 cm..... 141
Resim 133: Mehmet Güleryüz, "Mahkûm", Kraft Üz. Yb. 1980, 180x200 cm .. 141
Resim 134: Mehmet Güleryüz, "Dansöz", Tv.Yb. 1967, 71x82 cm 142
Resim 135: Seyyit Bozdoğan, "Büyük Burjuva Banyoda" ,Tv.Yb. 1977 143
Resim 136: Seyyit Bozdoğan, "Sınıfta Vurulan Öğrenci", Tv.Yb. 1979 144
Resim 137: Aydın Ayan, "Şimdi Gözaydın Etme Zamanıdır-
Yeni Bir Dünya Doğuyor", Tv.Yb.1977, 130x63 cm..... 145
Resim138: Aydın Ayan, "Elektrik İşkencesi" Tv.Yb. 1978, 160x100 cm 146
Resim 139: Aydın Ayan, "Patron Tv. Yb. 1978, 160x100 cm 147
Resim 140: Aydın Ayan, "Kuşyemi Satıcıları", 1976. Tv.Yb. 115x85 cm 148
Resim 141: Aydın Ayan, "Kuşyemi Satıcısı", 1976.Tv.Yb. 82x53 cm..... 148
Resim 142: Aydın Ayan, "Kadın ve Kömür Yapımcıları", Tv.Yb.
2006, 130x160 cm..... 148
Resim 143: Cihat Aral, "Hücrede", Tv.Yb.1991 149

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Resim 144: Cihat Aral, "Çöpte İnsanlar", Tv.Yb. 2003 65.5x105.5 cm 150
Resim 145: Hüsnü Koldaş, "Usta Çırak", Tv.Yb. 1985 151
Resim 146: Nedret Sekban, "Çağımızın Azizleri", 1989 151
Resim 147: Neşe Erdok, "Beşli Figür Grubu", 1992–93 152
Resim 148: Nedret Sekban, "Lodosta Çiçekçi" 130x162 cm 152
Resim 149: Özer Kabaş, "İstinye Dokları", Tv. Yb. 1990, 116x98 cm 153
Resim 150: Kemal İskender," Barbarları Beklerken", 1990 154
Resim 151: Hasan Pekmezci, "İnsanlarımız", Tv.Yb. 2000, 120x110 cm 155
Resim 152: Kasım Koçak, "Çizim",1996 156
Resim 153: Kasım Koçak, "Abdurrahman Çelebiler", 1988 156
Resim 154: Kasım Koçak, "Gittikçe Çoğalır Delimiz Bizim", Tv.Yb. 1996 157
Resim 155: Hakan Gürsoytrak, "Madımak" (Her şey Öyle Sıradan ki),
Tv.Yb.1997, 146x192 cm 158
Resim 156: Hakan Gürsoytrak, "Bot-Sel", Tv.Yb. 2002, 100x120 cm 159
Resim 157: Hakan Gürsoytrak, "Yollarda", Tv.Yb. 1999, 80x100 cm 160
Resim 158: Alp Tamer Ulukılıç, İsimsiz, Tv.Akr. 150x170 cm 160
Resim 159: Alp Tamer Ulukılıç, İsimsiz, Tv.Akr. 80x100 cm 161
Resim 160: Mevlüt Akyıldız, "Türk Lokumu", Karton üz. Yb. 2007, 19x24cm. 162
Resim 161: Mevlüt Akyıldız, "Zurnacızadegiller", Tv.Yb. 1993, 89x116 cm ... 163

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

İÇİNDEKİLER

ÖZ ..... **ii**
ABSTRACT ..... **iii**
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI ..... **iv**
ÖNSÖZ ..... **v**
ÖZGEÇMİŞ ..... **vi**
RESİMLER LİSTESİ ..... **vii**
GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM

RESİM SANATINDA TOPLUMSAL GERÇEKÇİLİK

1. YANSITMA KURAMI **4**
2. GERÇEKÇİLİK **6**
2.1. Batı Gerçekçiliği **7**
2.2. Rus Gerçekçiliği **10**
2.3. Toplumsal Gerçeklik **11**
3. TOPLUMLARARASI FARKLILIKLAR VE TOPLUMSAL GERÇEKÇİ EĞİLİMLER **15**
3.1. Avrupa'da Toplumsal Yapının Resim Sanatına Etkileri **18**
3.1.1. Almanya'da Toplumsal Yapının Resim Sanatına Etkileri . **21**
3.1.2. Fransa'da Toplumsal Yapının Resim Sanatına Etkileri **33**
3.1.3. İtalya'da Toplumsal Yapının Resim Sanatına Etkileri **43**
3.2. Asya ve Uzak Doğu'da Toplumsal Yapının Resim Sanatına Etkileri **47**
3.2.1. Rusya'da Toplumsal Yapının Resim Sanatına Etkileri **47**
3.2.2. Çin'de Toplumsal Yapının Resim Sanatına Etkileri **54**
3.2.3. Japonya'da Toplumsal Yapının Resim Sanatına Etkileri .. **56**
3.3. Amerika Kıtasında Toplumsal Yapının Resim Sanatına Etkileri . **62**
3.3.1. Amerika Birleşik Devletlerinde Toplumsal Yapının Resim Sanatına Etkileri **64**
3.3.2. Meksika'da Toplumsal Yapının Resim Sanatına Etkileri . **73**

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

İKİNCİ BÖLÜM

CUMHURİYET SONRASI TÜRKİYE'NİN TOPLUMSAL YAPISI VE RESİM SANATINA ETKİLERİ

1. CUMHURİYET SONRASI SİYASAL YAPI 81
1.1. Çok Partili Dönem 82
1.2. 1960-1970 ve 19780'li Yıllardaki Siyasi Hareketler 84
2. CUMHURİYET SONRASI EKONOMİK YAPI 87
3. CUMHURİYET SONRASI TOPLUMSAL YAPI 92
3.1. Atatürk Devrimleri 93
3.2. 1950 Sonrası Türkiye'de Toplumsal Yapı 94
4. CUMHURİYET SONRASI EĞİTİM POLİTİKALARI 97
5. CUMHURİYET SONRASI KÜLTÜR POLİTİKALARI 99
6. CUMHURİYET SONRASI TÜRK RESİM SANATINDA TOPLUMSAL GERÇEKÇİ EĞİLİMLER 104
6.1. Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik 107
6.2. Yeniler Grubu 109
6.3. Onlar Grubu 115
6.4. Yeni Dal Grubu 121
6.5. 1960'lı Yıllarda Başlayan Bireysel Eğilimler ve Günümüz Toplumsal Gerçekçi Eğilimler 123

SONUÇ 164
KAYNAKÇA 166

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

GİRİŞ

Toplumsal ve siyasi olayların gündemi belirlediği bir yüzyılda, sanat da kültürel bir unsur olarak toplumsal yapı içinde her zaman taraf bulmaktadır. Dünya resim sanatında ve Cumhuriyet sonrası Türk resim sanatında toplumsal gerçekçilik, günümüze kadar farklı aşamalardan geçmiş, sanatsal alanda farklı tepkiler ortaya koymuştur.

Resimde Toplumsal Gerçekçilik kavramı, yaşama dair gerçeklerin tüm açıklığıyla sanatçı tarafından özgün ifade dili biçiminde izleyiciye yansıtılması olarak tanımlanabilir. Toplumsal gerçekçi eğilimi savunan ve toplumun bir parçası olan sanatçı, yaşadığı çevrenin toplumsal özellikleri içinde, toplum yaşamında var olan olayları ve kültürü sanatsal ifade biçimi olarak kendisine konu almaktadır. Toplumun güncel yaşamını konu edinen sanatçı, toplumsal gerçekleri açık ve duyarlı biçimde eserlerinde ele aldığı ve toplumdaki bu olayları odak noktası olarak görüp izleyiciye sade ve anlaşılır biçimde yansıttığı sürece toplumsal gerçekçi sayılabilir.

Sanayileşme ve demokrasi hareketlerinin hızlandığı 19.yüzyılda, toplum yapısında meydana gelen değişimler sanat anlayışına da yansımış ve resim sanatı da bu değişimden etkilenmiştir. Özellikle; Fransa, Meksika, Almanya ve Rusya'da yaşanan toplumsal devrim hareketleri toplum yaşamında önemli değişikliklere neden olmuştur. Bu değişimler sanatsal değişimleri de beraberinde getirmiş, dünya resim sanatında da toplumsal konulu çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Fransa'da Gustave Courbet, Meksika'da Diego Rivera, Almanya'da Kathe Kollwitz, İtalya'da, Renato Guttuso, Rusya'da İlya Repin ve Amerika'da The Eigt Grubu toplumsal gerçekçilik anlayışı ile çalışma yapmışlardır.

Türkiye'de Cumhuriyet'in ilanından sonra toplumsal yaşamdaki değişmeler, doğal olarak Türk resim sanatında da yeniliklerin ortaya konmasına zemin hazırlamıştır. Bu

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

dönemle birlikte toplumsal yapıda, siyasi ve ekonomik alanda değişimler yaşanırken, Atatürk ve arkadaşları, bu değişim sürecinde kültürel alandaki gelişmelere de büyük önem vermişlerdir. Bu amaçla, Atatürk kültürel alandaki gelişmeleri, Cumhuriyet'in temel şartı olarak görmüş, devrimlerin hızla hayata geçirilmesi ve etkili olabilmesi için toplumsal yaşama uyum sağlaması gerektiğini düşünerek, güncel yaşama dair değerleri devrimlere konu yapmıştır.

Cumhuriyetin kurulmasından sonra yaşanan sanatsal ve kültürel alandaki değişimlere ilk örnek, 1923 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olan öğrencilerin bir araya gelerek kurdukları *Yeni Resim Cemiyeti* olmuştur. 1933 yılında altı genç sanatçının (Cemal Tollu, Zeki Faik İzer, Abidin Dino, Nurullah Berk, Elif Naci ve heykeltıraş Zühtü Mürüdoğlu), bir araya gelerek, Türkiye'de dördüncü grup olan *D Grubu*'nu kurmuşlardır. Bu grup, çalışmalarında her ne kadar toplumsal sorunları ele almış olsa da, Avrupa sanat kültürünü yansıtmayı ve tekniklerini kullanmayı yeğlemişlerdir. 1938 yılında başlayıp 1944'e kadar Türkiye'nin çeşitli bölge ve kentlerini gezen *Yurdu Gezen Ressamlar* (Halkevi Ressamları) uygulamasıyla toplumsal gerçeklik konusunda sanata ve sanatçılara yönelik desteğin güzel bir uygulaması olmuştur.

Cumhuriyet'in ilanından sonra Türk resim sanatında yaşanan gelişmelerden bir diğeri de 1940'da *Yeniler Grubu*'nun kurulmasıdır. Yeniler Grubu, Türk resminde sanatsal kaygıları aşıp bir toplumsallık iddiasıyla ortaya çıkan grupların ilki ve en önemlisidir. Yeniler Grubu üyeleri çalışmalarında geleneksel formların yanında, toplum içinden sıradan çalışan insanların yaşamlarını ele alarak, Türk resminde anlam ve konu yönünden yeni bir değişim getirmişlerdir. Bu grup, sanatçının toplumun sorunlarıyla yakından ilgilenmesi gerektiğini savunarak, hayatın gerçeklerini resim aracılığıyla yansıtmaya çalışmıştır.

Bu çalışmada, resim sanatında toplumsal gerçekçilik anlayışına neden olan etkenler ve toplumsal gerçekçilik eğiliminin özellikle I. Dünya Savaşı sonrası Dünya ülkelerinde ve Cumhuriyetin ilanından sonra Türk resim sanatına olan etkileri araştırılmaktadır. Bu araştırmanın konusu ve sonucunda ortaya çıkan metin, birleştirici

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

ve bütünleyici olarak, resim sanatı eğitimine hem eğitmen hem de öğrenci açısından kaynak olabilmesi ve yeni araştırmaların önünü açabilmesi inancıyla çalışılmıştır.

Çalışmanın kuramsal altyapısını oluşturmak için literatür taraması yapılarak, Resim Sanatında Toplumsal Gerçekçilik, 19.yüzyıl ve sonrasında toplumsal gerçekçi eğilimler ile Cumhuriyet sonrası Türkiye'nin toplumsal yapısının resim sanatına etkileri ve Türkiye'de toplumsal gerçekçi resim konuları ele alınmıştır. Çalışma dünya resim sanatı ve Cumhuriyet sonrası Türk resim sanatında toplumsal gerçekçilik ile sınırlı olmakla birlikte çalışma da Batı Gerçekçiliği ve Rus Gerçekçiliği kavramlarına da değinilmiştir. Çalışmanın sonucunda, toplumsal ve siyasi olayların, sanatın kültürel bir unsur olarak toplumsal yapı içinde her zaman taraf bulduğu ve bunun resim sanatını da etkilediği karşımıza çıkmıştır. 18. yüzyılın sonlarından başlayarak Dünya resim sanatında ve Cumhuriyet sonrası Türk resim sanatında toplumsal gerçekçilik, günümüze kadar farklı aşamalardan geçmiş, sanatsal alanda farklı tepkiler ortaya koymuştur.

Çalışma iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümünde toplumsal gerçekçilik kavramı ve dünya resminde toplumsal gerçekçilik ele alınmıştır. İkinci bölümünde ise, Cumhuriyet sonrası Türkiye'de, Yeniler Grubu'yla başlayan toplumsal gerçekçi eğilimlerin Türk resmine yansıma süreci ele alınmış ve çalışma tamamlanmıştır.

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

BİRİNCİ BÖLÜM

RESİM SANATINDA TOPLUMSAL GERÇEKÇİLİK

1. YANSITMA KURAMI (MİMESİS)

Yansıtmacı Kuram (Mimesis); sanatı bir yansıtma, benzetme ya da taklit olarak değerlendirmektedir. Görünen şeylerin taklidi anlamına gelen terim Türkçe'de yansıtma ya da öykünme terimleriyle ifade edilmektedir. Bu görüşe göre sanat yapıtında gösterilmesi gereken şey, dış dünyada gördüğümüz gerçekliğin yapıta yansıtılmasıdır. Bu görünen dış gerçeklik; doğadır, insandır, yaşamdır (yaşantıdır) ve sanatçı da bunları yapıtına yansıtır (Ötgün 2009: 169). Bu anlamda *yansıtmacı kuram*, sanatçının bir nesne ya da manzaraya sadık kalarak resmetmesini vurgulayan, sanatın ve sanat işlevinin ne olduğuna dair cevap arayan, doğalcı bir sanat anlayışına dayanan ilk kuramdır. Bu kurama göre sanat eserinin birincil işlevi, verili olanı yansıtmaktır. Yansıtmacı kurama göre sanatçı, gerçekliği taklit eden kimsedir ve içinde bulunduğumuz dünyayı olduğu gibi yansıtmaya çalışır.

Platon'un ünlü "dünyaya ayna tutmak" sözü yansıtmacılık kuramının temelini oluşturur ve "ayna" benzetmesi, bu görüşün temel unsurudur. Platon (M.Ö. 427–347) her şeyin aslının idealar dünyasında bulunduğu, bu dünyadakilerin hepsinin onun iyi ve kötü taklitleri olduğu görüşünü ileri sürmüştür. Platon'a göre doğada görünen her şey bir kopyadan (mimesis) ibarettir. Duyularla algılananlar dışında, ancak zihinle kavranabilen bir idea'lar (biçimler) dünyası vardır ve asıl gerçek bu idealardır, biçimlerdir. Duyularla algılanan, görünen her şey, zihinle algılanan biçimlerin yansımalarıdır. Dolayısıyla sanatçının yaptığı da kopyanın kopyasıdır. Platon güzel kavramı için tam olarak yanıtlar vermez, ama orantı, ölçü, denge gibi özelliklerin güzeli oluşturduğunu savunur (Ötgün

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

2009: 170). Platon sanat eserinin görevinin sadece estetik bir zevk uyandırmak değil, işleve yönelik olması gerektiğini, bilgiyi insanlara yaymak için gerekirse yazının yerini alabileceğini ve yaratıcılığı değil beceriyi gerektirdiğini savunmuştur.

Platonun öğrencisi olan Aristoteles de Platon gibi sanatı bir benzetme olarak kabul etmiştir. Ancak bu gerçekliği birebir kopya olarak değil, yeniden kurma, yeniden yaratma şeklinde savunmuştur. Aristoteles'e göre sanat genel anlamda da özel anlamda da toplumdaki herkesi ilgilendirmeli ve olanı değil olabilir olanı yansıtmalıdır. Doğadan alınanın taklidi onu gerçek yapmaz, aynen taklit mümkün olabilir. Ancak bir nesnenin iyi yansıtılması sanatçının onun çok iyi tanımlamasıyla doğru orantılıdır. Aristoteles insanda bir taklit yeteneği ve hazzının bulunduğunu, sanatçının olayların ve varlıkların özündeki ideali, temel düşünceyi taklit ettiğini söylemiştir. Ona göre sanatçı, doğanın eksik bıraktığı şeyleri tamamlamalıdır. Sanatçı yapıta kendi öznelliğini ve kişiliğini de aktarmalıdır. Bu durumda mimesis, sanatçının yaratıcı etkinliğine dönüşebilmekte hem taklit, hem de yaratma olabilmektedir. Mimesis; yaratılan şeye uyan, onunla özdeşleşen, yaşamın akışı içinde onunla tek bir şey olan, yaratma eyleminin kendisidir (Cömert, 1991: 116).Bu nedenle de Aristoteles'e göre taklit hem yaratma hem de yansıtmadır.

İdeal gerçekliğin (düzeltilmiş ve müdahale edilmiş gerçekliğin) yansıtılması görüşünde ise, sanat ne görünümleri, ne geneli, ne de özü yansıtmalıdır. Sanatın görevi insan tarafından simgelenen ulu ve yüce gibi manevi değerlerin, iyi ahlakın, ideal insanın ve ideal doğanın yansıtılmasıdır. Bu görüşe göre idealleştirilmiş doğa yanında ahlaki olarak idealleştirilmiş insan ve insan ilişkileri de bulunmaktadır ve bu da sanat yapıtına mutlaka yansımalıdır. İzleyicinin beğenisi için yapıtta çirkin, kaba hoşa gitmeyen ne varsa atılmalı, sanat yapıtının zevk vermesi ve eğitmesi için yalın bir anlatımla, sadece güzel ve hoş olan yansıtılmalıdır. Burada amaç, gerçekliğin yansıtılması olmasına rağmen, varılan nokta mükemmel dünyanın yansıması, başka bir ifadeyle, görünen gerçek dünya değil, hayal edilen (idealleştirilen) olağanüstü bir dünyanın yansıtılmasıdır. Bu görüş özellikle Rönesans'ta başlamış Neoklasik dönemde doruğa ulaşmıştır.

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Yansıtma kuramı genel olarak iki dönemde incelenmektedir. Birinci dönem 18. yüzyılın sonlarına doğru Fransız ihtilali'ne kadar olan dönemdir. Bu dönem Monarşik düzenin her alanda olduğu gibi sanat alanında da baskısının hissedildiği dönemdir. Bu dönem de Yansıtma anlayışı gerçekliği Platon'un ve çoğunlukla da Aristoteles'in görüşlerinin çeşitli yorumları olarak ele alınmıştır. Fransız İhtilalinden sonraki ikinci dönem ise, bireyin özgür olduğu, gerçekleri artık kendi zekası ve dünya görüşüyle görmeye başladığı, her şeyden önemlisi de dayatmanın ortadan kalktığı bir dönemdir. Bu dönemde gerçekleşen devrimler, bilimsel yenilikler gibi yaşama dair değişen her şey sanatın ve sanatçının da özgür kalmasını sağlayarak her şeyin sorgulanabildiği bir boyuta getirmiştir.

Platon'dan günümüze kadar gelmiş olan Yansıtma Kuramı'na göre sanat anlayışı, dış dünyayı, insanı, hayatı, yani gerçekliği yansıtan bir aynaya benzemektedir. Ancak pek çok kişi gerçekliği farklı yorumlamaktadır. Kimisi bu kavramdan hayatın yüzey görüngüsünü, kimisi genel değişmez olan insan doğasını ve kimisi de duyu dünyamızda bulunmayan ideal bir dünyayı anlatmıştır. Yansıtma kuramının savunucuları, sanatı kendi başına bağımsız bir değer saymamışlardır. Onlara göre sanatın değeri, bilgiselliğinden, ahlak, politika ve insan doğası gibi konularda izleyiciye sağladığı yarardan ileri gelmektedir (Ötgün, 2009: 174).

2. GERÇEKÇİLİK

Gerçekçilik kavramı, Türk Dil Kurumu'na göre; gerçekçi tutum ve davranış, gerçekleri olduğu gibi yansıtmaya çalışan sanat çığırı olarak tanımlanmaktadır. Fransızca *realite* (gerçek, gerçeklik) kelimesinden türetilen gerçekçilik genel ve kavramsal anlamda, hayatı, tabiatı, insanı ve olayları olduğu gibi anlatmaktır. 19.yüzyıl öncesi dönemlerde Leonardo da Vinci ve bazı sanatçılar, gerçekçiliği ifade etme, hayatı, tabiatı, insanı ve olayları olduğu gibi anlatma, aktarma endişesi içinde olmuşlar ve bu gayretlerinde de başarıya ulaşmışlardır. Leonardo Vinci'nin; *"Yaptığınız resmin konu olarak aldığınız objelere tam olarak benzeyip benzemediğini anlamak istiyorsanız, bir ayna alın ve bu objelerin onda nasıl yansıdığına bakarak gördüğünüzü yaptığınız resimle karşılaştırın"* ifadesi bu konuyu desteklediğinin bir göstergesidir. Batı sanatları

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Platon ve Aristoteles'den beri hep *gerçek* peşinde olmuş ve onu yansıtma esasına göre anlatmaya çalışmıştır. Değişen veya tartışılan, sadece yansıtmanın niteliği olmuştur.

Gerçekçilik kavramının, iddialı bir tavır olarak gelişmesi 19.yüzyıl ortalarına rastlamaktadır. O dönemde *Barok* anlatım krallıkla birlikte gücünü yitirmiş, burjuva yönetiminin başlaması ile birlikte de gerçekçi biçimlendirme kendini göstermeye başlamıştır. Bu dönemde Romantizm gücünü yitirmiş, ortaçağ resmi ile dini duyguları tekrar güçlendirmek isteyen kiliseci ressamlar bile, değerlerini kaybetmişlerdir. Roma'nın kahramanca ahlakını ve cumhuriyetini yenilemek isteyen görüş de iflas etmiş, memur, endüstrici ve maliyecilerden meydana gelen gerçek bir devlet idaresi kurulmuştur. Gerçekçilik'in gelişmesi 19.yüzyıl ortalarında Avrupa'dan yayılan devrimci hareketlerin ışığında Akademizme karşı ortaya çıkan Romantizmden sonradır. Romantizm, ruh haline, değişme, geçiciliğe, ölüme ve duyguya getirdiği ilgiyle klasik resmin kalıpçılığını, bir ölçüde kırmış, Gerçekçilik için bir yol hazırlamıştır.

2.1. Batı Gerçekçiliği

Fransız İhtilalı (1789), Fransız toplumunu olduğu kadar diğer batı toplumlarını da derinden etkileyen özellikle sosyal ve siyasi yaşamı önemli ölçüde sarsan bir olay olmuştur. İhtilal sonrası batı dünyasında, demokrasi, hürriyet, insan hakları, orta sınıfın güçlenmesi gibi gelişmelere rağmen, mezhep kavgaları, Kraliyet ve Cumhuriyet'çi çekişmeler devam etmiştir. 19.yüzyılda Sanayi Devrimiyle yaşanan gelişmeler, bir taraftan toplum hayatına yeni imkan ve kolaylıklar sağlarken diğer taraftan Avrupa ülkelerinin dünyanın en güçlü ekonomik ve siyasi gücü haline gelmesine zemin hazırlamıştır. Batı Avrupa da kapitalist burjuva sınıfın egemenliği, burjuvazinin karşısına kırsal kesimden yeni iş sahalarında çalışmak için kente göç eden proletaryayı (alt sosyal sınıf) ortaya çıkartmış, iki sınıf arasındaki sosyal eşitsizlik aydınlar ve bilim adamları tarafından eleştirilmiştir. Bu değerlendirmeler, 19.yüzyılda somut olarak iktisadi ve sınıfsal biçim alarak, sosyalist dünya görüşünü doğurmuştur. Değişimler romantizme karşı bir tepki olarak gerçekliğin gündeme gelmesine ve yansıtmacı kuramın tekrar güçlenmesine yol açmıştır. Diğer bir ifadeyle; sanatçılar iç dünyalarını, duygularını, coşku ve isyanlarını bireysel üsluplarıyla çalışmalarına aktarmışlardır.

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Batı gerçekçiliği, bir estetik kavram olarak 19. yüzyıl ortalarında Fransa'da hem Klasizme hem de Romantizme bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Batı Gerçekçiliğinde amaç, sanatı klasik ve romantik akımların yapaylığından kurtarmak, çağdaş eserler üretmek ve konularını öncelikle yüksek sınıflar ve temalarla ilgili değil, toplumsal sınıflar arasından seçmek olmuştur. Batı Gerçekçiliğinin amacı, günlük yaşamın önyargısız, bilimsel bir tutumla incelenmesi ve sanat eserlerinin bir bilim adamının klinik bulgularına benzer nesnel bir bakış açısıyla ortaya konmasıdır. Diğer bir ifadeyle gerçek akıldan çok duyularla gelendir, bu nedenle de sanatçı yorum yapmamalı gerçeği yansıtmalıdır. Bu dönemde; toplumun günlük olağan yaşamının gözleme dayalı olarak ele alınması, çirkin, ayıp, iğrenç olanların gerçeği yansıtma çabası olarak kullanılması, bilimsel gelişmeler paralelinde olayların psikoloji ve sosyolojiyle açıklanması, dolayısıyla sanatçının tarafsız olması görüşünden hareketle gerçeği olduğu gibi yansıtması temel prensipler olmuştur.

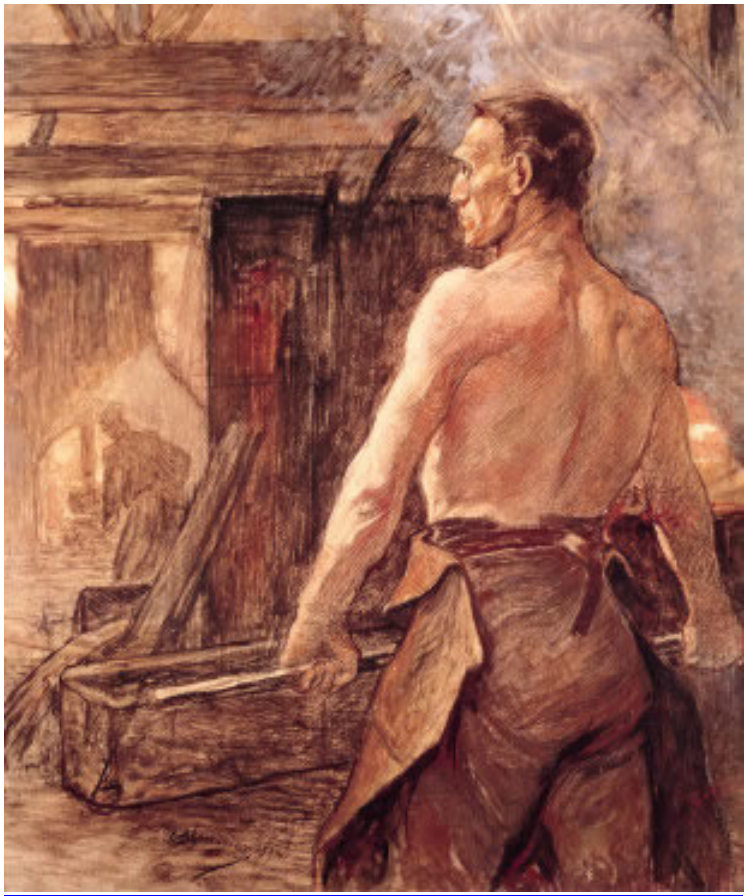
Gustava Courbet, Van Gogh, İlya Repin, Theophine Steinlen, Heinrich Zille, Adolf Von Menzel, Constant Permeke ve Constantin Meunier gibi sanatçılar yaptıkları gerçekçi çalışmalar ile toplumsal konuları tüm gerçekliğiyle yansıtmışlardır. Bunlardan Van Gogh'un *Patates Yiyenler* ile Constantin Meunier'in *Döküm İşçisi* çalışmaları dönemlerinin toplumsal sorunlarını kendi üslupları içinde yansıtmalarının iyi birer örneği olup yaşanan olaylar görünür şekilleriyle izleyiciye aktarılmıştır (Resim 1, 2).

Van Gogh'un Patates Yiyenler çalışmasında bir lambanın aydınlattığı masa etrafında toplanmış iki erkek, iki kadın ve bir kız çocuğundan oluşan beş figürün kendi ektikleri patatesleri paylaşarak yemeleri ve kahve içmeleri yer almaktadır. Bu dönemde alt sosyal sınıfta yer alan insanlar hayatta kalabilmek için patates tarlalarında çalışmak ve karınlarını bununla doyurmak durumunda kalmışlardır. Van Gogh bu koşulları ve yaşam zorluklarını büyük bir duygusallık ve yalnızlık içinde izleyiciye sunmaktadır. Yalnızlar çünkü onların şartlarını umursamayan farklı bir sınıfla aynı toprakları paylaşmaktadırlar. Yaşadıkları sade hayatı anlatan kostümleri ve iç mekan tasviri içeriği vurgulamaktadır.

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



Resim 1: Van Gogh, "Patates Yiyenler", Tv. Yb,1885.
www.vangoghgallery.comcatalogPainting454Potato-Eaters,-The.html



Resim 2: Constantin Meunier," Döküm İşçisi," 1902,107x142
http://www.scholarsresource.com/browse/museum/325

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Constantin Meunier, *Döküm İşçisi* adlı çalışmasında emek gücü ile çalışan bir döküm işçisini yansıtmıştır. Konuya model oluşturan figürün iri yapılı fiziği yaptığı işi vurgular niteliktedir. Mekandaki koşulların zorluğu ve aşırı sıcaklık duygusu renklerle verilmiştir. Sanatçının amacının, bir döküm işçisinin hangi koşullarda çalışıp hayatını sürdürebildiğini gerçeklerden kopmadan toplumu bilgilendirmek olduğu açıkça görülmektedir.

2.2. Rus Gerçekçiliği

Rus Gerçekçiliği, diğer bir ifadeyle toplumcu gerçeklik, Marksist estetiğin ikinci dönemi olarak Rusya'da gelişmiş, 1934 yılında Sovyet Rusya'sın da Komünist Parti tarafından benimsenen ve resmi sanat görüşü olarak ilan edilen bir sanat teorisidir. Toplumsal Sosyal bir sınıf kültürünün yaygınlaşmasını isteyen bu sanat, sosyalist fikirleri yansıtan, toplumsal gerçekliğe bağlılığın yanında iyi bir gelecek amaçlayan sanat kuramı olmuştur. Bu sanat akımında hükümet, Komünizm düşüncesini ve yapılan devrimleri tüm gerçekliği ile yansıtarak toplumu sanat yoluyla etkilemek istemiş ve sanatı amaçlarının gerçekleştirilmesinde bir araç olarak kullanmıştır. Bu nedenle sanata büyük anlamlar yüklenmiş, yargılar ön plana çıkmış, bireyden çok toplum ele alınmıştır.

Rus Gerçekçiliği'nin batıdan farkı; toplumcu gerçekçilik özelliği kazanmış olması, sanatın ne olduğundan çok ne olması gerekliği üzerinde durması, sanatın amacının toplumsal faydacılık olduğunu savunması, "güzel"i yaşamın kendisi olarak ele almasıdır. Bu nedenle sanatçılar yaptıkları çalışmalarda olmayan bir toplumu varmış gibi göstererek çalışan işçileri güçlü ve memnun olarak yansıtmışlardır. Toplumcu Gerçekçiler, propaganda içerikli anlatımlarıyla, kapitalist sisteme karşı tavırlarıyla ve olaylar karşısında Eleştirel Gerçekçilerle ortak fikirde olmuşlardır. Deyneka, Andrey Goncharov ve Yuriy Pimenov bu kuramın önemli temsilciler olmuştur (Resim 3).

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



Resim 3: Yuriy Pimenov, "Yeni Moskova", Tv.Yb. 1937
http://blue-hours-too.livejournal.com/95268.html

2.3. Toplumsal Gerçekçilik

Sanatın toplumsal yönünü vurgulamasıyla farklılaşan bir sanat anlayışı olan Toplumsal Gerçekçilik, 19. yüzyılda yaşanan siyasal olaylar ve Fransa'da Gustave Courbet'in öncülüğünü yaptığı gerçekçilik akımından doğmuştur. Sol politik görüşler, insan ve toplumu konu alan sanatçılar tarafından ele alınmış, sanat ve toplum arasında sürekli bir etkileşim olmuş, bu etkileşim içinde sanatçı, bireyin ve toplumsal yaşamın gerçeklerini sanatsal formlar ile izleyiciye aktarmıştır. Toplumsal gerçekçi resim, konusunu toplum ve bireyden almış, gerçekleri izleyiciye bir mesaj gibi aktaran sanat olmuştur. Yaşam içindeki olayları doğalcı bir yaklaşımla anlatan toplumsal gerçekçilik, toplumun ve içindeki bireylerin yaşamlarını doğallığıyla anlatmıştır.

The Eight Grubu ile Amerika'da başlayan toplumsal gerçekçilik, 1930'lardan sonraki Amerikan Toplumsal gerçekçi hareketin şekillenmesini sağlamıştır. O dönemde Amerika'ya gelen Meksikalı Diego Rivera, Jose Cleemente Orozco ve Alman sanatçı Groz'un eleştirel resim biçimleri Amerikalı sanatçıları etkilemiştir. Bu nedenle toplumsal gerçekçi anlatım tüm sanat akımlarının tekniklerinden yararlanmış her ülke sanatçısı kendi ülkesinin ekonomik, kültürel, siyasi ve toplumsal yapısına göre toplumsal gerçekçi çalışmalar yapmışlardır.

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Toplumsal gerçekçilik içerisinde, sanatçının duygularını dile getirebilmesi ya da dışa vurabilmesiyle 19. yüzyılda romantizm akımı içinde *Anlatımcı Kuram,* ortaya çıkmıştır. Modern sanatın alt yapısını oluşturan Romantizm, Baudelaire tarafından savunulmuştur. Baudelaire göre sanatçı, "iğrenç olan bir şeyi sanatsal ifade gücüyle güzelliğe dönüştürür; bu da sanatın –ya da sanatçının- şaşılası ayrıcalıklarından biridir" (Bozkurt, 1992: 8). Romantizm akımını estetik bir kuram haline ise Eugéne Véron getirmiş ve anlatımcı bir sanat dilini savunmuştur. Sanat eserinde doğa, dış dünya, dış gerçeklik anlatılmış olsa bile, bu anlatımda sanatçının duyguları ile değişime uğramış farklı bir dünya, farklı bir gerçeklik var olmuştur. Önemli olan dış dünyanın ve gerçekliğinin yansıması değil, sanatçının dış dünya karsısında oluşan duygularının yansıması olmuştur.

Eleştirel gerçekçilik, toplum yaşamı içindeki sorunları alıcısına bir mesaj şeklinde ileten ve bu sorunları çözme, değiştirme isteği uyandıran bir sanattır. Bu sanatın temsilcileri, dönemlerinin siyasal ve ekonomik sıkıntılarını, tepkisel ve propaganda niteliğinde yaptıkları çalışmalarla iletmek istediklerini izleyiciye aktarırlar. En önemli temsilcileri ise; İspanyol Francisco Goya, Fransız Honore Daumier ve Theophine Steinlen, Rus İlya Repin, Belçikalı Constantin Meunier, Alman Kaethe Kollwitz, İtalyan Renato Guttuso ve Meksiakalı Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros ile Jose Clemente Orozco olmuştur. Eleştirel gerçekçiler, sorunların neler olduğundan çok, içinde bulunulan durumu değiştirmeye yönelik çalışmalar yapmışlardır.

Goya'nın *3 Mayıs* adlı çalışması sanatçının yaşadığı dönemde ülkesinin işgale uğramasıyla olay karşısında tepkisiz kalamayacağını ve bir sanatçı olarak vatanı için üzerine düşen görevi yerine getirdiğini gözler önüne sermektedir. Halkının bu acımasız katliamlara karşı olan direncini ve savunma güçlüklerini, düşman askerlerinin sahip olduğu güç ve silahların vurgulu betimlemesiyle daha etkili bir ifade oluşturmuştur. Fransızların 1808'de Madrid'i işgali sırasında, Napolyon'un ordularına direnen İspanyollar'ın anısına yapılan içeriği, sunumu ve duygusal gücü yüksek olan bu çalışma, savaşın korkunçluğu konusunda izleyiciyi etkisi altına almaktadır. Çalışma da vurulan ve kanlar içerisinde yatan insanlar, vurulmayı bekleyen insanlar ve durum karşısında

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

dehşete düşmüş insanlar yer almaktadır. Karanlık içerisinde bu insanları aydınlatan fener bir umut ışığı olarak betimlenmiştir (Resim 4).



Resim 4: Francisco Goya, "3 Mayıs", Tv.Yb.1808
http://awp.diaart.org/kos/images/goya.html

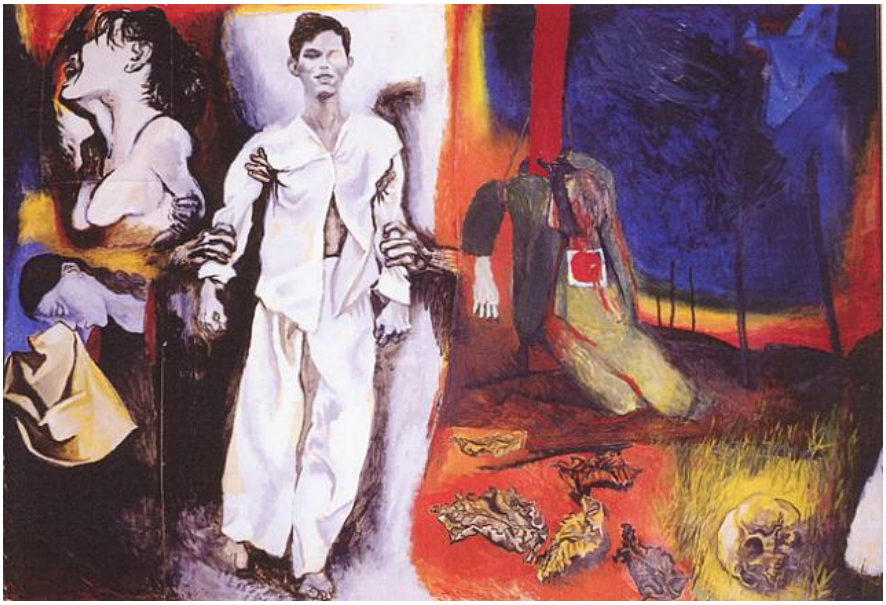
Toplumsal gerçekçilik, insana, insanı anlatan, dünya gerçeklerini açık, net, sade bir estetik formla ortaya koyabilen sanat tavrı olmuştur. Sanatçıların da, özgür ve demokrat ortamlarda toplumsal gerçekçi tavırda daha çok eser verdikleri görülmektedir. Toplumsal gerçekçi ressamlar, kendilerine özgü üsluplarını kişilikleriyle ve aldıkları eğitimle biçimlendirirken, dünya görüşleri de, etkili olmakta, eserlerinde toplumsal olaylara bakışları da ortaya çıkmaktadır.

Toplumsal gerçekçiliğin 19.yüzyıldaki en önemli temsilcisi Courbet ve 20.yüzyıldaki temsilcisi Guttuso olarak gösterilebilir (Resim 5,6). Diğer taraftan Van Gogh, İlya Repin, Theophine Steinlen, Heinrich Zille, Adolf Von Menzel, Belçika'da Constant Permeke ve Constantin Meunier gibi sanatçılar toplumsal gerçekçi sanatın önemli temsilcileri arasında olmuşlardır.

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



Resim 5: Gustave Courbet, "Elek Yapanlar", Tv.Yb. 1854, 131x167
http://www.istanbulsanatevi.com/sanat/ressam/resim.php?lang=tur&id=170



Resim 6: Renato Guttuso, "Vietnam'dan Rapor", Tv.Yb. 1965
http://www.artnet.com/artwork/425961248/114901/renato-guttuso-report-from-vietnam-bericht-aus-vietnam.html

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

3. TOPLUMLAR ARASI FARKLILIKLAR VE TOPLUMSAL GERÇEKÇİ EĞİLİMLER

Türk dil kurumu tarafından yapılan tanıma göre toplum; "Aynı toprak parçası üzerinde bir arada yaşayan ve temel çıkarlarını sağlamak için iş birliği yapan insanların tümü" olarak ifade edilmektedir. Tarihsel bir süreç içinde aynı toprak parçası ve kültürü paylaşan toplumlarda sanat da toplumların bir parçası olarak etkileşim içindedir. Sanatçı bireylerin toplum içinde yaşadıkları gerçekleri sanatsal biçimlere dönüştürerek eserleri aracılığıyla yansıtma görevini üstlenmiştir. Toplumsal gerçekçi resim, konusunu birey ve toplumdan alıp, toplumsal yaşamdaki gerçekleri ayrıntılarıyla farklı ifade dillerinin kullanılabildiği bir tür yansıtmadır. Bu tavrı ortaya koyan yapıtlar izleyiciye birtakım mesajları doğalcı bir yaklaşımla ileterek sanata işlevsel bir görev de yüklemektedir.

Toplumları etkileyen, onları birbirinden farklı kılan olayların başında devrimler gelmektedir. Toplumsal düzen değişikliği anlamına gelen devrim; iktidarı, kendisini tüketmiş olan bir sınıfın elinden yükselmekte olan diğer bir sınıfın eline geçişi olarak tanımlanabilir. Kitlelerin tarihsel olaylara aktif müdahalesi bir devrimin olmazsa olmaz unsurudur ve devrimler hakim olduğu kitlenin, sınıf bilincine sahip eylemleriyle meydana gelmektedir. Diğer bir ifadeyle devrim; alt tabakanın veya burjuvanın önderliğini yaptığı eylemlerdir. Devrimci sınıf, köylüler, işçiler, zanaatkarlar, sanatçılar gibi destekçilerle beslendiği zaman sınıf bilincine sahip olmaktadır. Dünya tarihinin aydınlanma çağı sonrası yaşanan önemli olaylar paralelinde toplumsal devrimler, bir toplumun devlet ve sınıf yapısının hızla, temelden dönüşümü olmuş ve tabandan gelen, sınıf temelli ayaklanmalar aracılığıyla başarılmıştır. Burada devrim, isyan ya da ayaklanma ile aynı anlamda değildir. İsyanlar, devrimin tersine başarılı oldukları zaman bile bastırılmış sınıfların ayaklanmasını içerebilirler, ancak yapısal değişimle sonuçlanmazlar. Kitlelerin, sınıf bilinci ve siyasal olarak örgütlenmesi, devrimci eylemleri başarıya ulaştırmakta ve toplumda yapısal değişmelerin yaşanmasına neden olmaktadır. Bu değişimler doğrultusunda yaşanan toplumsal hareketler sanat alanında da etkisini göstermekte, sanatçıların üslupsal ifadeleriyle şekillenmekte ve izleyiciye aktarılmaktadır. Sanatçının olayları eleştirel veya gerçekçi bir bakış açısıyla ele alması, sorunların yansıtılmasında ve

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

çözümünde etken olmaktadır. Örneğin; Mimesis, ideal Gerçeklik ve Fransız Devrimi sonucu değişen sanat üslupları, 1929 ekonomik bunalımıyla farklı bir şekil alırken günümüzde teknolojik yeniliklerin etkisiyle daha farklı bir boyut kazanmıştır.

Siyasal devrimler toplumsal yapıları değil, devlet yapılarını değiştirirler. Oysa toplumsal devrimlere özgü olan, temel değişimlerin toplumsal yapıda karşılıklı olarak pekiştirici bir biçimde birlikte meydana gelmesidir. Ayrıca bu değişimler, sınıf mücadelelerinin anahtar rol oynadığı şiddetli toplumsal ve siyasal mücadeleler aracılığıyla meydana gelir (Skocpol, 2004: 25). Örneğin, 1790'ların Fransa'sından yirminci yüzyılın ortalarındaki Vietnam'a dek, bu devrimler devlet örgütlenmelerini, sınıf yapılarını ve egemen ideolojileri dönüştürmüşlerdir*. Fransız devrimiyle başlayan özgürlük hareketleri sanat alanında oldukça etkili bir biçimde kendini hissettirmiş, sanatçı merkezli bir yaklaşımı oluşturmuş, Courbet, Millet, Daumier gibi sanatlarını modern bir seviyeye taşıma uğraşı veren sanatçı hareketlerini desteklemiştir (Resim 7).



Resim 7: Jean-Francois Millet, "Çoban ve Koyunları", Tv.Yb. 1864, 81x101
http://www.artchive.com/artchive/M/millet/millet_flock.jpg.html

* Devrimler, güçleri ve özerklikleri devrim öncesi geçmişlerine önemli ölçüde üstün olan ulusları doğurur ve bu uluslar benzer durumdaki diğer ülkeleri geride bırakır. Devrimci Fransa, birdenbire Kıta Avrupa'sında fetihçi bir güç olmuş; Rus Devrimi sanayileşmiş ve askeri bir süper güç doğurmuştur. Meksika Devrimi vatanına, sömürge sonrası ulusların en çok sanayileşmişlerinden biri ve Latin Amerika'da askeri darbelere en az eğilimli ülke olması için gereken siyasal gücü vermiştir. İkinci Dünya Savaşından günümüze kadar sürüp elen devrimci süreç doruğa ulaştığında, paramparça olmuş Çin'i birleştirmiş ve dönüştürmüştür.

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

19.yüzyıl, sanayileşmenin başlamasıyla toplumların tarım ekonomisinden endüstriyel ekonomiye geçmeleri Avrupa ülkeleri ve Amerika tarihinde yüzyılın devriminin gerçekleşmesine neden olmuştur. Sanayileşmenin ve demokrasinin adımlarının atıldığı bu yüzyılda, aynı zamanda kültürel yapıdaki etki-tepkiler toplum yaşamında köklü değişimlere yol açarken, sanatsal değişimleri de beraberinde getirmiştir. Rusya'da, Japonya'da, Çin'de, Almanya'da, Meksika'da sanayileşme ve teknolojik gelişmelerle meydana gelen toplumsal değişimler, ülkelerin sanatlarına da yansımış ve kendi sanat kültürlerini geliştirmelerini sağlamıştır. Bu değişimlerin ilk kısmi örnekleri, Rönesans döneminde İtalya ve Hollanda'da hümanist görüşler şeklinde olmuş, fakat 1789 yılına kadar mutlak yönetim ve kilisenin baskısı toplumsal özgürlüğü engellemiştir. Bu devrim hareketi, krallığa ve onun yönetimine karşı bir halk hareketi olarak gelişmiş parolası da hürriyet, eşitlik ve kardeşlik olmuştur. Bu devrim hareketleri neticesinde resim sanatında toplumsal konulu çalışmalarda önemli değişiklikler meydana gelmiştir. Dünyadaki bu devrim hareketlerine bakıldığında, derin bir toplumsal kriz sonucu ortaya çıktığı ve bu değişimin sanatla iç içe hareket ettiği görülmektedir.

1918 Alman devriminde, 1936 İspanyol devriminde, 1919 Macar devriminde, 1920'de İtalyan Proletaryasının Eylül hareketinde, 1926 İngiliz genel grevinde, 1927 Viyana ayaklanmasında ve 1911–1949 yılları arası yaşanan Çin devrimleri, her ülkede farklı aşamalarda ve farklı biçimler altında olsa da tümüyle aynı siyasal çelişkiler ortaya koymuştur.

Sanatın toplumsal kaynaklardan beslenmesi, sanatçının duygu ve heyecanlarını içinde bulunduğu ve kendini tanımladığı toplumun birikimlerini ve değerlerini çalışmalarında yansıtmasıyla gerçekleşmiştir. Sanayi Devrimiyle toplumsal yapılardaki değişimler, sanatsal kültürün değişimini ve gelişmesini harekete geçirmiş, sanat ile toplum arasında bir etkileşimin gerçekleşmesini sağlamıştır. Toplumsal olaylarla sanat arasındaki bağlantı, ulusal bilinçlenme ve ulusal kurtuluş veya ulusal birleşme akımlarının gelişmekte olduğu ülkelerde özellikle güçlü olmuştur (Hobsbawm 1989:475).

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

3.1. Avrupa'da Toplumsal Yapının Resim Sanatına Etkileri

19.yüzyılda, sanayileşme hareketleriyle birlikte toplumların tarım ekonomisinden endüstriyel ekonomiye geçmeleri, Avrupa ülkeleri ve Amerika tarihinde yüzyılın devriminin gerçekleşmesine neden olmuştur. Sanayileşme ve demokrasi alanında yaşanan bu değişimler aynı zamanda toplumların kültürel yapısında köklü değişimlere yol açarken, sanatsal gelişmeleri de beraberinde getirmiştir. Bu dönemde "The Eight" grubu üyeleri, toplumsal yaşam şeklinin tüm yönleriyle işlenmesini savunan bir anlayışın temsilcisi olmuşlar, "sanat için sanat" görüşüne karşı çıkarak toplumun gerçeklerine yönelmişlerdir.

Belçika'da Constantin Meunier sanayi bölgelerinde ve maden alanlarında çalışan işçilerin çalışma ve yaşam alanlarını anlatan eserleri ile toplumsal gerçekçi bir tavır sergilemiştir. Constantin Meunier *Döküm* adlı çalışmasında, teknik olarak, gerçekçi görüntüler objektif bakış açısıyla ele alınmış ve renk kullanımındaki ahenk içeriği güçlendirmiştir. Özellikle ortamın sıcaklığının vurgulanması amacıyla sarı ve kahverengi tonlar kullanılmış, koyu renk hakimiyetiyle ışıksız bir alan içinde zorlu çalışma koşulları insanların duruş ve yüz ifadelerinde yansıtılmıştır (Resim 8).



Resim 8: Constantin Meunier, "Döküm", 1856-1858
http://www.helmo.be/esas/mapage/dossiers/metal.html

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Almanya'da resim ve baskıresim sanatçısı Kathe Kollwitz'de, toplumcu gerçekçilik ile toplumsal eleştirel gerçekçi tarzı benimsemiş ve yaşadığı bölgedeki insanların açlık, fakirlik, işsizlik, toplumsal eşitsizlik gibi sorunların altında ezilen insanların yaşam şekillerini resimlerinde yansıtmıştır (Resim 9).



Resim 9: Kathe Kollwitz," Yaşayanlardan Ölüye", Linol Baskı, 1919–20, 35x50
http://www.artknowledgenews.com/Kathe_Kollwitz_Graphics.html

Kathe Kollwitz'in *Yaşayanlardan Ölüye* adlı çalışmasında bir cenaze töreninde aynı acıyı paylaşan insanların çökmüşlüğü ve yaşama karşı insanoğlunun zayıflığı, çaresizliği yansıtılırken diğer taraftan çalışmada yer alan bebeğin ise hiçbir şeyden habersiz acının farkında olmadığı şaşkın bakışlarıyla betimlenmiştir.

Bu dönemin toplumsal gerçekçi önemli ressamlarından bir diğeri de İtalyan ressam Renato Guttuso, eserlerinde insanı ön plana çıkartan tasvirci anlatımıyla bilinmektedir. İspanyol şairi Federico Garcia Lorca'nın katledilmesini konu alan, *Açık Alanda Vurulma* adlı tablosu bu konuda gösterilebilecek örneklerden biridir (Resim 10). Sanatçının *Açık Alanda Vurulma* isimli bu çalışması, Goya'nın *3 Mayıs* adlı yapıtını anımsatan bir yapıya sahiptir. Yerde vurulmuş yatan figürlerin yanında yaşananları cesurca ve umursamasızca karşılayan insan figürleri yer almıştır. Kırmızı renkle yaşanılan atmosfer verilirken, mavi renkle cesaret betimlenerek çalışma

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

zenginleştirilmiştir. “Delacroix ve Gericault gibi 19.yüzyıl ressamlarının gerçekliğini dışavurumcu ve kübist elemanlarla birleştiren Guttuso, ayrıca Sicilya sanatı ve pop sanattan da yararlanmıştır” (Berksoy 1998: 97). 1950'li yılların ortasından sonra Guttuso'nun yapıtları, politik bağlantılı biçimler arasında gidip gelmiştir.



Resim 10: Renato Guttuso, “Açık Alanda Vurulma”, Tv.Yb. 1938
http://library.thinkquest.org/C0119211/English/Art/La_fucilazione_in_campagna.htm

II. Dünya Savaşından sonra, Paris’te sol görüşü paylaşan sanatçılar tarafından işçi sınıfının, varoşlarda yaşayanların, işsizlerin, dramatik yaşam koşulları, fakirlik içindeki yaşamsal zorlukları sanat eserlerinde vurgulanmış ve bu sosyal, ekonomik yıkımın, ezilmişliğin üstesinden sanatsal tepkiler ile gelinebileceği gösterilmiştir. Bu amaçla çalışmalar yapan sanatçılar arasında, Pablo Picasso, Eduard Pignon, Fernand Leger, Paul Rebeyrolle, Bernard Buffet, Francis Gruber ve Andre Fougeron, yer almaktadır (Resim 11).

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



Resim 11: André Fougeron, "Sakiet Katliamı III", Tv.Yb. 1958, 97x195
http://www.poetrysociety.org.uk/content/commissions/tateetc/june/

André Fougeron'un *Sakiet Katliamı III*, çalışması da savaşın çirkinliğinin ortaya konulduğu bir çalışmadır. Bu çalışmada, sanatçı Fransız Hava Kuvvetleri'nin, Sakiet yerleşim yerini Cezayirli Kurtuluş Gerillaları tarafından kullanıldığını bahane ederek bombalamalarını anlatmaktadır. Sanatçı bu resminde savaşlarda yaş ve cinsiyet gözetmeksizin bütün insanları içine alan bir kıyım yaşandığını belgeler niteliktedir

3.1.1. Almanya'da Toplumsal Yapının Resim Sanatına Etkileri

1848 devrimleri, Fransa, Alman Konfederasyonu, Prusya, Avusturya, Bohemya, Macaristan, İtalya, Eflak ve Moldavya'yı doğrudan; İsviçre, Belçika, Danimarka ve İspanya'yı dolaylı olarak etkilemiştir. 1848 yılının başında neredeyse tüm Avrupa ayağa kalkmış, zanaatkarlar, işçiler, öğrenciler Paris, Berlin ve Viyana'da barikatlar kurup sokak çatışmalarını başlatmışlardır. Fransa'daki Haziran ayaklanması, başta Alman burjuvazisi olmak üzere Avrupa burjuvazisi büyük bir korkuya kapılarak monarşiyle uzlaşmıştır. 1848 sonrası Avrupa tarihine, hız ve yaygınlık kazanan sanayi devrimi, proletaryanın kendini yeni koşullarda yeniden var ettiği mücadeleler, sosyalizm içinde yeni oluşumlar, Almanya ve İtalya'nın ulusal birlik süreçleri türünden gelişmeler damgasını vurmuştur. 1848 sonrası Alman işçi hareketi ve sosyalist örgütlenmeleri bakımından önemli bir isim olan Lassalle, mücadelesinin odağına genel oy hakkını koymuştur. Bu dönem içinde yaşamış olan Alman ressam Wilhelm Leibl'de 19.yüzyıl ortalarında, Bavyera

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

köylülerinin yaşamlarını gözlemlemiş ve bu günlük yaşam içinde karşılaşılan zorlukların görüntülerini kesitlerle resmetmiştir (Resim 12).



Resim 12: Wilhelm Leibl, " Köylü Politikacılar ", 1877
http://www.uoregon.edu/~kimball/kbk.htm

Almanya, 1914 yılından önce Yüzyılın sonunda endüstrileşmede yaptığı ilerlemelerle işçi sınıfının büyümesini sağlayarak uluslararası işçi sınıfı hareketi için önemli merkezlerden biri olmuştur. 1917 Ekim Devrimi'yle başlayan Emperyalizmin zayıf halkaları kopmaya başlamış, Almanya ikinci zayıf halka olarak devrimle buluşmuş ve 1918 Kasım Devrimiyle cumhuriyet ilan edilmiştir. Almanya'da liberal demokrasi için yapılan ilk girişim, yoğun sivil antlaşmazlıkların olduğu bir döneme denk gelmiş ve Adolf Hitler'in Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi'nin iktidara gelmesiyle sona ermiştir (http://tr.wikipedia.org/wiki/Almanya_tarihi). Hitler'in Büyük Almanya İmparatorluğu'nun Mayıs 1945'te yıkılması Alman tarihinde Kasım 1918'de yıkılmasından daha derin bir dönüm noktasını belirlemiştir. 1945'ten sonra demokrasi için ikinci bir şansı, Almanya'nın yalnızca Batı bölümü elde etmiş, 13 Ağustos 1961'de Berlin Duvarı'nın yapılması ile Almanya ikiye bölünmüştür.

19.yüzyılda, Avrupa'da hızlı bir sanayileşme ve kentleşme sonucu yaşanan değişimlerle olumsuz koşullar altında çalışan bir işçi sınıfı doğmuştur. Toplumun her kesimini etkileyen bu durum doğal olarak sanatın da konusu olmuştur. Almanya'daki

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

toplumsal gerçekçi resim anlayışı, Wilhelm Leibl, Adolph Menzel ile ortaya çıkmış, Kathe Kollwitz ile önemli bir noktaya ulaşmıştır. Kathe Kollwitz, işçilerin ve halkın içinde bulunduğu olumsuz koşullardan ve toplumsal adaletsizliklerden derinden etkilenmiş, yapıtlarında gerçek yaşamda tanık olduğu insanların çaresizliklerine ve olaylarına yer vermiş, yaşanan bu olaylar sanatın da toplumsal bir görev üstlenmesini sağlamıştır. Leibl, yaşadığı yerdeki köylülerin gün içindeki eylemlerini ve yaşam biçimlerini gözlemleyerek gerçeklik içinde yansıtmaya çalışmıştır (Resim 13).



Resim 13: Wilhelm Leibl **"**Örgücüler"1892
http://www.uni-leipzig.de/ru/bilder/arbeit/leibl01.jpg

Menzel, sanayileşmenin yaşam içindeki etkilerinin yansımalarını, fabrika yaşamını ve şehir yaşamından konuları kalabalık figür grupları kullanarak resimlerinde endüstri dünyasının gerçeklerini betimlemiştir. Bu kalabalık figürlerin kullandığı resimlerden biri olan *Kral William'ın Karşılanması* çalışmasında bir tören esnasında kalabalık grupların coşkulu görünümleri ve birbirleri ile iletişim halleri betimlenmiştir. Çalışmada yaz coşkusunu gösteren yeşil renk ağırlıklı olarak kullanılırken, figür gruplarının kıyafetlerinde koyu renk kullanımı saygınlık ifadesi olarak gösterilmiştir. Sanatçının Berlin'deki günlük yaşamı konu alan ve çoğunu işçiler ve onların zor çalışma koşullarını yansıtan binlerce çizimi, dönemin şehir hayatı hakkında bilgi veren önemli birer belgedir (Berksoy 1998: 45) (Resim 14).

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



Resim 14: Adolph Menzel, "Kral William'ın karşılanması", 1870–71
http://www.nga.gov/exhibitions/2001/spirit/42_fs.htm

Sanatçının kalabalık figür kullandığı çalışmalardan bir diğeri ise, *Cenaze Töreni* çalışmasıdır. Önemli bir mevkide bulunmuş olduğunu düşündüren kişinin cenaze töreninin anlatıldığı bu çalışmada, sarı renk kullanımı cenaze töreninin atmosferiyle zıtlık yaratmaktadır. Kompozisyonun arka planında siyah giysilerle yer alan ve saygı gösterisinde bulunan devlet protokolü yer alırken ön planda kayıtsız duruşlarından anladığımız kadarıyla cenaze törenini pek de önemsemediğini düşündüğümüz kalabalık figür grubu yer almaktadır. Bu da (belki de) yaşadığı sürece toplumda sevilmeyen bir kimse olduğunu göstermektedir (Resim 15).



Resim 15: Adolph Menzel, "Cenaze Töreni", 1848
http://www.ceryx.de/kunst/hb_menzel_aufbahrungmaerzgefallene.htm

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Sanatçı, ölümlere neden olan yoksulluk ve hastalıkları, savaşın anlamsızlığını konu aldığı baskıresim çalışmalarıyla geniş kitlelere ulaşabilmiştir. Kollwitz, döneminin siyasi ve ahlaki sorunlarıyla yakından ilgilenen figüratif, Toplumcu Gerçekçi bir sanatçı olmuş, sanat hayatına baskı resimleriyle başlamış, Daumier ve Goya'yı örnek almıştır (Fırıncı:145). I.ve II. Dünya savaşlarını yaşayan biri olarak, siyasi kargaşaların toplum üzerindeki etkilerini gözlemlemiş, kapitalizmin işçi sınıfı üzerindeki olumsuz etkilerini işçilerle iç içe yaşamış, onların isteklerini ve tepkilerini eserlerinde anlatmaya çalışmıştır. Sanatçının *Dokumacıların Yürüyüşü ve Dokumacılar* adlı çalışmalarında, dönemin zor çalışma koşullarının ve yoksulluğun getirmiş olduğu fiziksel ve ruhsal yorgunluk insanların yüz ifadelerinde yansıtılmıştır. Bu çalışmalarda yaşamın zorlukları ile mücadele eden mutsuz ve umutsuz insanlar yansıtılmıştır (Resim 16, 17).



Resim 16: Kathe Kollwitz "Dokumacıların Yürüyüşü", 1897



Resim 17: Kathe Kollwitz "Dokumacılar 6" 1897

http://www.takver.com/art/art200703.htm

1920'li yıllardaki ekonomik sıkıntılar, sanayileşme ve kentleşme sonucunda toplum içinde adaletsizliklerin oluşması ve kapitalizmin ezilen bir işçi sınıfı yaratması, sosyal içerikli eserlerin yapılmasını sağlamıştır. George Grosz, Otto Dix ve Kathe Kollwitz, I.Dünya Savaşı'nı ve verdiği acıyı yaşamış sanatçılar olarak, savaşın gerçeklerini ve yıkımını resimlerinde yansıtmışlardır. Dix ve Grosz eserlerinde savaşın acı gerçeklerini, korkunçluklarını figürsel ifadeleriyle yansıtmışlardır (Resim 18, 19, 20).

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



Resim 18: Otto Dix," Savaş", 1924
http://stevenclark.com.au/2009/03/12/otto-dix-1891-1969/



Resim 19: Otto Dix, "Siper", 1923
http://euroism.blogspot.com/2009/04/otto-dix-war.html



Resim 20: George Grosz, "Hayatta Kalanlar", Tv. Yb. 1944
www.allthingsbeautiful.comall_things_beautifuliraq

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Otto Dix ve George Grosz savaşı yaşamış ve bundan etkilenmiş sanatçılar olarak Dix, *Savaş* ve *Siper* adlı çalışmalarında savaşın korkunç yüzünü izleyiciye yansıtırken parçalanmış ve etrafa dağılmış figürlerin iğrenç görünümlerini kahverengi renk yoğunluğu içinde, izleyicide şok etkisi yapan bir görüntüyle çalışmıştır. Grosz'da *Hayatta Kalanlar* çalışmasında savaşta yaşanılan zorlukları, korkuları, yaşam mücadelesini nötr renkler ile anlatırken kullandığı figür savaş anının dehşet görüntülerini tüm çıplaklığıyla göstermiştir.

Otto Dix ve George Grosz, toplumsal ve eleştirel gerçekçilik içinde önemli bir yere sahip olmuşlardır. Dix, savaşa katılan bir kişi olarak yaşanılan olayları doğal şekliyle gözlemlemiş ve bunları tüm çıplaklığıyla eserlerinde vurgulamıştır. Yeni nesnelcilik anlayışında toplumun ezilen kesimi, işsizler, siyasetçiler, savaş mağdurları ve kapitalizmin insanları sömürüş şekilleri çalışmalarda konu olarak kullanılmış, Dix'in toplumsal eleştiri biçiminde yansıyan sanatsal tavrı, çağının korkusuz bir gözlemcisi olarak evrensel bir kimlik kazanmasında önemli bir rol üstlenmiştir (Dal, 1992: 56).

Kollwitz ise, toplum içindeki adaletsizlikleri, çaresizlik ve yoksullukla ezilmiş insanların yaşam zorluklarını figürlerindeki biçim diliyle, deformasyonlarla izleyiciye aktarmıştır. Kollwitz yoksullukla ezilmiş insanların yaşam zorluklarını konu olarak ele aldığı *Kucaktaki Ölü Çocuk* adlı çalışmasında, yoksulluğun getirdiği çaresizliği yaşayan bir annenin umutsuzluğunu siyah beyaz renk kullanımı ve gravür baskı çalışmasıyla betimlemiştir (Resim 21).

George Grosz, özgün anlatım diliyle insanlığın maruz kaldığı haksızlığa karşı duyduğu öfkeleri çalışmalarına konu edinmiştir. Çoğunlukla mürekkep ve bazen de suluboya kullandığı çizimlerinde, Berlin'e ve 1920'lerin Weimar Cumhuriyeti'ne dair, şişman zengin işadamlarını, yaralı askerleri, hayat kadınlarını ve seks suçlularını konu almıştır. Sanatçı, toplum içindeki sorunlara duyarlılığını *Sabah Saat Beşte İdareci Sınıfının Yüzü* isimli çalışmasının üst kısmında yaşam mücadelesi veren işçi sınıfını anlatırken diğer tarafta alt tabakayı umursamayan idareci sınıfının eğlenceli bir şekilde hayat kadınları ile birlikteliğini haksızlığa ve açgözlülüğe duyduğu nefreti yansıtmıştır (Resim 22).

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



Resim 21: Kathe Kollwitz, "Kucaktaki Ölü Çocuk", Gravür, 1921
http://web.grinnell.edu/art/gexp/catalogue/cat47.jpg



Resim 22: George Grosz, "Sabah Saat Beşte, İdareci Sınıfının Yüzü",1921
Berksoy, 1998, Resim:52

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

I.Dünya Savaşı'ndan çıkan Almanya'nın, siyasal, toplumsal ve ekonomik sorunları sanatçıları, sanat alanında yeni arayışlara yöneltmiş ve eleştirel bir üslupla sorgulama yapan *Yeni Nesnelci* anlayış ortaya çıkmıştır (1923–1924). Yeni Nesnelci anlayış da, sanatın saldırgan toplumsal yönü, onu diğer Batı ülkelerinde görülen gerçekçi sanattan ayıran en önemli özellik olmuştur (Berksoy 1998: 77). Bu akımı benimseyen sanatçılar, savaş sonrası Almanya'nın kendi gerçekleriyle yüzleşmesi gerektiğini ve sorunlardan bu şekilde kurtulabileceğini savunmuşlardır. Yeni nesnelcilik akım, Courbet'in 19.yüzyılda yapmaya çalıştığı toplumsal gerçekçi hareketlerin devamı niteliğinde değerlendirilebilir.

Pechsteine ve Kokoschka romantik bir toplum özlemi hayal etmekle birlikte, sanatın toplum üzerindeki etkisini canlandırmak için yeni sanat grupları (Dresden Gruppe 1919, November Gruppe) kurmuşlar, dergiler yayınlamışlardır. Fakat dönemin katı gerçekleri karşısında geleceğin toplumunu yaratmaya yönelik bu eylemler etkisiz kalmıştır. Devletlerin girdiği savaşlar sonucunda insanlar aç ve işsiz kalmışlar, sorunlar yumağı içinde sıkışmışlardır. Savaş yanlısı kapitalist yatırımcıların her yönden karlı olmaları, alt ve üst tabaka arasındaki çarpıklıklar, yeni sanatsal tepkilerinin doğmasına neden olarak Alman resminde Ekspresyonist akımının ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Toplumsal gerçekçiliğin, toplumsal eleştirel gerçekçiliğin ve yeni nesnelcilik akımının bir kolu olarak ortaya çıkan Verism (doğruculuk); sanatçıların kendi anlatım biçimlerini kullanarak, toplumun içinde bulunduğu durumu tüm olumsuzlukları ve savaşın toplum üzerindeki etkilerini yansıtmayı amaçlamıştır. Otto Dix, George Grosz, Kurt Günther, Warner Scholz, Lea ve Hans Grundig, Rudolf Bergander, Curt Querner, Wilhelm Lachnit ve ayrıca Max Beckmann gibi sanatçılar savaşın yıkıcı olumsuzlukları ve siyasi kargaşa gerçeklerini tüm çarpıcılığıyla anlatmışlar, içlerinde "resimlerini yönetici sınıfa karşı bir silah gibi kullanan sanatçılar da olmuştur" (Berksoy 1998: 81).

Beckmann, 1914 yılına kadar toplu ölümlere neden olan doğal afetleri konu alan çalışmalarında, bireyin dış etkenler tarafından yok oluşunu soyut bir kavram olarak ele almış, savaşa katılarak kazanacağı deneyimlerin ölümün ve savaşın korkunçluğunu daha etkili bir biçimde anlatmasına yararı olacağını düşünmüştür. Dışavurumcu ve

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

doğruculuk karışımı tarzıyla yaptığı eserlerinde, insanların günlük hayatlarında yaşadıkları birtakım olayların gerçek kişiliklerini ortaya çıkardığına inanmış ve sosyal açıdan güçsüz insanın ezilişini resimlemeye çalışmıştır. *Gece* resmi Beckmann'ın bu tarz çalışmalarının örneklerinden biridir. Sanatçının savaş sırasında halka yapılan işkencelerinden birisini konu aldığı bu çalışmasında, şiddetin varlığına dikkat çekmek istemiş ve insanların karşılaştıkları sosyal sorunları irdeleyerek yansıtmıştır (Resim 23).



Resim 23: Max Beckmann, "Gece", Tv.Yb. 1918–1919, 133x154cm
http://www.suspectguru.com/Museum.htm

Alman sanatçılar, savaşı zayıflamış kültürü yenileyecek, toplumun duygularını yüceltecek önemli bir olay olarak görmüşler ve gönüllü olarak askere yazılmışlardır. Kunst und Künstler dergisinin editörü Karl Scheffler 1914 yılının Ağustos ayında yayınladığı bir yazıda sanatçıların, savaştan dolayı düşünceleri ve sanatları üzerindeki görüşlerini şu şekilde özetlemiştir: *"...Savaş yetenekli sanatçılar için bir okul olmalıdır... Çatışmalarla yıkılmış doğanın resimsel zenginliği ve savaşın korkutucu güzelliği savaşan sanatçıları büyüleyecektir... Savaşın sanatımıza önemli bir katkıda bulunacağı kesindir*
(http://www.felsefeekibi.com/sanat/isimler/isimler_alfabetik_max_beckmann.html)."

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Almanya'da toplumsal gerçekliğin diğer bir kolu da, Berlin Grubu sanatçıları olmuştur. II. Dünya savaşının yaşandığı yıllarda, savaşın insanlar ve toplumlar üzerindeki olumsuzluklarını anlatmak isteyen Peter Sorge, W. Petrick gibi ressamlardan oluşan grup, 1960'lı yıllarda yaptıkları poster tarzı resimler ile izleyiciye ulaşmayı amaçlamışlardır. Petrick ve Sorge eleştirel nitelikte yaptıkları çalışmalarda, kullandıkları yöntemlerden çok, bulundukları bölgelerin gerçekleri, yaşadıkları savaşların insanlara yansımaları, düzensiz kentleşmenin zorlukları, sefalet gibi toplumsal yapının olumsuz yanlarıyla ilgilenmişler ve bunları izleyiciye aktarırken anlatımcı bir tavır benimsemişlerdir. Petrick, birçok resminde insan figürlerini, hayvani uzuvlar taşıyan bir canavar olarak göstermiş böylece toplum karşısında duyduğu hoşnutsuzluğu abartı ve deformasyonlarla yansıtmıştır. Sanatçının *Pieta İçin* adlı çalışması buna örnek olarak gösterilebilir (Resim 24).

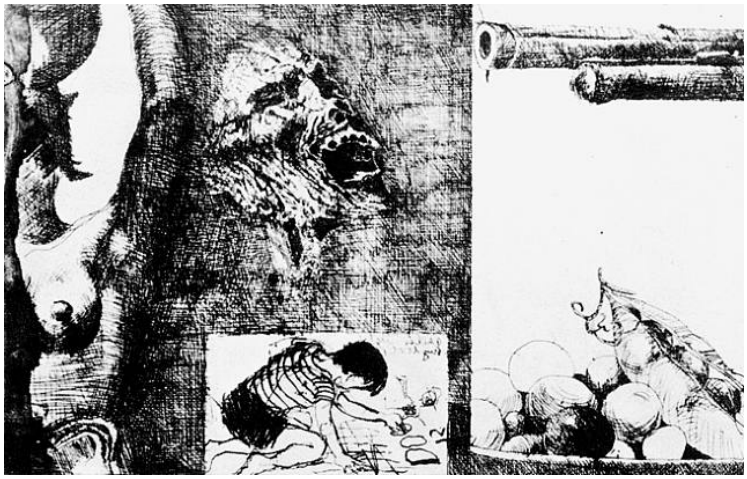


Resim 24: Wolfgang Petrick ,"Pieta İçin" 1945
http://www.artnet.com/artwork/425941144/114901/wolfgang-petrick-zu-pieta-preussisch.html

Sorge ise, çalışmalarında iletişim araçlarını, özellikle de gazete fotoğraflarını kendisine çıkış noktası yapmış ve toplumdaki saldırganlık ve cinsellik temalarını konu

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

olarak ele almıştır (Resim 25, 26). Bu grubun sanat anlayışında; kamuoyunun dikkatini dünyada olup bitene çekmeye çalışan yeni Dadacıların gösterilerine hem de kapitalist düzenle alay eden pop gerçekliğine karşı bir alternatif oluşturmuştur (Berksoy 1998: 100). Bu çalışmalar 1920'li yıllardaki Yeni Nesnelciliğin karikatürist anlatım biçimine, 1960'lı yıllarda iletişim araçları ve abartılı figürsel çalışmalarla yansımıştır.



Resim 25: Peter Sorge,"Benim Tatlı Sevgilim", Kâğıt Üz. Çalışma, 1964
http://www.artnet.com/artwork/425961112/114901/peter-sorge-gall-is-sweet-my-love.html



Resim 26: Peter Sorge, "Işık Dolu Dünya", Tv.Mum.Boya, 1979, 180x180,
http://www.berlinerkunstsalon.de/archiv/kunstsalon2007/de/index.php?aussteller&poll

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Ülkenin seksenli yıllarda savaş sonrası düzeni yavaş yavaş bozulmaya başlamış ve Doğu bloğu krizi 1980 yılında, Polonya'da bağımsız sendika "Solidarnosc" un kurulması ile başlayarak 1981 sonunda olağanüstü hal hükümlerinin ilanıyla devam etmiştir. Mart 1985'te Sovyetler Birliği'nde Michail Gorbaçov iktidara gelmiş, Sovyetler Birliği Komünist Partisi'nin yeni genel sekreterinin Ocak 1987'de, "Demokrasiye, soluduğumuz hava gibi ihtiyacımız var" görüşünü dile getirmiştir. Bu görüş, Polonya'da, Macaristan'da, Çekoslavakya'da ve Demokratik Alman Cumhuriyeti'nde (DDR) vatandaş hakları savunucularını coşturmuştur. 1989 sonbaharında Doğu Almanya Devleti'ne uygulanan baskılar ve Sovyetler Birliği'nin komünist rejime müdahale etmemesi sonucunda, Doğu Berlin parti yönetimi, Demokratik Alman Cumhuriyeti'nin barışçıl devrimine teslim olmuştur. 9 Kasım 1989'da – iki yüzyıl önce, 1789'da Paris'teki Bastil'de olduğu gibi; esaretin sembolü Berlin Duvarı yıkılmıştır (http://www.tatsachen-ueber-deutschland.de/tr/tarih-ve-buguen/main-content-03/1990-iki-almanyanin-yeniden-birlesmesi.html).

3.1.2. Fransa'da Toplumsal Yapının Resim Sanatına Etkileri

18. yüzyılda Fransa'nın içine düştüğü toplumsal, siyasal ve ekonomik bunalımlar, Fransız İhtilalı'nın çıkmasının başlıca nedeni olmuştur. O dönem mutlakıyet rejimi ile yönetilen Fransa'da adaletsizlik üzerine kurulmuş sosyal bir yapı ve yokluk-sefalet içinde yaşayan, ülkenin tüm yükünü üzerinde taşıyan bir köylü sınıfı bulunmaktaydı. Bu genel yapının yanı sıra ülke saray ve savaş masraflarından dolayı önemli ölçüde ekonomik sıkıntıya girmiş ve bunu karşılamak için artırılan vergiler toplumda sıkıntılara neden olmuştur. Fransız aydınlar, İngiltere'deki meşruti yönetimin kendi ülkelerinde de uygulanmasını istemişler ve 14 Temmuz 1789 yılında Fransız İhtilalı'nın başlamasına neden olmuşlardır. İhtilal, kısa sürede tüm ülkeye yayılmış, burjuvazinin ve kilisenin malları yağmalanmış, Krallık yönetimine son verilerek Cumhuriyet ilan edilmiştir (Hobsbawm, 1989: 101).

Bu devrim hareketleri Fransa'nın kültürel, siyasi, eğitim, din, sosyal yapı ve sanat yönünden yeniliklerin başladığı bir zaman kesiti şeklinde gerçekleşmiştir. Sanat alanındaki değişimler devrimden hemen sonra başlamamış, aksine idealist içerikli ve konulu saray sanatı olarak görülen Neoklasizm devamlılığını sürdürmüştür. 18. yüzyılın

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

ortalarına doğru Neoklasik Akım temsilcilerinden Jacques Louis David'in *Horosların Yemini* adlı yapıtını Roma'da sergilediği zaman, tüm Roma halkı (köylüsü, işçisi, devlet adamı, din adamı vb.) büyük bir ilgiyle bu yapıtı izleme yarışına girmişlerdir David, resimdeki üç kardeşin yemini Fransız toplumuna yöneltilmiş bir eleştiri niteliğinde değerlendirilmiş ve bir nevi devrimin habercisi olarak da kabul edilmiştir (Resim 27).



Resim 27: Jacques Louis David, "Horoslar'ın Yemini" 1784
http://www.ecfs.org/projects/bome2003/cities/paris/D%20Band%202002/jessica1.html

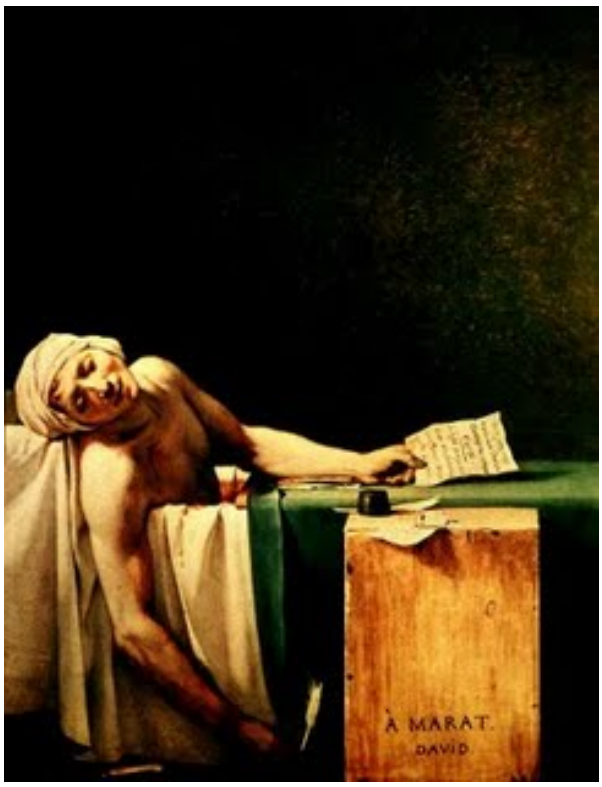
David, eserlerinin öğretici bir ifade içinde olmasını istemiş ve bu çalışmasıyla da toplum yapısında değişimlerin yapılabileceğini de göstermiştir. Sanatçının bir başka eseri "Marat'ın Ölümü", Fransız devriminin ateşli bir savunucusu ve önderlerinden olan Jean Paul Marat'ın bir fanatik tarafından bıçaklanıp öldürülmeden önce David tarafından banyoda çalışırken resmedilmiş olan çalışmasıdır. Bu eser bir belge niteliği taşımanın yanı sıra toplumsal gerçekçi anlatımın en önemli örnekleri arasında yer almıştır (Resim 28).

Fransız Monarşisi, 18.yüzyılın başlarından itibaren idari ve malî olarak iflasın eşiğine gelmiştir. İhtilaldan önce Fransız toplumu, asiller, rahipler ve üçüncü sınıf (Tiers Etat) olarak hukuk açısından üç temel sınıfa ayrılmıştır. Geniş arazileri ve malikaneleri

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

olan asiller, devletin bütün yüksek memuriyetlerini ve ordudaki komuta kademelerini ellerine geçirmişler, vergiden muaf olan bu sınıfın ana gelir kaynağı, feodal hukuka göre köylülerin ödedikleri vergiler olmuştur. Rahipler, ülkede başta gelen imtiyazlı sınıfı oluşturmuş ve kendi içinde sıkı bir şekilde örgütlenmişlerdir. Bunlar aynı zamanda temsilcilerinin toplanarak kararlar aldığı meclislere de sahip olmuşlardır. Tiers-Etat olarak adlandırılan üçüncü sınıf halk ise, asiller ve ruhban sınıfının dışında kalan, bütün ayrıcalıksız unsurlardan oluşmaktaydı. Bu anlamda, karmaşık bir yapıya sahipti. Bu sınıfı, öteki iki sınıftan ayıran temel olgu, hukuksal ve siyasal ayrıcalıklardan yoksun olmalarıydı. Fransız İhtilalını önemli ölçüde etkileyen düşünür ve siyaset adamı, rahip Emmanuel Sieyés'in "Üçüncü Sınıf Nedir?" adlı broşüründe, bu sınıfı tanımlamak üzere sorduğu sorular ve verdiği yanıtlar şöyledir;

- Üçüncü sınıf nedir? Her şey.
- Yürürlükteki siyasal düzende üçüncü sınıfın yeri nedir? Hiç.
- Üçüncü sınıfın amacı nedir? Siyasal düzende bir yeri olmak (http://www.aof.anadolu.edu.tr/kitap/IOLTP/2292/unite04.pdf).



Resim 28: Jacques Louis David, "Marat'ın Ölümü" 1793
http://www.jahsonic.com/Marat.html

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

14 Temmuz 1789 tarihi, Fransızların millî bayramı olmuş ve bu olaylardan sonra bütün manastırlar ve şatolar yakılıp, yıkılmış, Kral'ın elinden tüm yetkileri alınmış, soylu kesim Fransa'yı terk etmeye başlamıştır. Pek çok papaz Seine Nehri'nde, bindirildikleri sandallarla beraber sulara gömülmüştür. Meclis, kargaşayı önlemek için derebeylik sistemini kaldırıp, toplumdaki herkesten eşit vergi alınmasını ve her vatandaşa tüm memuriyet ve rütbelerin koşut aramaksızın verilmesini kabul etmiştir. Meclis, 28 Ağustos'ta bütün vatandaşların hukukça eşit olduklarını bildiren İnsan Hakları Beyannamesi'ni yayınlayarak demokrasinin temel taşlarını oluşturmuştur. Bu özgürlük hakları sanat alanında kendini toplumsal sorunlara duyarlı gerçekçi üsluplar ile görülmüştür.

19.yüzyılda ortaya çıkan sosyalist ideolojiler, yüzyılın ilk başlarından itibaren işçi sınıfı ile buluşmuş, kurulan bağ ile de Avrupa'da devrimle sonuçlanan önemli toplumsal olaylar meydana gelmiştir. Sanatçıların da dönemin haksızlıklarına duygusal ve kişisel başkaldırıyla karşılık vermeleri, kendilerinden sonra gelen kuşağın geçirdikleri siyasal deneylerin etkisiyle daha farklı ve nesnel bir bakış açısının benimsendiğini göstermiştir. 1848 Devrimi'nden önce edebiyatın etkisi altında olmanın sürecini yaşayan gerçekçi resim, devrimden sonra Courbet, Millet ve Daumier gibi sanatçıların eserleriyle sanat alanında yerini almaya başlamıştır (Berksoy, 1998: 33).

Millet, dönemin yaşam koşulları içindeki köylülerin tarım faaliyetlerini, köy yaşamını, tarlada çalışan kadın ve erkekleri gerçekte oldukları gibi tasvir etmeye çalışmıştır. Köylü ve yoksul kesime verdiği önem sosyalizmin değerleriyle özdeşleşmesini sağlamıştır. "Millet 1850'lerde Barbizon okulunun gerek resmi akademizme, gerekse romantizme karşı çıkan en gerçekçi ustası olarak tanınmıştır (Tansuğ, 1992: 196)." Bu anlamda Millet'in "*Başak Toplayanlar"* eseri yoksul ve köylü kesimin yaşam gerçeğine duyarlılığının bir örneği niteliği taşır (Resim 29).

Günlük yaşamda yaptığı gözlemleri toplumsal konulara dönüştürerek işleyen Daumier, ekonomik gelir farklılığından doğan sosyal sınıflar arasındaki uçurumu karikatürize etmiş, şehir yoksulluğunu resmine konu edinmiş, yaşadığı dönemin

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

politikacılarını, sanatçılarını, avukat ve yargıçları alaylı bir şekilde işlemiştir (Resim 30).



Resim 29: Jean François Millet,"Başak Toplayanlar", Tv. Yb. 1857
http://75.24.205.227/guenther-history/westerncIv2/Nationalism%20Romanticism%20Realism%20Images.htm



Resim 30: Honoré Victorin Daumier, "Üçüncü Mevki Vagon", 1862
http://www.classicartrepro.com/painting.iml?painting=3567

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Burjuva kesimine alaycı bir üslupla yaklaşırken, çalışan kadın ve erkeklere, çocuklara ve kentte yaşayan sıradan yoksul insanlara karşı ise, mütevazı bir yakınlık duymuştur (Resim 31). Sanatçının bu yaklaşımı dönemin politikacıları tarafından hoş karşılanmamış ve kendisine siyasi baskılar yapılarak yaptığı çalışmaların konularının değiştirilmesi istenmiştir.



Resim 31: Honoré Victorin Daumier, Robert Macaire, Lithograph, 1840
http://www.daumierprints.com/view_art.php?art_id=2127&min=0&max=10000000

Dönemine göre Fransız gerçekçi resim akımının en önemli ustası olarak kabul edilen Jean Désiré Gustave Courbet, idealist davranışların karşısında duran bir sanatçı olmuş ve sanatçıları politik tavır almaları için yönlendirmeye çalışmıştır. Resminde en güçlü ve zarif etkileri birden yaratabilmiş olan Courbet, Corot, Daumier, Millet gibi sanatçılarla birlikte, çağdaş Batı resminin oluşabilmesi için ihtiyacı olan devrimci hazırlığı yapmış sanatçılardandır (Tansuğ, 1992: 196). Courbet'in toplumsal gerçekçilik konusundaki görüşlerinin ilk somut örneği 1850 yılında yaptığı "*Taş Kırıcılar"* adlı yapıtı olmuştur (Resim 32).

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



Resim 32: Gustave Courbet,"Taş Kırıcılar",1850
http://witcombe.sbc.edu/modernism-b/roots.html

1848 devrimi sanatçıların toplumsal yaşama daha duyarlı olmalarını ve toplumun gerçeklerini sanat aracılığıyla yansıtmaya yönelmelerini sağlamıştır. Taşkırıcılar çalışmasıyla, bir akıma tek başına öncülük yapan Courbet, toplumun ve insanların içinde bulunduğu güncel olağanlığı, tarihsel bir bütünlüğe ve evrenselliğe yükseltmiştir. 1848 devrim hareketinin ertesi yılında yapılmış olan bu kompozisyon için Courbet, düşüncesini şöyle açıklamıştır:

> Bir gezinti yapmak için Saint Denis şatosuna gidiyordum. Maisiere yakının da, yol üzerinde taşkıran iki adamı izlemek için durdum. Bundan daha kötü bir yoksulluk örneğine rastlamak zordur. Böylece bir an da aklıma bir tablo yapmak geldi. Evet, sanata bir halk gücü vermek gerekiyordu (http://www.felsefeekibi.com/sanat/isimler/isimler_alfabetik_gustave_courbet.html).

Bu açıklama sanatçının toplum yaşamına karşı olan duyarlılığının bir göstergesidir. Courbet, yaptığı toplumsal yaşamı konu alan yapıtlarıyla, sanat eleştirmenlerinin, akademisyenlerin, yaşamı hoş gösteren resimlere alışkın halkın ve burjuvaların beğenisine ters düşmüş, fakat alışılmış gündelik yaşam sahnelerini gerçekçi bir yaklaşım içinde çalışmalarına aktarmıştır.

I.Dünya Savaşı'ndan sonra Fransa'da aynı kaynaktan üreyen iki farklı sanat anlayışı belirmiştir. Bunlardan birincisi kübizmden yola çıkarak geçmişe, yani klasik sanata yönelirken, diğeri kübizmin biçimsel olanaklarını, sanayi yaşamını yansıtan yeni

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

bir resim dili oluşturmada kullanılmıştır. Birinci grubun en önemli temsilcisi Pablo Picasso, diğerininki ise Fernand Leger'dir (Berksoy, 1998: 33).

I.Dünya savaşında aktif görev alan Fransız sanatçılar, savaş sonrasında toplumsal içerikli yeni bir tarz geliştirmişlerdir. Leger, 1914 Dünya savaşına katılıp dönen ve savaşın korkunç yönünü yaşamış ve insani değerleri bu savaş sürecinde daha farklı algılamıştır. Leger'in savaş esnasında yaşadıkları, yanındaki arkadaşlarının toplumsal tabakanın alt grubu insanlardan oluşması ve yaşadığı deneyimler O'nun toplumsal gerçekçi eserler yapmasına neden olmuştur. 1917 yılında yaptığı *Kart Oynayanlar* tablosu Leger'in sanatında yeni bir evreye işaret etmektedir (Berksoy, 1998: 70). Mekanik dönem olarak adlandırılan bu dönem de soğuk metalik pırıltıya sahip elamanlar eserlerinde önemli bir yer tutmuştur. Bu dönemin konularını makineler, fabrikalar, şehir manzaraları ve bu mekanlardaki işçilerle anakent insanları oluşturmuştur (Resim 33). *Şehir* isimli çalışma ise, Leger'in modern yaşam hakkındaki düşüncelerinin yorumunu oluşturan bir başka çalışmadır (Resim 34).



Resim 33: Fernand Leger, "Kart Oynayanlar", 1917
http://www.math.dartmouth.edu/archive/c2w99/public_html/wklyimages/Card.Players.Leger.jpg

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



Resim 34: Fernand Leger, "Şehir", 1920–21
http://www.thecityreview.com/leger.html

Sanatçının 1950 yılında yaptığı *İnşaat İşçileri* adlı çalışması, modern şehir yaşamına hakim olan yapıları yücelten bir özelliğe sahiptir (Resim 35). İşçilerin çalışma anlarının anlatıldığı bu resimde Leger, duyarlı ve insancıl bir yaklaşımla konuyu hem renkle hem de biçim diliyle vurgulamaya çalışmıştır. Sıradan insanlar ve konular için toplumsal amaçlar uğruna tercih ettiği sanatsal ifade biçimini, modern sanatın tüm yeniliklerini kapsayan toplumsal çevreye duyarlı, kitlelere açık, anlaşılır, sade ve net bir anlatım için kullanmış bu açıdan da pek çok sanatçıya da öncülükte etmiştir.



Resim 35: Fernand Leger," İnşaat İşçileri", 1950
http://www.thecityreview.com/leger.html

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Toplumsal gerçekçiliğe kendi üslubuyla yaklaşan Picasso, siyasetle pek fazla ilgisinin olmamasına rağmen, ülkesindeki iç savaşı görmezden gelmemiş *Guernica* adlı çalışmasıyla eleştirisini ortaya koymuştur (Resim 36).



Resim 36: Pablo Picasso,"Guernica", 1950–53
http://www.suspectguru.com/Museum.htm

Picasso'nun eleştirel bir dille ortaya koymuş olduğu bu çalışması, sanat akımlarının özetini toplumsal gerçekçi tepkisiyle buluşturmuş ve bu çalışmasıyla değişik ülkelerdeki toplumsal eleştirel gerçekçi sanatçılar üzerinde önemli etkileri olmuştur.

Picasso, *Kore'de Katliam* isimli çalışmasında (Goya'nın *Üç Mayıs* adlı çalışmasında olduğu gibi), hüzün ve acıma duygusunu toplumsal duyarlılıkla ele almış ve robot görünümlü adamların bir grup kadın ile çocuğu zalimce öldürme isteklerini anlatmıştır (Resim 37). Sanatçı, bulunduğu çevreden ve dış dünyadan gözlemlediği toplumsal olayları, yeni bir gerçeklik yaratmak için kendi üslubuyla şekillendirmiştir. Leger ve Picasso, I.Dünya savaşı sonrasında geliştirdikleri sanat metoduyla, gerçekçiliğe yeni bir ruh ve anlam kazandırmışlardır (Berksoy, 1998: 75).

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



Resim 37: Pablo Picasso," Kore'de Katliam", 1950-53
http://allforthegreatergood.com/constitution.html

I.ve II. Dünya Savaşı'ndan sonra, sanayi devriminin ilerlemesi, daha çok teknolojik gelişmelerin yaşanması ve savaşın getirdiği yıkımlar sonucunda ise, açlık, işsizlik, sefalet ve toplumsal tabakalaşmanın getirdiği eziklikler yaşanmıştır. Savaşların hemen sonrası, özellikle Paris de, genelde sol görüşlü sanatçılar tarafından işçi sınıfının dramatik yaşam koşulları, fakirlik ve çökmüşlükleri sıkça işlenmiş ve kadın-erkek, işçi-köylü birlikteliğiyle bu yıkımın üstesinden sanatsal tepkilerle gelinebileceği yine çözüm olarak gösterilmiştir. Savaşın gerçekleri ile savaş sonrası toplumsal hayatın gerçeğine duyarlı kalan sanatçılar, kendi üslupları çerçevesinde tepkilerini sanatsal olarak dile getirmişlerdir. Fransa'da devrim sonrası sanatçıların kullandıkları yansıtmacı toplumsal gerçekçilik, I.Dünya Savaşı yılları ve sonrasında, dışavurumcu tavırla anlatımcı biçim alarak sanatçıların olaylara karşı kullandıkları sanatsal bir tepki dili olmuştur.

3.1.3. İtalya'da Toplumsal Yapının Resim Sanatına Etkileri

İtalya özellikle Floransa'da başlayan Ön Rönesan hareketiyle resim sanatında büyük bir dönüm noktası olan Rönesans'ın da beşiği olmuş, Venedik ve Roma okullarıyla birlikte doruk noktasına ulaşmıştır. Sanatın her alanında gelişim gösteren ülke pek çok sanatçının yetişmesinde etkili olmuştur. İtalyan sanatçı Caravagio toplumsal gerçekçilik konusunda 17.yüzyılda çarpıcı bir gerçekçi üslup yaratmıştır.

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Işık-gölge, keskin zıtlıklar ve dinsel konuları yorumlama şekliyle döneminin devrimci sanatçısı olmuştur. Çalışmalarındaki kararlı ve etkili anlatım ile gerçekçi ifadelerinin yanı sıra, toplum içinden seçtiği sıradan insanları betimlemesi, kilise yetkilileri ile karşı karşıya gelmesine neden olmuştur. Gerçekçi gözlemlere dayanan çalışmalarında doğallığın yanında yaşamın derin bir çarpıcılıkla yansıtıldığı trajik bir hava oluşmuştur (Beksaç, 2000: 58). 1606 yılında yaptığı *Bakire Meryem'in Ölümü* çalışmasında, model olarak ırmakta boğulmuş ve şişmeye yüz tutmuş bir kadının cesedini kullanması ise tepkilere yol açmıştır (Resim 38).



Resim 38: Caravaiggno, "Bakire Meryem'in Ölümü", 369x245
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Michelangelo_Caravaggio_069.jpg

1750'lilerde Barok ve Rokoko sanatına karşı bir tepki biçiminde ortaya çıkan Neoklasizm'in en büyük ustası Jacques Louis David, ilk önemli temsilcisi ise Alman Mengs'dir. Mengs'n 1752'de akımın merkezi sayılan Roma'da kurduğu atölye yeni klasik üsluba ilişkin düşüncelerin yayıldığı bir tür uluslararası merkez olmuştur. Mengs'in öğrencilerinden Andrea Appiani, bu akımın İtalya'daki önemli temsilcilerindendir. 17.yüzyılın ikinci yarısıyla 19.yüzyılın ilk çeyreğini kapsayan, Avrupa'da ortaya çıkan, sonuçlarıyla dünya evren tablosunu değiştiren bir hareket olan

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

aydınlanma çağıyla birlikte İtalya resim sanatında Francesco Hayez çalışmalarında politikacılara göndermeler yaparak bu dönemin önemli sanatçılarından biri olmuştur.

İtalyan resim sanatında yeni bir uygarlık, kültür ve sanat yaratmak için ortaya çıkan Fütürizm, önce edebiyat alanında kendini ifade etmiştir. Fütürizm, sadece sanat alanında değil, toplumun ideolojik olarak dönüştürülme evresinde siyasal amaçlar da taşımıştır. Bu nedenle pek çok Fütürist muhteşem, aşırı devrimcilikten, nihilizmin en uç noktasına ilerlemiştir. Fütüristler her şeyden önce hiç bir kural tanımak istememişler ve her şeyle sürekli savaş halinde olmanın gerilimini yaşamak istemişlerdir. Carlo Carra'nın, *Anarşist Galli'nin Cenaze Töreni* adlı çalışması bunun en açık belgesidir (Resim 39). Bu çalışma da, gömülmesi birçok kargaşalıklara neden olan İtalyan anarşistin cenaze töreni tasvir olunmuştur. Her türlü başkaldırıyı ve anarşik olayı olumlu karşılamayı sanat anlayışlarının gereği sayan fütüristler için bir anarşistin cenaze töreni tasvire değer bir konudur. Kompozisyonda jestler, ışık ve hareketler dinamiktir. Özellikle hareketlerin değerlendirilmesi tabloda ön planda görülmüştür. Fütirizm'in yetenekli sanatçılarının 1914–1918 yılları arasındaki I. Dünya savaşında ölmeleri fütürizmin sonu olmuştur.



Resim 39: Carlo Carra, "Anarşist Galli'nin Cenaze Töreni", Tv.Yb. 1911
http://parisconnected.wordpress.com/2008/11/23/4-choices-in-paris-centre-pompidou-1-futurism-in-paris/

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

I.Dünya savaşı öncesi dönemdeki faşist kültür politikası yanlısı sanatçıların resimde yerelliği savunan tarzları ve dış gelişmelere karşı kapalı tavırlarından dolayı, Renato Guttuso yeni arayışlar ile toplumsal konuları eleştirel bir dille ifade ettiği sanat anlayışını benimsemiştir. Kendi düşüncesindeki arkadaşlarıyla 1938 yılında kurdukları "La Corrente" grubuyla İtalya'da geleneksel sanat anlayışına karşı tavır sergileyen ilk topluluk olmuşlardır (Berksoy, 1998: 94).

II. Dünya Savaşı'na katılan Guttuso, Almanların uyguladığı katliamları, savaşta yaşadığı gerçekleri eleştirel bir dille çalışmalarına yansıtmış ve insanı ön plana çıkartan figüratif anlatımı benimsemiştir. Picasso'nun çalışmalarından etkilenen sanatçı, yaşama dair tepkilerini kübist etkilerin görüldüğü dışavurumcu bir tavırla eserlerinde yansıtmıştır. Sanatçının *Çarmıha Gerilme* çalışmasında İsa'nın betimlenişine Kilise tarafından tepki gelmiş olmasına rağmen o dönem de savaşın acısını çeken insanlığı temsil etme gücünü vermiş olduğu figürle toplumun yaşadığı sıkıntıları anlatmıştır (Resim 40). Guttuso, çalışmalarında herkes tarafından anlaşılır, açık bir üslup benimsemiş ve eleştirel gerçekçi tarzıyla Avrupalı pek çok sanatçı üzerinde etkisi olmuştur.



Resim 40: Renato Guttuso,"Çarmıha Gerilme", Tv.Yb. 1940–41
http://www.artsblog.it/galleria/lopera-piu-inquietante/16

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

3.2. Asya ve Uzak Doğu'da Toplumsal Yapının Resim Sanatına Etkileri

Asya ve Uzak Doğu Kıtasında resim sanatının gelişimi M.Ö. yüzyıllardan başlamıştır. Genelde seramik üzerine yapılan bitki, hayvan ve insan figürleri şeklindeki tasvir çalışmaları, hanedanlık dönemlerindeki yönetimlerin sanatsal tavırlarıyla şekillenmiştir. Çin İmparatorluğu döneminde mürekkep tekniğinde kaligrafi ve manzara tarzı çalışmalar 1912 devrimine kadar devam etmiştir. Japonya'da 17.yüzyılda konusunu toplumun yaşam biçimi ve dönemin adaletsiz yönetiminden alan Ukiyo-e* sanatı ile toplumsal gerçekçi tarzda eserler yapılmıştır. Hint resminde ise, hikâyesel anlatımlarıyla Ajanta'daki duvar resimleri dikkat çekmiş, figür resminin, heykel ve rölyefle bağlantısı nedeniyle konturlarla şekillendirilmiştir. Ajanta resimlerindeki hikâyesel anlatımlar daha çok Buda'nın hayatını konu almıştır. 1917 Devrimi öncesi Rusya'da Çar ve Çariçelerin imparatorluk koleksiyonlarının dışında, zengin kesime ait olan özel koleksiyonlar da ciddi bir sanat birikimini sağlamıştır. Rus zenginlerinin sanatçılardan topladıkları eserleri halka sergilemeleri, Rus sanatçıları doğrudan etkilemiş ve toplumun resim sanatına olan ilgisinin artmasını da sağlamıştır.

Fransız ihtilalıyla başlayan sanayi ve demokrasi devrimleri Avrupa ülkelerinde olduğu gibi etkilerini Asya ülkeleri ve Uzak Doğuda da hissettirmeye başlamıştır. Asya ülkelerinin batılılara karşı geleneksel yapılarını koruma amaçlı savunmaları, Avrupa'da hızla gelişen ekonomik, düşünsel ve sanatsal gelişmeler karşısında yetersiz kalmıştır.

3.2.1. Rusya'da Toplumsal Yapının Resim Sanatına Etkileri

Rusya'da toplumsal yapıdaki en önemli değişim 1917'de gerçekleşen Rus devrimi ile olmuştur. Rus devriminin ortaya çıkış sebeplerine bakıldığında, 1905 olayları ile 1917 Şubat ve Ekim olaylarının kıvılcımları sonucu ortaya çıktığı görülebilir. Çarlık sisteminin yönetim şekli, toplumun yaşam biçimine karşı olan duyarsızlığı, çiftçilerin topraklarını

* Ukiyo-e (değişken, anı anına uymayan, akıp giden dünyanın resimleri) adını taşımaktadır. Ukiyo-e: Edebi olarak bu sanatın ismi yüzen dünyanın resimleri, anlamına gelmektedir. Ukiyo-e'nin tarihsel arka planına baktığımızda, bu sanat üslubunun/okulunun Takugawa döneminde (1615-1868) Edo (Tokyo) 'da ortaya çıktığı görülmektedir. Japon kültürel kimliğine ait en önemli öğelerden biri olan Ukiyo- e resim sanatı, günümüzde halen birçok yeni sanatçı bu resimleri örnek alarak çalışmalarını sürdürmektedir http://www.arteorientalis.com/batiresimsanatinabicimverenkaynaklar.htm

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

rahat kullanamamaları, din kesiminin baskıları, Rusya'da toplumsal sıkıntıların yaşanmasını sağlamış ve bu süreç içinde Çarlık yönetimine karşı yönelen muhalif hareket, edebiyat ve sanat çevrelerini sarmış, yeni devrimci düşüncelerin yaygınlaşması için elverişli bir ortam hazırlamıştır. Bu dönem Tolstoy, Dostoyevski gibi büyük Rus realistlerinin ve devrimci düşünceleriyle Çernişevski'nin gençliğin yüreğini fethettiği dönem olmuştur.

Rusya'da toplumsal gerçekçi resim tarzı en parlak dönemine 19.yüzyılda, Aleksander İvanov'la başlamıştır (Resim 41).



Resim 41: Aleksander İvanov," Joseph'in Erkek Kardeşleri Benjamin'in Torbasında Gümüş Kadeh Bulurlar", 1831–1833
http://dwellingintheword.wordpress.com/2009/06/23/36-genesis-441-34/

Kuzma Sergeevich Petrov (Resim 42), Vasili Surikov (Resim 43) gibi sanatçılarla tanınmış ve İlya Repin'in yapıtlarıyla da en üst seviyeye ulaşmıştır. 1905 ve 1917 devrimlerini yaşayan Repin, döneminin diğer duyarlı aydınları gibi politik yaşama büyük ilgi duymuş, Çarlık Rusya'sına muhalif bir sanatçı olarak sanatıyla içerikte ve biçimde bir tutum geliştirmeye çalışmıştır. İlya Repin ve aynı görüşü paylaşan ressam arkadaşları halkı tanımayı ve Rus toplumsal gerçekliğini resmetmeyi amaç edinmişlerdir. İlya Repin yazdığı bir mektupta duygularını şu sözleriyle dile getirmiştir; *"Beni çevreleyen her şey, bana çok büyük heyecan veriyor, beni rahat bırakmıyor ve onları resme dökmemi talep ediyor. Gerçeklik insanı öyle hiddetlendiriyor ki, onu*

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

vicdan rahatlığıyla bir örgü örneği gibi resmetmek mümkün değil" (http://www.msxlabs.org/forum/sanat-ww/106066-ilya-repin-ilya-repin-kimdir-ilya-repin-hakkinda.html) cümleleriyle toplumun içinde bulunduğu yaşam sıkıntısını, yönetimin baskıcı tavrını ve insanların ezikliğini anlatmak istemiştir.



Resim 42: Kuzma Sergeevich Petrov," 1918'de Petrograd", Tv.Yb. 1920
http://russian-art.blogspot.com/2009/09/kuzma-sergeevich-petrov-vodkin.html



Resim 43: Vasili Surikov, "Boyarina Morozova", Tv.Yb. 1887
http://02varvara.wordpress.com/2008/05/23/

İlya Repin 1917 devrim öncesi toplumsal konulu çalışmaları yansıtan önemli ressamlardan biri olmuştur. Sanatçının *Yarus'un Kızının Dirilişi* ve *Volga Ameleleri* adlı

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

çalışmalarıyla Rus toplumsal gerçekçileri arasında yerini almış, gerçek insanlarla, onların yaşantıları ve karakterleriyle ilgilenerek toplumsal olaylara olan duyarlılığını göstermiştir (Resim 44).



Resim 44: İlya Repin, "Volga Amaleleri", Tv.Yb. 1873
http://www.worldjewishnewsagency.com/paulette_attie_apr_06.htm

İhtilal sonrası Rus İmparatorluğu'nda radikal değişiklikler meydana gelmiştir. İlk önce proletarya ile ulusal burjuvazi yer değiştirmiş, ihtilal yapıldıktan sonra yeni Rusya bağımsızlık hareketleriyle karşı karşıya kalmıştır. İlk olarak Ukrayna bağımsızlığını ilan etmiş (7 Kasım 1917) ve Ukrayna Halk Cumhuriyeti adını almıştır. Ardından Beyaz Rusya, Finlandiya, Polonya, Tuva, Moldova, Kuzey Kafkasya, Kafkas ötesi ve Baltık Cumhuriyetleri bağımsızlıklarını ilan etmişlerdir (1917–1922). I.Dünya Savaşı ve Rus Devrimi'nin karışık ortamında, Çar'ın devrilmesinden, Rusya'nın iç savaşa sürüklenmesi ve Sovyetler Birliği'nin kurulmasına kadar geçen zaman diliminde, Rusya'da yaratıcı sanat alanında kısa süren parlak bir devir yaşanmıştır. Bu dönemdeki Rus sanatı, yirminci yüzyılın grafik tasarım ve tipografisinin biçimlenmesinde, uluslararası boyutlarda etkili olmuştur. Rus Devrimi'nin sanata sosyal bir rol vermesi, Rusya'daki sanat hareketlerine hız kazandırmış, sol görüşlü sanatçılar eski düzene ve tutucu görsel sanatlara karşı çıkarak, 1917'de Bolşevikleri desteklemek ve dünyayı değiştirmek amacıyla çaba sarf etmişlerdir.

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Modern toplumsal devrimlerin hiçbiri Rusya'daki kadar etkili olmamıştır. 1917-18'yıllarında, birkaç ay içinde işçilerin, köylülerin ve askerlerin kitlesel ayaklanmaları, toprak sahibi ve kapitalist sınıfların dayandığı temeller, ordu ve Çarlık rejiminin çözülmesiyle sonuçlanmıştır. Devrimci kriz içinde liderlik etme savında bulunan örgütlü devrimciler, kendilerini eşitliğin ve proleter demokrasinin sosyalist ideallerine adamışlardır. Ancak, Rus Devrimi sonunda, emir ve terör yoluyla hızlı ulusal sanayileşmeyi ilerletmeye adanmış, merkezileşmiş ve bürokratik parti devletine dönüşmüştür (Skocpol, 2004: 385). Çarlık rejimi döneminden itibaren desteklenen Rus resim sanatı, 1917 devrimiyle birlikte yeni arayışlara girmiş ve sosyalist gerçekçi bir üslup içinde eserler verilmiştir. Bu devrim hareketleri sanatın sosyal bir rol kazanmasını sağlamış, sol görüşlü sanatçılar tutucu tavır sergileyen sanatçılara karşı çıkarak, kendilerini propagandanın hizmetine adamışlardır.

1921'de Lenin'in yeni ekonomi politikası ile kültür politikasının değişmesiyle işçi sınıfı ile aydınlar arasında sorunlar başlamıştır. Bu durum sanatçılar arasında görüş farklılığına neden olmuş, Malevich ve Kandinsky gibi bazı sanatçılar, "sanatın toplum için değil, sanatın sanat için" olduğunu savunmuşlardır Buna karşı görüş olarak bazı sanatçılar da sanatın işlevsel yönünü ön plana çıkaran çalışmalarda bulunmuşlardır. Vladamir Tatlin ve Alexander Rodschenko önderliğindeki yirmi beş sanatçı ise, 1921'de karşı görüşlerini ileri sürerek, "sanat için sanat"ı reddetmişler ve endüstri tasarımı, görsel iletişim ve uygulamalı sanatlarda ürün vererek, kendilerini yeni komünist toplumun hizmetine adamışlardır (http://sgdf.biz/kultur_sanat_sanat_tarihi/3600-rusyada_suprematizm_konstruktivizm.html).

1930'lu yıllarda Sovyetler Birliği'nde Sosyalist Gerçekçilik kıstasına uymadığı için ortadan kaldırılan Rus yeni sanatı, işçi sınıfına hizmet eden etkin bir propaganda aracı olmuş ve devlet tarafından, Sovyet Sanatçılar Birliği'ne katılma zorunluluğu getirilmiştir. Bu süreçte rejimin belirlediği çerçeve dahilinde üretilen sanat yapıtlarında, teknik tarz ne olursa olsun, oldukça belirgin ortak noktalar ortaya çıkmış ve dönemin en iyi örneklerini vermiştir. 1934 yılında toplumcu gerçekçilik Rus resim sanatının resmi sanatı olarak ilan edilmiş, siyasi yönetim yapılan devrimleri sanat yoluyla topluma anlatmaya çalışmış ve bunun için sanat, yönetimin amaçlarını gerçekleştirmede

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

kullanılan bir araç konumuna getirilmiştir. Sanatçılar, ayakta dimdik duran, sade giyimli, yüzlerinde gayet ciddi bir ifade yer alan, kadın, erkek, isçi ve köylü konusunu çok sık işleyerek olmayan bir toplumu varmış gibi göstermeye çalışmışlardır. Rus toplumcu gerçekliği olan olayları değil, olmasını istedikleri romantik bir yaşamın gerçeklerini yansıtmıştır. Alexander Alexandrovich Deyneka, Andrey Goncharov ve Yuriy Pimenov gibi sanatçılar Rus toplumcu gerçekliğinin sanatçıları olmuştur. Deyneka'nın *Petrograd Şehri'nin Savunumu* isimli eseri sosyalist gerçekçi bir anlatımla ele alınmış ve Petrograd şehrini savunmak için silahlanan işçilerin yüceltildiği propaganda amaçlı bir çalışma olmuştur (Resim 45).



Resim 45: Alexander Alexandrovich Deyneka, "Petrograd Şehri'nin Savunumu",1928, 218x254
http://allart.biz/photos/image/The_Defense_of_Petrograd_1928.html

Lenin halk kitlelerine sanat eğitimi vermek ve sanatı popüler bir hale getirmek için bir çalışma gerçekleştirmiş ve bu program dahilinde bir takım tematik konulu sergiler açılmıştır. 1924'de "Rus Resminde Köylüler", 1925'de "Rus Resminde Kadın", 1930'da "Devrim ve Sovyet Gücü" bu sergilerin başlığını oluşturmuştur. 1930'lardan sonra Rus gerçekliğini vurgulayan sergiler düzenlenmeye başlanmıştır. Rus toplumsal gerçekçilerden 1934'de "Petrov", 1935'de "Serov", 1936'da "Repin", 1937'de "Surikov" ve "Kramskoi", 1938'de "Levitan" ve "Kiprensky", 1939'da da "Rus Resim Tarihi Sergisi" gibi hem kişisel hem de bütün gerçekçileri kuşatan büyük sergiler

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

gerçekleştirilmiştir (Resim 46, 47). Bu sergiler, Rus izleyicisi üzerinde son derece önemli toplumsal yapıya dair mesaj içerikli etkililer bırakmıştır (http://www.galeribaraz.com/yahsibaraz/tredya.htm).



Resim 46: Vladimir Serov ,"Düşmanlar Burdaymış!", Tv.Yb. 1942
http://01varvara.wordpress.com/2008/05/18/vladimir-serov-the-enemy-has-been-here-1942/



Resim 47: Kuzma Petrov-Vodkin, "Crimea'da Deprem", Tv.Yb. 1927–28, 95,5x120
http://www.russianavantgard.com/Artists/petrov-vodkin/petrov_vodkin_earthquake_crimea.html

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

3.2.2. Çin'de Toplumsal Yapının Resim Sanatına Etkileri

Çin, siyasal ve ekonomik yönden 18. yüzyılın son dönemine kadar olumlu bir izlenim göstermiştir. Fakat 1775 yıllarından itibaren Çin hanedanlarının çöküş belirtilerine özgü işaretler ortaya çıkmaya başlamıştır (McNeill, 2004: 627). Bunların en önemlisi, Çin'in birçok bölgesinde meydana gelen nüfus artışının sonucu olarak aile içindeki toprak paylaşımının yeterli ürün alamayacak kadar küçülmesi olmuştur. Bu da insanların yaşamlarını sürdürmeleri için borçlanmalarını ve ellerindeki küçük ölçekli arazileri satarak mülkiyetsizleşmelerine neden olmuştur. Bu olumsuz koşullar sonucu küçük tepkiler büyük ayaklanmalarla sonuçlanmış, dıştan gelen ekonomik ve askeri güçlükler, Çin toplumunda sosyal-ekonomik anlamda sıkıntılar oluşturmuştur.

Çin'in 18.yüzyıl sonlarına kadar Avrupa ülkelerine kapalı kalmasından dolayı toplum yapısı, kültür, ekonomi ve sanat alanlarında bir değişikliğe uğramamıştır. Fakat yabancılar karşısında alınan ekonomik, askeri ve siyasi yenilgiler, misyoner grupların faaliyetleri, toplumsal yapıda değişimlerin sürecini başlatmıştır. Sanayi ve demokrasi alanındaki devrimlerin etkisiyle başlayan Çin Devrimi, 1934'te imparatorluk içinde başlayan sorunlarla birlikte Çin-Japon Savaşı ve II. Dünya Savaşı'nı da içine alarak sonuca ulaşan Maocu bir halk devrimi olmuştur. 1947 yılı Temmuzunda devrim savaşlarının son aşaması başlamış, 1 Ekim 1949'da Komünistler başkentleri Pekin'de Çin Halk Cumhuriyeti'nin kurulduğunu ilan etmişlerdir. Çin deki bu devrim hareketleri ve iç savaşlar sonucunda milyonlarca insanın hayatları son bulmuş, sosyalizme giden yolda yeni bir devlet kurulmuştur.

1912'de başlayan devrim öncesine kadar Çin resim sanatı Hanedanlıklar dönemlerinde değişim aşamaları yaşamış ve ağırlıklı olarak mürekkep ile doğa konulu resim çalışmaları yapılmıştır. 1912–1949 yılları arasında yaşanan devrimler, iç çatışmalar ve sosyalist yönetimin devrim içerikli resimler istemesi nedeniyle, dış yeniliklere kapalı tutum politikaları sonucu sosyalist gerçekçi resimlerin yapılmasındaki etkenleri oluşturmuştur.

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

1949'dan başlayıp 1969'lardaki kültürel yenilenmeye kadar sanat alanındaki faaliyetler Çin'de çok gürültülü ve acı verici bir dönem geçirmiştir. Bu dönem içinde, Mao Zedong liderliğindeki komünist devlet, kültürel ve sanatsal alandaki kapanıklılığı kaldırarak Çin'i her açıdan modernize etmeyi amaçlamıştır. Komünist otorite, Çin halkına kendini ve ideallerini tanıtmak ve benimsetmek için yeni bir görsel kültür yaratmayı hedeflemiştir. Sanatçılar ise, devrimin ruhunu, Mao'nun tabiriyle, "Halk için sanat" üretmeye teşvik edilmişlerdir. Bu yaptırımın sanatçılar ve sanat üzerindeki etkisi çok büyük olmuştur. Binlerce yıldır yapıla gelen ve artık Çin geleneksel kültürünün görsel bir ifadesi haline gelmiş olan mürekkep resmi yerini, sosyalist gerçekçi yağlı boya çalışmalarının yapılmasını başlatmıştır.

Bu dönemin sanatçıları sosyalist gerçekçiliğe dayanan cesur, güler yüzlü, sosyolojik ideolojiye dönük resim ve posterlerin yanında, dönemin olaylarını hikâyesel tasvirlerle anlatan çalışmalar da yapmışlardır. Jin Meisheng, Xin Liliang gibi dönemin sanatçıları yaptıkları çalışmaları da sosyalist görüşün ideal anlatımını, özlenen bir amaç ve mutluluk gibi ifadesel anlatımlarla ele almışlardır (Resim 48).



Resim 48: Xin Liliang " Kırsal Köyün Yeni Görünümü" , 1953, 53,5x77,5
http://chineseposters.net/gallery/e12-527.php

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

1960'lı yıllardan sonraki resim çalışmalarında Çinli sanatçılar, yapılan resimlerde, kadın-erkek arası ayrımı ortadan kaldırmak adına, kadın figürlerini kuvvetli ve iri yapılı olarak göstermişlerdir. Figürlerin üzerindeki giysiler sade ve güzellikten uzak, işçi sınıfını temsil eden kıyafetler, çalışan insanı temsil eden sıvalı kollar, kalın bilekler, sağlıklı vücutlar ve beyaz dişler, mutlulukla gülen yüzler ve gururla geleceğe bakan duruşları sosyalist gerçekliğin ürünleri olarak görülmektedir (Resim 49).



Resim 49: Jin Meisheng "Kadın Traktör Sürücüsü" 1964
http://www.iisg.nl/landsberger/sheji/sj-jms.html

3.2.3. Japonya'da Toplumsal Yapının Resim Sanatına Etkileri

16.yüzyıl sonlarında İspanyol, İngiliz ve Hollandalı tacirler Japon topraklarına yerleşmişler ve bu tüccarların ticaret ve misyonerlik hareketleri Japon toplumu üzerinde etkili olmuştur. Bu misyonerler özellikle Japonya'nın güneyinde çok sayıda kişinin inançlarını değiştirerek Hıristiyanlığa geçmelerine sebep olmuştur. Togukava Şogunluğu, Hıristiyanlığın ateşli silahlar kadar potansiyel bir tehlike teşkil edebileceğini fark etmiş ve sonunda Hıristiyanlığı yasaklamıştır. Diğer taraftan Samuray sınıfının geleneksel askeri

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

işlevini yitirmeye başlaması ve askerlerin savurganlık içindeki harcamaları tüm üyeleri bir borç yükü altına sokmuş, siyasal güç askeri sınıfın elinde bulunurken ekonomik güç bir başka sınıfın eline geçmiştir. Üst sınıf sayılan Samuray aileler tüccarlar ile ailevi birleşmeler yaşamış ve bu değişimler Japon kültüründeki değişikliklerin ilk işaretler olmuştur (McNeill, 2004: 629). Bu nedenle Togukava ve Nagasaki Limanı'ndaki küçük Dejima adası içinde yaşayan az sayıda Hollandalı tüccar, Çinliler ve ara sıra Kore Lee Hanedanlığı'ndan gelen resmi elçiler dışında yabancıların ülkeye girişleri yasaklanmıştır. Yaklaşık 250 yıl boyunca da Japonya'nın dış dünya ile tek bağlantısı bu insanlar olmuştur.

18.yüzyılın sonlarından itibaren dış dünyaya açılma yönünde giderek artan baskılar, 19.yüzyılın ortalarına doğru sonuç vermeye başlamıştır. Bu bağlamda ABD ve Avrupa ülkelerinin ekonomik alanda Japonya'yla yaptıkları anlaşmalar, feodal yönetimin hâkim olduğu Tokugava Şogunluğu döneminin sonunu getirmiş ve aynı paralelde Japonya'nın modern tarihinin başlangıcı sayılan Meiji dönemi başlatmıştır. Bu dönemde Japonya, hem sanayi hem de siyasal alandaki değişimleri ve modern toplum yapısına geçişi batı ülkelerinden daha hızlı bir sürede gerçekleştirmiştir.

Japonya 18.yüzyıl ve 19.yüzyıl sanayi ve demokrasi devrimlerinde önemli başarılar kazanmıştır. Batı tarzı kültür ve ekonomi politikalarını bir bütün halinde benimseyerek, gerekli yenilikleri yapmak için Avrupa ve ABD'ye kurullar gönderilmiş, yenilikler yakından takip edilmiştir. Dolayısıyla hem Japon resim sanatı hem de batı resim sanatı birbirlerinden etkilenmiştir. Batı resim sanatını etkileyen Japon resim sanatı Ukiyo-e adını taşımaktadır. Takugawa Shogunları eski başkent Kyoto'dan yeni başkent Edo ya taşınmışlar ve bu kenti döneminin en büyük şehri haline getirmişlerdir. Dolayısıyla da Ukiyo-e yi yaratan sanatçılar Tokugawa döneminin toplumsal yapısı içinde yetişmiş ve çalışmalarında dönemin, köylü halkının toprak ve toplumsal sorunlarını yansıtan eserler yapmışlardır. Ukiyo-e sanatının bilinen en önemli isimleri ise; Kitagawa Utamaru, Katsushika Hokusai, Ando Hiroshige ve Toshusai Sharaku'dur. Kitagawa Utamaru, döneminin toplumsal yapısı içinde yetişmiş ve resimlerinde daha çok güncel yaşam içerisinde yer alan insanı anlattığı portreleri ile bilinmektedir (Resim 50, 51). Utamaru, *Yedo'da Akşam Yürüyüşü* adlı eserinde, günlük yaşamda olabilen akşamüzeri sakin bir şehirde, deniz kenarında çocukları ve arkadaşları ile birlikte

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

yürüyen bayanları yansıtmıştır. Sanatçının *Uta Makura* çalışmasında, yine güncel yaşamda karşılaşılabilecek bir durum olan bir kadının hasta kocasına bakma durumu betimlenmiştir. Bununla birlikte, Ukiyo-e sanatçıları, manzara resimleri, binalar, köprüler, ağaçlar, kayalar ve insanların güncel yaşamlarıyla ilgili konuları detaylı bir biçimde resmetmişlerdir.



Resim 50: Kitagawa Utamaru, "Yedo'da Akşam Yürüyüşü", 1788, 46x60,8
http://en.easyart.com/canvas-prints/Kitagawa-Utamaro/Walking-at-night-in-Yedo-340366.html



Resim 51: Kitagawa Utamaru,"Uta Makura", 1788
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kitagawa_Utamaro.jpg

Ukiyo-e resim sanatı kendi dönemi içinde realist bir sanat üslubu geliştirmeye çalışmış, sanatçılar da gördüklerini ve inandıklarını resmetmişlerdir. Böylece görüneni olduğu gibi gösterme çabasıyla romantik karşıtlık oluşmasına engellemişlerdir. Ando Hiroshige'nin yaptığı baskı resimlerin konuları genelde Meiji Dönem Japonya'sının

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Batıya açılımının günlük yaşama yaptığı etkileri ve Japon toplumundaki değişimi göstermesi bakımından önemlidir. Sanatçının batıdan getirttiği yağlıboyalarla yaptığı çalışmalarda mor ve yeşil renklerin ağır keskinliği görülmektedir (Resim 52).



Resim 52: Ando Hiroshige,"The Reisho Tokaido", 1848–49, 22,2x34,9
http://www.metmuseum.org/toah/hd/jpon/ho_JP804.htm

Tokugawa veya Edo sanatı adı verilen son dönem, Japon resim sanatında değişimlerin başladığı süreç olmuştur. Toplumsal yapıdaki gelişimler, alt tabaka ve tüccar sınıfındaki değişimler ile soylu sınıfın daha geri plana gitmesiyle ortaya çıkmaya başlamıştır. Böylece resim sanatı da saray sanatı olmaktan çıkmaya başlayıp daha halkçı özellikler taşımıştır. Batı'da Endüstri Devrimi'nin etkisiyle değişen siyasi, ekonomik, kültürel ve sanatsal unsurların Japon toplumunun sosyal yaşamının içine girmesi, toplumsal yaşamlarda kültürel değişimlerle birlikte resim sanatında da karşılıklı etkileşimlerin ortaya çıkmasında etken olmuştur.

Katsushika Hokusai, dönemin Japon resim sanatında en çok işlenen shogun, samurailer, aristokratlar ve onlara hizmet eden geyşalar yerine konuyu toplumun geri kalanına yükleyerek sıradan insanları ahşap baskı resimlerinde ele almıştır. Sanatçı, *Fırtına* adlı çalışmasında, fırtınadaki insanların panik halde koşuşturmalarını ve korkularını toplumsal gerçekçi bir yaklaşımla tasvir etmiştir. *Büyük Dalga* isimli çalışmasında ise, dönemin en alt tabakası olarak görülen balıkçıların zorlu yaşamı konu

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

edinmiş, dev dalgaların altındaki küçücük insanların sağa sola savrulmalarını yansıtmıştır (Resim 53, 54).



Resim 53: Katsushika Hokusai," Ejiri'de Fırtına",19.yy
http://www.gallery-sakura.com/japanesepainting.html



Resim 54: Katsushika Hokusai , "Büyük Dalga Altında Fuji", 1823–1829
http://www.squidoo.com/katsushika-hokusai

Batı resim sanatı nasıl Japon resim sanatından etkilenmişse, Japon resim sanatı da batıdan etkilenmiştir. 19.yüzyılda, sanayileşme alanındaki gelişmelerle birlikte Batı sanatının Japon Resim üsluplarında meydana getirdiği yeni arayışlar Japon resim sanatının Batıya açılmadaki işaretleri olmuştur. Rinsaku Akamatsu, Mango Kobayashi, Ren İto, Ryohei Koiso, Tai Nakatani gibi dönemin sanatçıları, modern Japon resim sanatının gelişmesinin yanında toplumsal yaşamdaki olayları kendi üsluplarıyla yaptıkları çalışmalarda yansıtmışlardır. Rinsaku Akamatsu *Gece Treni* adlı çalışması

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Honoré Daumier'in *Üçüncü Sınıf Vagon* adlı çalışmasıyla benzerlik göstermektedir. Bu da Japon resim sanatının Batı resim sanatından etkilendiğini gösteren örneklerden biridir denilebilir. Bu çalışmada alt tabakadan insanların bir tren vagonunda eve dönüş esnasındaki yolculukları sırasında yüzlerindeki yorgunluk ve mutsuzluk loş sarı bir ışık içinde yansıtılmıştır (Resim 55). Tai Nakatani'nin *Banyo* adlı çalışması da Paul Cézanne'ın *Bathers* çalışmasıyla örtüşmektedir. Açık alanda banyo yapan figür grubu doğanın yeşil atmosferi içinde kırmızı renk karşıtlığıyla çalışmaya yansıtılmıştır (Resim 56).



Resim 55: Rinsaku Akamatsu," Gece Treni", Tv.Yb. 1902, 161x200



Resim 56: Tai Nakatani, "Banyo", Tv.Yb. 1942, 80x100

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Teknoloji, kültür, sanat ve eğitim gibi pek çok alanda hızla ilerleyen Japonya halkının ekonomik anlamda da Batılılar ile eş paya veya fazlasına sahip olma arzusu oldukça büyük maddi ve manevi kayıplara neden olacak uzun bir mücadele dönemini başlatmıştır. I.Dünya Savaşı sonrasında değişen ekonomik dengeler silah endüstrisinde birbiriyle kıyasıya mücadele eden devletleri tekrar karşı karşıya getirmiştir (http://www.timeturk.com/Kullerinden-dogan-sehir-Hirosima-20700-haberi.html). Çin, Tayvan ve Rusya ile yapılan savaşlarla birlikte II. Dünya savaşı, ekonomik durgunluklar ve siyasi çalkantılar ülkeyi toplumsal bir kargaşaya sürüklemiştir. Savaş sonrası dönemde ülkenin ekonomik ve toplumsal yapısını değiştirecek olan reform nitelikli bir dizi yapılanmaya gidilmiş, 1947'de liberal bir anayasa ilan edilerek tarım alanları yeniden paylaştırılmış, işçilere ve kadınlara çeşitli haklar tanınmıştır.

3.3. Amerika Kıtasında Toplumsal Yapının Resim Sanatına Etkileri

Amerika Birleşik Devletleri (ABD)'de, toplumsal yapıdaki değişim, Avrupalı göçmenlerin zengin ve bereketli toprakları keşfetmesi ve kıtaya yerleşmeleriyle başlamıştır. 1837-1840'li yıllarda Gine ve Hint adalarından getirilmiş olan köleler çeşitli alanlarda çalıştırılarak, kapitalist dünya ekonomisinin ihtiyaçlarını karşılamaları sağlanmıştır. Bu da dünya'nın tüketim isteği doğrultusunda üretim yapan ABD'nin dünyanın ihtiyaçlarına cevap vererek yüksek oranlarda ekonomik birikim elde etmelerini sağlamıştır. Kahve, kakao, pamuk ve kauçuk gibi sanayi ürünleriyle, İngiltere ve Avrupa ile yapılan ticaret, ABD lehine bir ticaret dengesi yaratarak, İngiliz ve Avrupa sermayesinin kuzey ABD'li tüccarların servetlerinde önemli değişimler yaşanmasını sağlamıştır.

Sanayi devrimiyle birlikte sanayi burjuvazisi iktidara gelmiş, kapitalizm köklü olarak merkezileştirilmiştir. Bunun sonucunda toplumsal tabakalar içinde, adaletsiz çalışma koşulları, eğitim olanakları, ırkçılığa dayanan toplumsal ve kültürel değerler oluşmuştur. İşçilerin zorlu çalışma koşullarının düzeltilmesi için sendikalar faaliyete geçirilmiş, işçi partileri kurulmuştur. Kurulan bu partiler toplumun kendi yönetim şeklini oluşturabilmesi için çalışmışlardır. Seçme ve seçilme hakkının verilmesi, eşit eğitim olanakları için okulların açılması, demokratik haklar, toprak sisteminden eşit pay

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

alınması, çocuk ve kadın işçilerin sömürüsünün sınırlandırılması, çalışma saatlerinin düzenlenmesi, siyah ve yerli halkın toplumsal sorunları gibi konularla ilgilenmişlerdir.

18.yüzyılın ortalarından başlayıp, 20.yüzyılın başlarına kadar süren modernleşme çabalarında Batı'da özellikle Avrupa'da ve Amerika'da bilimsel ve teknolojik gelişmelere paralel olarak sanayileşme toplumların sosyal ekonomik ve kültürel yapılarında önemli değişimlerin yaşanmasına neden olmuştur. Bu değişimler sanatı da etkilemiş ve Latin Amerika ülkelerinde devrimci-sosyalist hareket kendi sanatçısını yetiştirmiş ve bu sanatçıların önemli bir kısmı evrensel bütünlüğü yakalamıştır. Meksika'da Diego Rivera, Arjantin'de Antonio Berni, Amerika'da "The Eight" grubu, Kolombiya'da günümüz sanatçısı Fernando Botero gibi sanatçılar toplumsal eleştirel tarzda çalışmalar yapmışlardır. Antonio Berni *İşsiz ve İşsizlik* adlı yapıtında, insanların yüzlerinde umutsuz bekleyişin yorgunluğunu ve işsizliğin beraberinde getirdiği ekonomik sıkıntıları yansıtmıştır (Resim 57).



Resim 57: Antonio Berni*," İ*şsiz ve İşsizlik*",* 1934
http://lahistoriadeldia.wordpress.com/2009/02/page/2/

Botero, Amerika'nın Irak'ı işgali sırasında yaşanan olaylara eleştirel bir açıyla yaklaşarak toplumsal bir sorunu sanat aracılığıyla gözler önüne sermiştir (Resim 58). Botero,'nun bu çalışması, II. Dünya Savaşı döneminde Almanya'da, savaşın toplumları ve şehirleri dağıtmasına tanıklık eden Beuys'un, 1974 yılında gerçekleştirdiği *Çakal* adlı

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

performansına benzetilebilir. Bu çalışma da Amerika'nın Kızılderili Yerliler ile Avrupa üzerinde oynadığı oyunlar anlatılmakta çakal Amerika'yı simgelemektedir (Resim 59).



Resim 58: Fernando Botero, "Sanatçı ve Irak savaşı", 2008
http://art-for-a-change.com/blog/category/fernando-botero



Resim 59: Joseph Beuys, "Çakal", 1976, Performans
http://www.pdnphotooftheday.com/wp-content/uploads/2009/02/beuys_coyote_09_sized1.jpg

3.3.1. Amerika Birleşik Devletlerinde (ABD) Toplumsal Yapının Resim Sanatına Etkileri

1929 yılında başlayıp etkisini 1930 yılının sonlarında tam anlamıyla hissettiren ve 1930'lu yıllar boyunca devam eden ekonomik krizin başta ABD olmak üzere pek çok Dünya ülkelerinde yıkıcı etkileri olmuştur. Ekonomik kriz en çok sanayileşmiş şehirleri

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

vurmuş, bu kentlerde işsizler ve evsizler ordusu yaratmıştır. Tarım alanlarında üretimler durmuş, fiyatlar yarı yarıya düşmüş, kırsal kesimde yaşanan ekonomik çöküntüyle birlikte toplumsal yapıda da bir çöküntü yaşanmıştır. Milyonlarca insan işsiz kalmış, hastalıklar, ölümler yaşanmış, sosyal değerler kaybolmuş ve insanlarda gelecekle ilgili bir umutsuzluk düşüncesi oluşmuştur.

20.yüzyılın başlarında, "The Eight" adı altında kurulan bir grup, günlük yaşamın tüm yönleri resim sanatına konu olabilir görüşünü savunmuşlar ve ABD resminde yeni bir anlayışın temsilcisi olmuşlardır. Bu grup ABD'ye özgü yeni bir tarz yaratmak istemiştir. Meksika'lı Diego Rivera, Jose Clemente Orozco ve Alman sanatçı Groz'un toplumsal gerçekleri eleştirel bir dille yansıtmaları ABD'li genç sanatçıları etkilemiştir. Grubun lideri olan Robert Henri, sanatın baş motifinin günlük yaşam olduğunu belirtmiş (Berksoy, 1998: 62), toplumsal hayatın sanatla var olabileceğini savunmuştur. Sanatçı günlük yaşam içindeki telaşları, kalabalık figür gruplarının karşılıklı iletişim ve davranışlarındaki atmosferi nötr bir renk uygulamasıyla çalışmasına yansıtmıştır (Resim 60).



Resim 60: Robert Henri, "Volendam Street Scene",Tv.Yb. 1910
http://www.nga.gov/fcgi-bin/timage_f?object=54132&image=13303&c=

Endüstrileşmeyle birlikte göçmen nüfusunun artması ve şehir hayatının önem kazanması gibi toplumsal değerler sanatçıların dikkatlerini çekmiş, "The Eight" grubu üyeleri de bu gelişmeyle birlikte ABD'deki toplumsal değişimleri incelemiş ve

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

resimlerinde betimlemiştir. New York sokaklarını ve fakir insanların yaşam biçimlerini yansıttığı çalışmalarıyla John Sloan ve arkadaşları ABD'de 1930'larda başlayan toplumsal gerçekçi resmin başlangıcını oluşturmayı başarmışlardır (Resim 61). New York kentinin pek çok değişik görünümlerini betimleyen sanatçı, *Troleybüs* adlı çalışmasında gün içinde insanların bir yerlere kavuşmak için yaptıkları koşturmaları canlı ve sıcak renk zıtlıklarıyla betimlemiştir.



Resim 61: John Sloan," Troleybüs", Tv.Yb. 1916
http://www.arkellmuseum.org/coll_am21_sloan_trolley.html

1900'lü yıllardan itibaren yayımlanan Masses, Liberator ve Good Morning gibi dergiler yaptıkları toplumsal eleştiri yanında, eşitsizliği ve ırkçılığı anlatan çizimlerle de eleştirel gerçekliği anlatmaya çalışmışlardır. Masses Dergisi'nin organizasyonu altında gruplaşan sanatçılar, sanatlarını ülkedeki kötü ekonomik şartlar, işsizlik, milliyetçilik ve savaşa karşıtlık için kullanmışlardır. Dönemin diğer önemli sanatçılarından Jerome Myers, yaşam içindeki ekonomik sıkıntıları, açlık ve işsizlik gibi konuları yansıtan toplumsal gerçekçi çalışmalar yapmıştır. Sanatçı çalışmalarında, insanların sanayileşmeyle birlikte başlayan kent yaşamındaki sıkıntılarını vurgulamaya çalışmıştır. Sanatçı, Sloan ve Henri gibi New York kentinin görünümü içindeki yaşam şekillerini ele almış, *Pazar Sabahı* çalışmasıyla da şehrin arka sokaklarındaki yoksul yaşamı, mahalle sakinlerinin gün içindeki davranışlarını samimi ve sıcak bir üslupla yansıtmıştır (Resim 62).

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



Resim 62: Jerome Myers," Pazar sabahı, Tv.Yb. 1907, 73,7x91,4
http://www.artnet.com/Artists/LotDetailPage.aspx?lot_id=E9D63BC8678A79F7

George Bellows, sokak sahneleri görüntülerinin yanında, dini ayinler, boks sporu karşılaşmaları gibi konuları çalışmıştır. Kalabalık figür grubu çalışmalarından biri olan New York, sanatçının gördüğünü resmetme anlayışıyla büyük kentin yoğun yaşam hallerini, insanların sürekli bir şeyler peşinde koşuşturmalarını, yaşanan karmaşayı nötr renk uygulamasıyla yansıtmıştır (Resim 63).



Resim 63: George Bellows ,"New York", 1911
http://www.talkingproud.us/Culture091403.html

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Bu sanatçıların genel amacı, ABD'ye özgü bir sanat yaratarak, sanayileşmeyle birlikte kırsal ve kentsel alanlardaki meydana gelen sosyal, ekonomik, kültürel değişiklikleri ve toplumsal yapıdaki bozulmaları gözlemleyerek resimlerinde betimlemek olmuştur.

Amerika'da 1929 yılında Kara Cuma ile başlayan ve 1930'lu yıllar boyunca ülkeyi etkisi altına alan ekonomik bunalım, sanata da yansımış, hem Federal Sanat Projesi'nin (FAP) hem de toplumsal gerçekçiliğin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Federal Sanat Projesi, birçok sanatçıya ülkenin içinde bulunduğu zor şartları anlatmalarını sağlayacak çalışma imkânı tanımış, değişim taraftarı sanat topluluklarını koruma altına almıştır. Bu sanatçılar da, toplumun içinde bulunduğu ekonomik sistemden meydana gelen kriz sonucunda, toplumların sıkıntılı ruh hallerini gözlemleyen ve hayatı sorgulayan çalışmaları resimlerine aktarmışlardır. Bu dönemde Jack Levine, Philip Evergod, William Gropper, Ben Shahn, Mitchel Siporin, Mervin Jules, Robert Gwathmey ve Joseph Hirsch gibi sanatçılar toplumsal gerçekçi eğilimleriyle resim sanatında önemli bir yer edinmekle beraber, insanların sosyal yaşam içindeki çaresizliklerini eserlerinde betimlemişlerdir. Jack Levine *Sendika* adlı çalışmasında patronların sendikalaşmaya karşı birliklerini ve istediklerini elde etmenin verdiği huzurlu görünüm yansıtılmıştır (Resim 64).



Resim 64: Jack Levine, "Sendika", Tv.Yb. 1939, 76,5x114,5
http://jacklevine.net/jack-levine-the-syndicate/

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

William Gropper, *Göç* adlı çalışmasıyla kırsal kesimde yaşayan bir ailenin yaşadığı yoksulluk ve zorlu yaşam savaşından kurtulma çaresi olarak bir umutla kente taşınmalarını betimlemiştir (Resim 65).



Resim 65: William Gropper, "Göç", Tv.Yb. 1932, 56x90
http://www.soho-art.com/artist-listing.php?artist=William%20Gropper

Ben Shahn "Ben Shahn's American Life" serisiyle, insan ve mekân ilişkisine dayalı çalışmalarında, toplum içindeki insanları birey olarak çalışmalarına aktarmıştır. Sanatçının maden işçilerini konu olarak aldığı *Madencinin Ölümü* ve *Madencinin Karısı* adlı çalışmalarında, bir maden işçisinin, grizu patlaması sonucu yaşamını kaybetmesi sonucu ailesinin ve arkadaşlarının yaşadığı hüzünlü hal, geride kalanların çaresizliği, sıcak-soğuk, açık-koyu renk kompozisyonuyla yansıtılmıştır (Resim 66, 67).



Resim 66: Ben Shahn, "Madencinin Ölümü", Tv.Yb. 1940
http://tsutpen.blogspot.com/2006/11/ben-shahns-american-life-3.html

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



Resim 67: Ben Shahn, "Madencinin Karısı", 1948
http://tsutpen.blogspot.com/2008/09/ben-shahns-american-life-17.html

Robert Gwathmey *Gün Sonu* adlı çalışmasında, kahverengi ağırlıklı renk tonlamasıyla toplumun alt tabakası olarak görülen siyah tenli insanların iş dönüşü fiziksel yorgunluklarını ve ezilmişlik durumlarını betimlenmiştir (Resim 68).



Resim 68: Robert Gwathmey, "Gün Sonu", 1943
http://www.askart.com/AskART/G/robert_gwathmey/robert_gwathmey.aspx

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Bu ressamların toplumsal gerçekçilik alanındaki duyarlı çalışmaları, Amerika resim sanatına önem kazandırmakla birlikte, toplumun sanayileşmeyle, ekonomik sıkıntılarla, siyasal sorunlarla girdiği toplumsal bozulmaları analiz etmiş ve sanatın toplumun bir parçası olduğunu vurgulamıştır.

Meksikalı Diego Rivera, Jose Clemente Orozco ve Alman sanatçı Groz'un etkileri ve ardından 1930'larda başlayan ekonomik bunalım sonucu ortaya çıkan toplumsal gerçekçilik, günümüzde ise *Yeni Dışavurumculuk* akımı ABD'de de etkisini göstermiştir. Peter Dean (Resim 69), Susan Rothenberg (Resim 70), Richard Bomsan (Resim 71) gibi sanatçılar çalışmalarında çarpıcı renkler kullanarak renk ve biçim dolgunluğuna, sunuş zenginliğine önem vermiş, toplumsal konuları anlatımcı yapıyı koruyarak eleştirel bir dille yansıtmışlardır.



Resim 69: Peter Dean, "Şeytanı Duyma", Lithograph, 1984, 26 1/8 x 34 ¼
http://www.mmoca.org/exhibitions/exhibitdetails/somethingwicked/index.php

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



Resim 70: Susan Rothenberg, "Kırmızı Stüdyo", Tv.Yb. 2002–2003
http://www.pbs.org/art21/slideshow/popup.php?slide=452



Resim 71: Richard Bosman, "Alabora", Tv.Yb. 1983, 182 x 274
http://art.vassar.edu/studio/gallery/bosman.html

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

3.3.2. Meksika'da Toplumsal Yapının Resim Sanatına Etkileri

Meksika, 1821'de İspanya'nın sömürgesinden kurtulup özgürlüğünü ilan etmesine rağmen, dış borçlanmaya dayalı ekonomik yapısı nedeniyle krizlerle uğraşmak zorunda kalmış, hem siyasal hem de toplumsal koşullar devrimci eylemin şartlarını hazırlamıştır. Fazla miktardaki yabancı sermaye ile yerli emeğin kullanması, orta sınıfın gelişmesini sağlayarak değişim isteyen bir kuşak yetişmesine zemin hazırlamıştır. Bu durum aynı zamanda kuşaklararası kavgaların yaşanmasına neden olmuştur. Porfirio Diaz, hükümetinin de varlıklı tabakayı koruma eğilimleri, yabancı sermayenin güvencesi konumunda olması ve alt tabakanın sorunlarına yönelik çözümlerin yaratılmaması, Meksika'da toprak reformuna zemin hazırlamıştır. Emiliano Zapata ve Francisco Villa (Pancho) gibi köylü önderlerin liderliğini yaptığı ayaklanmalar 1908'de başlamış, grevler ve köylü ayaklanmaları, siyasal hareketler Diaz hükümetinin sonunu hazırlamıştır.

Meksika 1821 yılında bağımsızlığını ilan etse de toprak reformu değişmemiştir. Bu durum Juares'in 1867 yılında yönetime gelmesine kadar sürmüş ve ilk toprak reformu bu dönemde gerçekleştirilmiştir. Bu reform, topraksız olanlara toprak verilerek gerçekleştirilmiştir. 1911 yılına gelindiğinde Zapata, ünlü köylü isyanını toprak ve özgürlük sloganıyla başlatmış, Ayala Planı ile topraksızlara toprak dağıtımı gerçekleştirmiştir. Meksika İhtilalı Latin Amerika ülkelerindeki ilk sosyal ihtilaldır. İngiltere ve Amerika'nın müdahaleleriyle sık sık yön değiştiren ve yıllarca süren bu ihtilalla birlikte de iç savaşlar, siyasi cinayetler birbirini izlemiş, başlıca ihtilal liderleri öldürülmüştür. 1910 yılının sonlarına doğru on binlerce köylü Francisco Madero'nun öncülüğünde ayaklanmıştır. Madero ABD ve Avrupa'da eğitim görmüş mevcut diktatörlükten vazgeçilip cumhuriyetin kurulmasını istemiştir. Meksika Devrimi yapılan bir çalışmada şu şekilde anlatılmaktadır:

> Meksika Devrimi, gerçek varlığımızı ortaya çıkaran bir patlama olmuştur. Devrimi, siyasal tarihimizden ulusal yapımızın karanlık kalmış öyküsüne kadar uzanan çeşitli etmenler hazırlamış; ama çoğu güçsüz ya da susturulmuş gözüken çok az kişi devrimi önceden görüp haber verebilmiştir. Devrimin öncülleri ve hazırlayıcı nedenleri vardı kuşkusuz, ama gerçek anlamda muştulayıcıları olmamıştı… Hareketin ilk erekleri çoğunlukla siyasaldı… Liberal eğilimli parlamento, güçlüye karşı emekçiyi koruyan hiçbir önlem getirmemişti. Patronlar, ağalar ve endüstri babaları karşısındaki köylüler ve işçiler yardımsız bırakılmıştı…(Paz, 1978: 169).

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Meksika Devrimi, toplumun haksızlıklara, ezilmelere karşı gösterdiği tepkilerin sanata yansımasıyla birlikte, bir resim okulunu doğuran tek devrim olmuştur. Meksika'da Toplumsal Gerçekçi Sanatın başlamasına José Clemente Orozco, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros gibi sanatçılar toplumsal gerçekleri eleştirel bir dille anlattıkları duvar resimleriyle toplumda kabul görmüşlerdir (Resim 72). 1922 yılından itibaren devlet, resim sanatının gelişmesi ve eskinin unutulmaması için hastane, üniversite, bakanlık gibi binaların duvarlarına resimler yaptırmıştır.



Resim 72: David Alfaro Siqueiros, "Man tarafından Kontrollü Doğal Kuvvetleri ile kurtarılmış Earth", 1926
http://www.eyeconart.net/history/frida-y-diego.htm

Rivera, Siquerios ve Orazco gibi ressamlar, "sanat için sanat" görüşüne karşı, sanatın toplumsal rolüne inanmakla birlikte, eski formlara başvurmak yerine yerel kaynaklara dayanan yeni bir sanattan yana olmuşlardır. Her üç sanatçı da yönetime gelen sosyalist hükümetin yardımıyla ülkelerindeki ticari zinciri kırarak, sanat ile halk arasındaki uçurumu ortadan kaldıran bir biçim yaratmışlardır (Berksoy, 1998: 85).

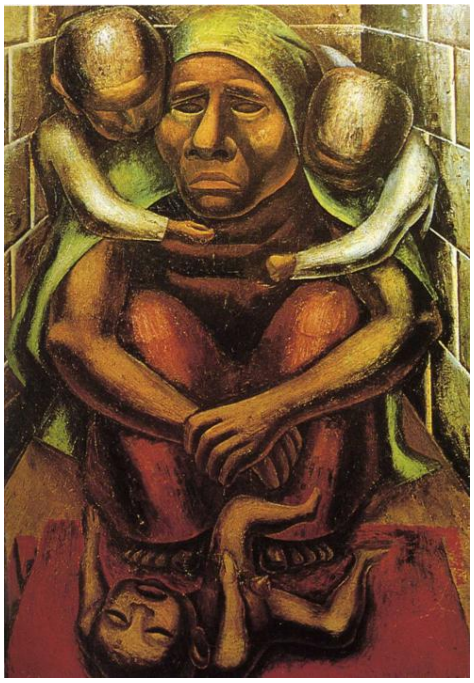
Meksika'da Diaz'ın diktatörlüğünün devrilmesiyle ve yeni anayasal cumhuriyetle birlikte, kültür ve sanat alanında değişimler meydana gelmiştir. Bu dönemde yapılan resimler, toplumun büyük bir kısmına hitap etmesi amaçlanarak, gerçekçi bir tavırda

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

toplumun yaşadığı güncel olayları ve siyasi tepkileri vurgulayan farklı üslup ve tekniklerde yapılmıştır. Meksikalı sanatçılar Meksika devrimi aracılığıyla hem ülkelerinin gizli ama gerçek olayları ile tanışmış hem de bununla eş zamanlı olarak modern sanatı tanımışlardır (Ayataç, 1993: 27). Meksika devrimi ve sanatı için Meksikalı ressam Siqueiros şöyle yazmıştır;

> "Modern Meksika resim sanatı, Meksika devriminin anlatımıdır. Bu anlatımın, sadece İspanya'nın devrim öncesi sömürge döneminin kültürel sonucu olduğunu düşünmek yanlıştır. Çünkü aynı kültür temeli Guatemala, Honduras, Ekvator, Peru ve Bolivya'da da az çok vardı. Devrim olmasaydı. Meksika resim sanatı olmayacaktı".
> (http://groups.google.com.tr/group/GORSELDILsanatsal/web/toplumsal-konumun-sanat-zerindeki-etkisi).

Meksika halkının haklarının ateşli savunucusu Siqueiros, yaptığı çalışmalarla toplumun sıkıntılarını, siyasi çirkinlikleri, çarpıklıkları ve insanların umutsuzluklarının anlatımcısı olmuştur. İşçi bir annenin konu edildiği *İşçi Ana* çalışmasıyla, üç çocuklu bir annenin çocuklarının bakımında çektiği zorluk, çocukların annelerinden beklentileri ve annenin bu sorun karmaşasında yüzüne yansıyan çaresizlik dramatik bir üslupla yansıtılmıştır (Resim 73).



Resim 73: David Alfaro Siqueiros, "İşçi Ana", Tv.Yb. 1929, 249 x 180
http://www.abcgallery.com/S/siqueiros/siqueiros42.html

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

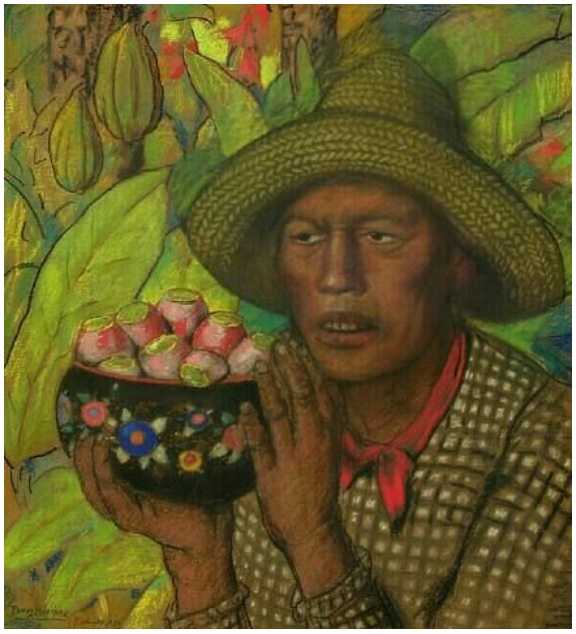
Sanatçının *İnsanlığın Yürüyüşü* adlı çalışması en büyük ve en iddialı eseri sayılmaktadır (Resim 74). Duvar Freski olarak yapmış olduğu bu çalışmayla toplumun ezilen alt tabakası ve işçi sınıfının yaşam mücadelesi yansıtılmıştır.



Resim 74: David Alfaro Siqueiros, "İnsanlığın Yürüyüşü", 1957–65
http://www.abcgallery.com/S/siqueiros/siqueiros30.html

Kuzey Amerika'da sanayileşme ve makineleşmeyle birlikte modern kent yaşamları oluşurken, Güney Amerika'da bunun tam tersi tarıma ve toprak ağalığına dayalı bir yaşam şekli egemen olmuştur. Bundan dolayı Güney Amerika'da resim sanatı çoğunlukla duvar resmi toplumsal gelişmeler ve ihtilallar neticesinde ortaya çıkmıştır. Aydınların ve sanatçıların da kültürel ve toplumsal değişimdeki gelişmelere öncülük etmeleri, istekli çalışmaları Meksika resminin yeniden değişmesini sağlamıştır. Alfredo Ramos Martinez (Resim 75), David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera, José Clemente Orozco, Rufino Tamayo, Miguel Covarrubias (Resim 76), A.Zalce, J.Castollanos gibi sanatçılar çağdaş Meksika resminin başlıca öncüleri olmuşlardır.

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



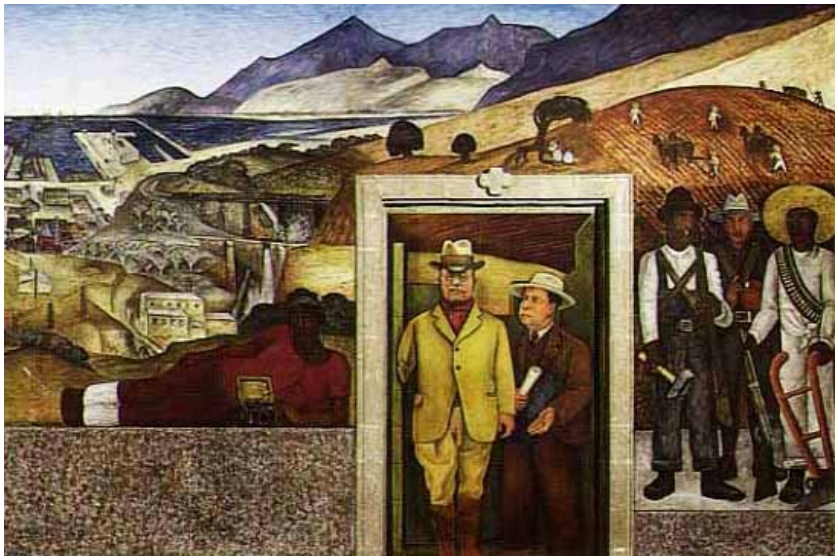
Resim 75: Alfredo Ramos Martinez,"El Indio ile Tunas", 1928
http://www.californiapaintings.com/Inventory.aspx?pid=fed90fe7-ed52-4378-9088-651e83a1c3b0



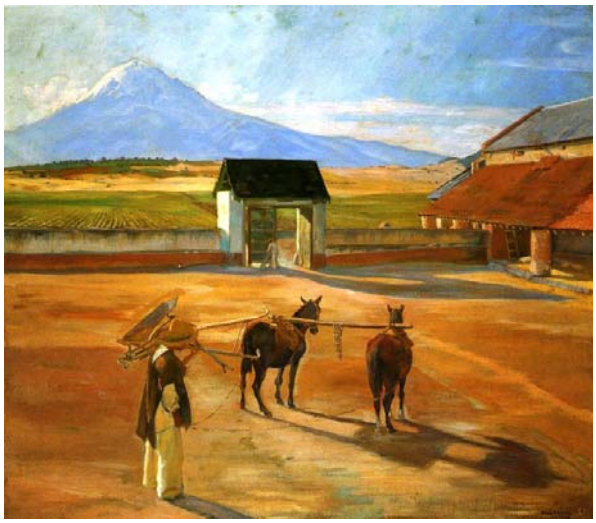
Resim 76: Miguel Covarrubias,"Paris'de Bir Amerikan", Tv. Yb. 1929, 75,9x99,1
http://www.artnet.com/Artists/LotDetailPage.aspx?lot_id=A317F8848C0E3A7E

Diego Rivera, çalışmalarında iki büklüm olmuş gövdeler, eğilmiş başlar, aşağılanmış işçi ve köylülerin yaşam biçimlerini konu almıştır. Sanatçının, *İyi Hükümet* ve *Harman* adlı çalışmalarında hükümetin köylüyü koruduğu, işçi sınıfının yanında yer aldığı ve özellikle köylülere toprak sahipliğinin verilmesi konuları betimlenmiştir (Resim 77, 78).

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



Resim 77: Diego Rivera ,"İyi Hükümet",1924, Fresco
http://www.diegorivera.com/murals/index.php



Resim 78: Diego Rivera, "Harman", Tv.Yb. 1904, 100x114,6
http://www.abcgallery.com/R/rivera/rivera118.html

Rivera, yaptığı duvar resimlerindeki çarpıcı renkler, cesur, yalın ve görkemli üslubuyla birleşerek Meksika'nın kendine özgü geleneksel ve sosyal tarihini, toplumun günlük yaşamını evrensel boyuta taşımıştır.

José Clemente Orozco, Meksika tarihinden ve köylülerin yaşam şekillerinden almış olduğu konuları anlatım biçimiyle, modern Meksika sanatının toplumsal

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

gerçekçilik akımının öncülerinden biri durumuna getirmiştir. Özellikle sömürge dönemini anlatan olaylardaki figürsel görüntülerin belgesi niteliğindeki "Malinch Ana" sömürge düzenin kanıtı şeklindedir (Resim 79).

Bu ressamlar, eserlerindeki konularda toplumsal yaşamdaki sorunlara eleştirel bir açıdan yaklaşmışlar, toplumdaki sosyal, kültürel ve ekonomik sıkıntıları, Meksika Devrimi içindeki tarihsel olayları, eserlerinde toplumsal gerçekçi bir anlatımda yansıtmışlardır. Bu sanatçıların eserlerindeki ortak özellikler; siyasi olayların tematik bir konu olarak ele alınmasıyla birlikte bu siyasi mücadelenin içinde bulunmuş olmaları ve gerçekte tüm bunları yaşamış olmalarıdır.

> Meksika'da politikacılar, sanatkârlar, filozoflar, yazarlar geniş tabanlı halka dönük, sanatsal ve kültürel olayları başlatanlar liberal ve radikal görüş ilkeleri doğrultusundan hiçbir şekilde ayrılmamışlardır. Topraklarındaki kaynakları millileştirerek, tarihsel yaşam içindeki öz değerlerine yönelerek, sanatçıların toplumun sıkıntılarını anlatmalarında ulusal bir bakış içinde değerlendirmişlerdir. Sanatçılar konularını halkın ilgisini çeken ve anlayacakları biçimde eserlerine yansıtırken özgün ve ulusal konulara yer vermişlerdir (Ayataç, 1993: 19).



Resim 79: José Clemente Orozco, "Cortes ve Malinche", 1926, Fresco
http://www.historians.org/tl/LessonPlans/ca/Fitch/borosco.htm

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Meksikalı sanatçılar modern dünya sanatı içinde çok üretken ve yaratıcı bir pozisyonda yer almışlardır. Küreselleşen dünyada, sanatın da küresel bir hareketlilik kazandığı düşünülürse çağdaş Meksika resim sanatı toplumsal değerleriyle sanat ortamında önemli bir yer almıştır. Frida Kahlo (Resim 80), Juan Cordero, Saturnino Herrán, Gerardo Murillo, Roberto Montenegro, Manuel Rodriguez Lozano, Jorge González Camarena, Raúl Anguiano, Remedios Varo, Nahum B. Zenil ve Alice Rahon gibi birçok sanatçı Meksika resim sanatının modernleşmesinde ve gelişmesinde önemli etkide bulunmuştur. Gerek toplumsal gerçekçi tarzları gerekse de sürrealist tarzlarıyla resim sanatına katkı sağlamış ve Meksika halkının kapitalist sistemdeki, toprak reformu, işçi hakları, eğitim ve kentsel sorunlarının yansıtıcısı olmuşlardır.



Resim 80: Frida Kahlo, "Otobüs Yolcuları", Tv.Yb. 1929, 26x55,5
http://www.fridakahlofans.com/c0042.html

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

İKİNCİ BÖLÜM

CUMHURİYET SONRASI TÜRKİYE'NİN TOPLUMSAL YAPISI VE RESİM SANATINA ETKİLERİ

1. CUMHURİYET SONRASI SİYASAL YAPI

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte Türkiye'de yeni bir döneme girilmiş, siyasal, ekonomik, eğitim, kültürel ve sanatsal alanlarda yeni mücadeleler başlamıştır. Yapılan bu değişikliklerin sosyal hayat ve kültürel yaşam üzerinde de önemli etkileri olmuştur. Fakat bu değişimlere hemen uyum sağlanamamış, zaman içerisinde anlaşmazlıklar da ortaya çıkmıştır. Bu anlaşmazlıklardan ilk göze çarpan "Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası" (TCF) olayıdır[*] (Gökçe, 1996: 27).

TCF'nin yöneticileri Atatürk'ün tarafsız olamayacağını, zaman içerisinde diktatör bir tutum sergileyeceğini düşünmeleri TCF ile Cumhuriyet Halk Fırkası'nı (CHF) karşı karşıya getirmiş bunun sonucunda da ilk olarak, doğudaki Kürt ayaklanmaları bahane gösterilerek TFC'nin doğu şubeleri kapatılmıştır. 3 Haziran 1925 yılında da Ankara İstiklal Mahkemesi'nin önerisiyle TFC "karşı devrimci" nitelik taşıdığı gerekçesiyle kapatılmıştır (Gökçe, 1996: 28). Bu konu üzerine Mustafa Kemal Atatürk, dış basındaki haberlerin yönetimin demokrasi yanlısı olmadığı şeklindeki olumsuz görüşleri karşısında rahatsızlıklarını belirtmiş ve Fethi Okyar'a yeni bir parti kurmasını teklif etmiştir. Bunun üzerine 12 Ağustos 1930 tarihinde Fethi Okyar'ın başkanlığında "Serbest Cumhuriyet

[*] 17 Kasım 1924'de kurulan bu partinin genel sekreterliğini Atatürk'ün en yakın arkadaşlarından Ali Fuat (Cebesoy) Paşa yapıyordu. Gelenekçi –Liberal cephenin partisi olarak ortaya çıkan TCF ekonomide liberalizmi savunuyor ve 'dinsel inançlara saygılı' olduğunu parti programına yazıyordu.

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Fırkası" (SCF) kurulmuştur. Bu gelişmeler sonucunda CHF birtakım değişikliklere giderek örgütlenmede siyasal kitle eğitimine ve Kemalizm'e daha öncelik vermiştir.

CHP 1923'ten başlayarak 1946'ya kadar ülkeyi yöneten tek parti olarak halkçı bir devlet oluşturma ve bunun için gerekli devrimleri sağlama yönünde mücadele etmiştir.

1.1. Çok Partili Dönem

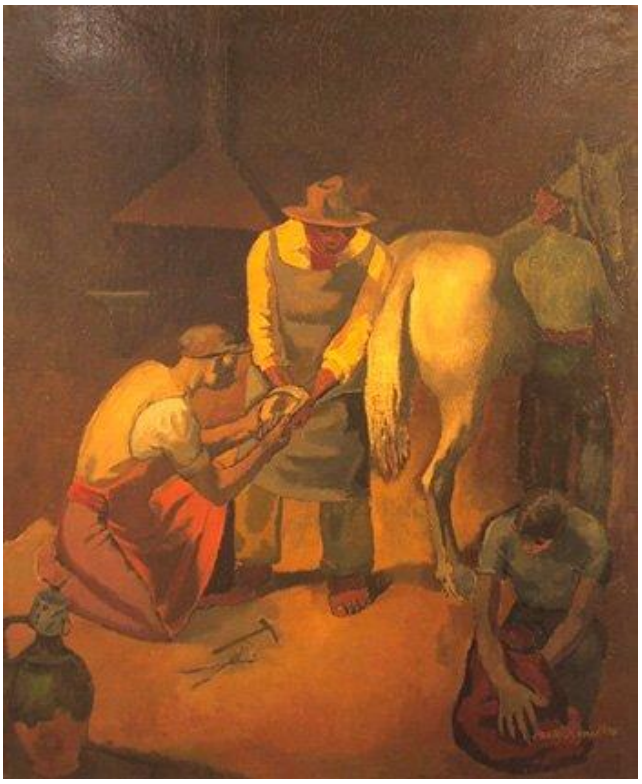
Atatürk'ün vefatından sonra, Cumhurbaşkanlığı görevi İsmet İnönü'ye verilmiştir. Aynı dönemde II. Dünya Savaşı başlamış, İnönü Türkiye Cumhuriyeti'ni bu savaştan uzak tutabilmeyi başarmıştır. Fakat Almanya ile Japonya'nın savaşı kaybedeceği ihtimali üzerine Türkiye, savaş ertesi dünyasının yeni oluşumunda pay sahibi olabilme isteğiyle bu ülkelere savaş ilan etmiştir. Bu karar sonucunda Türkiye, Birleşmiş Milletlerin kurucu üyesi olarak savaş sonrası bir oluşumun içinde yer almış ve 14 Mayıs 1945 tarihinde, TBMM'de toprak reformu yasasının görüşülmesi sırasında, bazı CHP'li Milletvekilleri (Celal Bayar, Adnan Menderes, Fuat Köprülü ve Refik Koraltan) bu yasa tasarısına muhalefet etmiştir. 12 Haziran 1945'de bunu bir önerge olarak partinin meclis grubuna vermeleri sonucunda partiden ayrılmaların ilk adımı atılmıştır (Gökçe, 1996: 31).

Çok partili sisteme geçiş sürecinde 7 Ocak 1946 yılında "Demokrat Parti" (DP) kurulmuş ve ardından 14 Mayıs 1946'da Türkiye Sosyalist Partisi, 20 Haziran 1946'da da Türkiye Sosyalist Emekçi ve Köylü Partisi kurulmuştur. Fakat 13 Aralık 1946'da yöneticileri tutuklanan bu iki parti kapatılmıştır. 14 Mayıs 1950'de yapılan genel seçimleri DP kazanmış ve iktidara gelmelerinin ilk dönemlerinde bürokrasinin üst yönetiminde hızlı kadro değişimine gitmişlerdir.

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte siyasallaşma ve modernleşme hareketleri içinde sanat alanında da yeni atılımlar gerçekleşmiş, bu dönemde Avrupa'ya sanatçılar gönderilerek sanat alanındaki yeni gelişmelerin yakından takip edilmesi sağlanmıştır. Bu sanatçılardan Batı etkisiyle çalışmalar yapanların yanında yerel kültür unsurlarıyla çalışmalar yapanlarda olmuştur.

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Demokratik gelişme açısından bakıldığında, 1946 yılında başlayan çok partili siyasal yaşamda kesintisiz gelişme olmamıştır. Silahlı kuvvetlerin 1960, 1971 ve 1980 yıllarında ülke yönetimine üç defa el koymalarına rağmen yine de, Türkiye tarihinde en uzun süreli demokrasi bu dönemlerde yaşanmıştır. Halk, her darbeyi en azından başlangıçta olumlu karşılamış olmakla birlikte, siyasal partilere de büyük bir yakınlık duymuş, seçimlere yüzde 90'a yaklaşan, çok yüksek oranlarda katılmıştır (Tunçay 1997: 177). Bu dönem içinde 1940'lı yıllarda *Yeniler Grubuyla* başlayan toplumsal gerçekçi sanat hareketleri 1950–1960 yılları arasında soyut eğilimlere yönelmiş olsa da 1960 sonrası siyasal hareketler sonucunda toplumsal gerçekçi bireysel hareketlerin yoğun yaşandığı bir dönemin başlangıcı olmuştur. Yeniler Grubu üyelerinden olan ve toplumsal gerçekçi eserler veren Nuri İyem, dönemin güncel yaşamı içerisinde var olan görüntüleri çalışmalarında yansıtmıştır. Buna *Nalbant* çalışması örnek olarak verilebilir. İyem bu resminde belli sınırlar içinde yaşamını sürdüren kırsal kesimin yaşamına dair gerçeklerden biri olan atları ve onların bakımını ve bu işle geçimini sağlaya kesimin çalışma koşullarını betimlenmiştir (Resim 81).



Resim 81: Nuri İyem, "Nalbant", Tv.Yb. 1944, 120x99
http://www.evin-art.com/pPages/pGallery.aspx?pgID=7&lang=TR&section=2&exhID=138&bhcp=1

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Çok partili hayata geçiş sivil toplumun gelişimine önemli katkı sağlarken bu dönemde hoşgörü eksikliği önemli bir sorun oluşturmuştur. Bu dönemle birlikte iktidarı ele geçirmek için bazı toplumsal ve dinsel gruplar güç birlikteliği yapmaya başlamış, ağa, şeyh ilişkileri güçlenmiş ve toplumda ekonomik ayrışmalar ortaya çıkmıştır. İşçi kesiminin güçlenmeye başlamasıyla toplu sözleşme, grev gibi haklar bu sınıfın bilinçlenmesini sağlamış, çok partili döneme girildikten sonra köylüler ve bazı toplum grupları da sosyal haklara sahip olduklarını algılamaya başlamışlardır. DP'nin dindar kesime hoşgörülü davranması sonucunda, 1955'ten sonra cami derneklerinde bir artış ve buna paralel olarak devletin doğrudan kontrolünde olmayan dini eğitim amaçlı gayrı resmi örgütlenmelerin ortaya çıktığı görülmüştür.

Bu toplumsal olaylar sanat alanında da yansımasını Yeniler Grubu'nun toplumsal gerçekçi sanat hareketleriyle kendini göstermiştir. Çalışmalarındaki toplumsal içerikli mesajlardan dolayı zamanla siyasi engellemelerle karşılaşmış olan Yeniler Grubu, 1960 sonrası yeni figürsel çalışmaların hız kazanmasına liderlik etmişlerdir. Nuri İyem, Neşet Günal, Neşe Erdok, Nedim Günsür, Cihat Aral, Cihat Burak, Aydın Ayan, Seyit Bozdoğan, Mehmet Güleryüz, Hüsnü Koldaş, Nedret Sekban, Özer Kabaş, Kasım Koçak ve Hasan Pekmezci gibi sanatçılar toplumsal sorunları yeni figüratif çalışmalarıyla yansıtmışlardır.

1.2. 1960–1970 ve 1980'li Yıllarda Siyasi Hareketler

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan itibaren siyasi yapılanma, 1946'lı yıllara kadar devam eden tek partili dönem ve 1950 seçimleriyle başlayan çok partili yeni siyasi dönem olarak iki bölümde incelenebilir. Çok partili dönem, teknik olarak demokrasiye geçişin belirtileri olsa da, uygulamada bu görülmemektedir. Basın özgürlüğü, sendikalaşma, eğitim olanakları, siyasi yaşam gibi güncel hareketler kolaylıkla uygulanamamıştır.

Türk siyasi yapısının toplum üzerindeki ilk etkileri, 1960 yılında gerçekleştirilen askeri darbeyle ortaya çıkmıştır. 1960 darbesinde varlığını sürdüren Cumhuriyetçi Köylü Millet Partisi (CKMP), 1960'lı yıllardan itibaren değişim yaşamış ve adını Milliyetçi

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Hareket Partisi (MHP) olarak değiştirmiş ve radikal sağ parti konumuna gelmiştir. Yine 1960 darbesinin sonucu olarak, 1961 Anayasası'nın kısmi demokrasi ortamında sol düşünceye sahip Türkiye İşçi Partisi (TİP) kurulmuş ve aynı zamanda parlamentoya da girme başarısını da göstermiştir. Bu parti oluşturduğu öğrenci dernekleri ile geniş öğrenci kitlesinin siyasallaşmasına yardımcı olmuştur (Özdemir 1997: 192).

1961 Anayasası Türkiye'de siyasal yaşamda biçimsel ve toplumsal yapıdaki değişim sürecini de başlatmıştır. 1961 Anayasası'nın ve dolayısıyla dönemin genel özgürlükçü havası içinde kendini hissettirmeye başlayan dinin siyasallaşması yönündeki gelişmelerin Türkiye Cumhuriyeti içinde bir ilk olarak siyasal hayata yansıdığı görülmüştür (Köktaş, 2006: 270). Bu konuda diğer bir toplumsal gelişme de, 1960'lı yıllarda Alevilerin ve bir takım etnik grupların bağımsız bir siyasal parti kurma (Türkiye Birlik Partisi) girişimleri olmuştur.

1970'lerde Türk siyasi yapılanmasında ortaya çıkan önemli bir gelişme, dini değerleri öne çıkaran Milli Selamet Partisi'nin (MSP) kurulmasıdır (Ekim 1972). 12 Mart 1971'de gerçekleştirilen askeri darbe sonucu laikliğe aykırı sebebiyle kapatılan Milli Nizam Partisi'nin yerine kurulan bu parti, 1973 seçimlerinde %10 üzerinde oy almış ve kilit parti durumuna gelmiştir. MSP'nin o dönemlerde farklı partilerle koalisyon kurması siyasi yaşamda çeşitlilik oluşturmuştur. 12 Mart 1971 askeri darbesi, toplum, ekonomi ve siyaset alanlarında muhafazakar yapıdaki parlamento çizgisiyle yorumlanabilir.

1977–1978 yıllarında yaşanan siyasi olaylar ve sonucunda gerçekleşen toplumsal çatışmalar, yaşanan şiddet eylemleri toplum içerisinde kargaşalara yol açmıştır. Bu konuda siyasi yönetimlerin ülkeyi içine düşürdüğü toplumsal sıkıntıdan çıkartamaması sonucunda, Türk Silahlı Kuvvetleri (TSK) 12 Eylül 1980'de yönetime el koyarak, hükümeti dağıtmış, parlamento üyelerinin dokunulmazlıkları kaldırmış ve bütün yurtta sıkıyönetim ilan etmiş, yurt dışına çıkışlar yasaklanmış, her türlü siyasi faaliyet durdurulmuş ve tüm siyasi partiler kapatılmıştır. Bu dönemde Aydın Ayan, Seyyit Bozdoğan, Mehmet Güleryüz, İbrahim Balaban ve Cihat Burak gibi sanatçılar siyaseti eleştiren, siyasal hareketler sonucu toplumda yaşanan kargaşaları konu alan çalışmalar yapmışlardır. Aydın Ayan'ın aşağıdaki çalışması bu dönemde toplum yaşamı içerisinde

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

bireylerin yaşadıkları gerçekleri sanatsal biçimlere dönüştürerek aktarılmasına örnek olarak gösterilebilir (Resim 82).



Resim 82: Aydın Ayan, "İsimsiz", Tv. Yb
http://www.aydinayan.com/v3_plt/platin.aspx?platinID=457&section=3&subSection=cat&subSectionID=342&lang=TR

12 Eylül darbesinin getirdiği siyasi ortamda, özellikle düşünce suçlusu sayılan aydınlardan bazıları işkencelere maruz kalmışlar, ağır baskı görmüşlerdir. Bu şekilde Türkiye 1 Mayıs 1977 (İstanbul) ve 22 Aralık 1978 Kahramanmaraş 'ta olduğu gibi iki büyük kitle katliamı yaşamış, binlerce kişi hayatını kaybetmiş ve pek çok ev, işyeri harabeye çevrilmiştir. 1960 ve 1980'li yıllar arasındaki siyasal ve askeri hareketler, toplumda yapısal değişimleri ortaya çıkarmıştır. Kırsal alanlarda işsizliğin artması şehirlere göçü hızlandırmış, bunun sonucunda bozuk bir kentleşme, arabesk bir kültür oluşmuş, kitlesel çatışmalar yaşanmış ve bu etki-tepki süreci toplumsal yapının hızla değişmesine neden olmuştur. Bu süreç içerisinde toplumsal hareketlere duyarlı sanatçılar da eserlerinde bu güncel olaylara yer vermişlerdir.

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

2. CUMHURİYET SONRASI EKONOMİK YAPI

Cumhuriyetin ilanıyla askeri ve siyasi bağımsızlığını elde eden Türkiye Cumhuriyeti Devleti, ekonomik alanda da yeni gelişmelere önem vermiştir. Bunun için öncelikle ülkenin mevcut kaynaklarının tespiti yapılmış, kalkınma planları araştırılmış, büyümek için ne gibi ekonomik planlamalar gerektiği tartışılmış ve Cumhuriyet ilan edilmeden İzmir'de1923 yılında Türkiye İktisat Kongresi toplanmıştır.

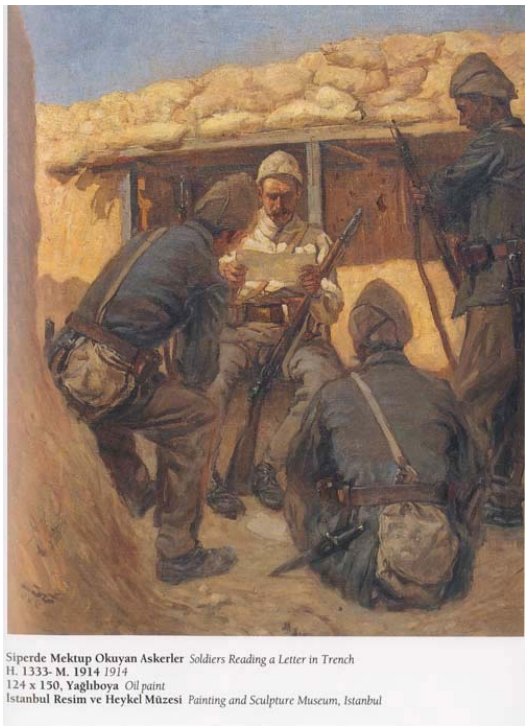
Hükümetin ekonomik kalkınmadaki amacı, toplum üzerinde maddi imkânları iyileştirerek, yaşam standardını yukarıya çekmek, tarımı ve sanayileşmeyi hızla geliştirmek olmuştur. Bu amaçla, 1925 yılında, çoğunluğu tarım alanında çalışan toplum kesiminin üzerinde büyük etkisi olan aşar vergisi kaldırılmış, 1927 yılında, Teşvik-i Sanayi Kanunuyla yeni işletmelerin açılması kolaylaştırılmış, ticareti ve sanayiyi desteklemek için İş Bankası kurulmuştur. Fakat 1929 yılında Dünya genelinde ortaya çıkan ekonomik kriz bu gelişmeleri etkisiz hale getirmiştir. Ekonomik krizin yol açtığı ağır bunalım, dış ekonomik ve siyasal gelişmelerin etkisi, vasıflı işçi ve teknik eleman yetersizliğinin yanı sıra girişimcinin de yetersiz olması nedeniyle Türkiye Cumhuriyeti'ni devletçilik politikasına yöneltmiştir. Devletçilik politikası, Mayıs 1931'de toplanan CHP'nin üçüncü büyük kurultayında parti programına alınmış ve tek parti döneminin kolaylığıyla da bir devlet politikası haline getirilmiştir.

Ekonomik alanda yaşanan sıkıntılar, 1929 ABD krizi ve savaş sonrası yorgunluklar toplum yaşamında olumsuz etkiler yaratmıştır. Toplum yaşamındaki sorunların gözlemlenmesi, resmedilmesi ve sanatın topluma benimsetilmesi kapsamında 1938 yılında başlayan, 1944 yılına kadar süren Halkevleri Ressamları (Yurdu Gezen Ressamlar) uygulamasıyla sanata ve sanatçılara yönelik destek çalışmaları başlatılmıştır. Hikmet Onat, Mahmud Cuda ve Avni Arbaş gibi farklı kuşaklardan pek çok sanatçının yapmış olduğu çalışmalar, devlet tarafından değerlendirilip müzelerde sergilenmiş, diğer taraftan ülkenin içinde bulunduğu gerçekler yapılan resimlerle yansıtılmıştır. Bu dönemde Avni Arbaş'ın *Sarhoş Balıkçı Ziya - Son İkram* ve Hikmet Onat'ın *Siperde Mektup Okuyan Askerler* çalışmaları yurt gezileri sırasında toplumsal yaşama dair gözlemlerini resmettikleri çalışmalara örnek gösterilebilir (Resim 83, 84).

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



Resim 83: Avni Arbaş, Sarhoş Balıkçı Ziya - Son İkram, Tv.Yb. 1940, 46,5x36,5
http://www.sanalmuze.org/site_harita/sitemap.php?icerik=../sergiler/contentxy.php?sergi=159*ic=60*pg=0&altf=../sergiler/altframe.htm



Resim 84: Hikmet Onat, "Siperde Mektup Okuyan Askerler", Tv.Yb. 1914, 124x1550
http://www.dzkk.tsk.tr/Turkce/TarihiMiras/BAHRIYERESSAMLARI/ahmethikmetonat.php

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

1940–1945 yılları arasında ortaya çıkan II. Dünya Savaşı dünya ekonomileri üzerinde olduğu gibi Türkiye ekonomisi üzerinde de olumsuz etkiler yaratmıştır. Her ne kadar Türkiye savaşa girmemişse de savaş ekonomisinin koşullarını tüm ağırlığıyla yaşamıştır. 1930'lu yıların politikaları sonucu ithalat daralmış, büyük bölümü askere gönderilen genç nüfus ile üretim azalmıştır. 1954–1961 yılları arası, önceki ve sonraki dönemlere göre, milli gelir ile büyüme hızının düşük olduğu bir dönem olmuştur. Bu dönemde tarım sektörü, sanayinin gerisinde kalmış, üretimi artan sanayi ürünleri ise, zengin tüccarlar lehine sonuçlar oluşturmuştur (Gökçen, 2006: 342). Bu dönemde uygulanan ekonomi politikaları, devletçi ekonomi modelinden, liberalizm ve serbest piyasa ekonomisine geçiş olarak görülebilir. Ayrıca, kamu iktisadi kesimler özelleştirilmiş, özel sektörün desteklenmesi sağlanmıştır.

Hızlı nüfus artışı ve ekonomik nedenlerden dolayı kentlere göçün artması bir taraftan şehirlerin tam şehir niteliği kazanmasına engel olmuş, diğer taraftan düzensiz gecekondu yerleşimiyle de önemli sosyal-ekonomik sorunları ortaya çıkarmıştır. Göçler sonucu kentlere yerleşen kırsal kesim insanının ekonomik, sosyal, kültürel sorunları partilerin, hükümet ve yerel idarelerin politikalarına etki etmiştir. Gecekonduların yerleşim, altyapı, eğitim, sosyal ve kültürel ihtiyaçlarının karşılanmasında, merkezi hükümetler ve yerel idareler önemli ekonomik sorunlarla karşılaşmışlardır. Bu sorunlar sanata da yansımış ve figüratif sanatçıların en çok ele aldığı konular arasında yer almıştır. Neşet Günal, Nedret Sekban, Nedim Günsür ve Neşe Erdok bu dönemin toplumsal sorunlarını çalışmalarına yansıtan sanatçılardandır.

Neşet Günal'ın *Duvar Dibi I* ve Neşe Erdok'un *Saltanat* adlı çalışmaları o dönemde kırsal kesimlerden kentlere yapılan göçler sonucu yaşanan toplumsal sıkıntılar tüm gerçekliğiyle yansıtılmıştır. Günal ile Erdok figürlerin el ve ayaklarında yaptıkları abartıların yanında yüzlere yükledikleri çaresizlik ifadeleriyle konunun anlatımını daha da dramatize etmişlerdir (Resim 85, 86).

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



Resim 85: Neşet Günal, "Duvar Dibi I", Tv.Yb. 1963,138x184
http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=435&ic=60&sergi=21&pg=0&order=8



Resim 86: Neşe Erdok, "Saltanat", Tv.Yb. 1977, 171x150
http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=160&ic=30&sergi=12&pg=0&order=6

1980'li yıllardan 2000'li yıllara bakıldığında; dışa açık ve rekabet edebilir bir ekonomi sağlamak amacıyla 24 Ocak kararları alınmıştır. Amaç, ekonomik istikrarı sağlayabilmek için dışa açılmak, içeride fiyat dengelerini sağlamak, serbest kur

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

politikalarıyla dış rekabet gücünü artırmak olmuştur. Fakat kontrol edilemeyen enflasyon, sürekli değişerek yükselen fiyatlar toplum üzerinde sıkıntılar yaratmıştır. Daha önceki yıllarda olduğu gibi ekonomik sıkıntılar ve işsizlikten dolayı kırsal kesimden şehirlere göçler bu dönemde de devam etmiş, bu da çarpık kentleşme, sosyal tabakalaşma, kültürel bozulma, menfaatçi siyaset gibi sorunlarında artmasına neden olmuştur. Avrupa Birliğine giriş süreçleri, IMF ile yapılan anlaşmalar, ekonomideki düzelmeyen sorunlar toplumda depresyona neden olmuş bunun sonucu olarak, suç olaylarında artışlar, intihar vakaları, icra takipleri gibi olaylar gündeme gelmiştir. Bu dönem sanatçılarından Özer Kabaş, Hakan Gürsoytrak, Kasım Koçak, Nedret Sekban gibi sanatçılar o dönemde ekonomik, siyasi, ahlaki ve kültürel değerlerini kendi figürsel anlatım tarzları ile ele almış ve çalışmalarında ağırlıklı olarak bu konulara yer vermişlerdir. Hakan Gürsoytrak *Tüpgaz Kamyonu Kazası* çalışmasında, cadde üzerinde kaza geçiren tüpgaz kamyonunda patlayan tüp gazların çevreye verdiği zarar ve etrafında olup bitenleri meraklı gözlerle izleyen topluluğun dikkatsiz ve tehlike içindeki halleri yansıtılmıştır (Resim 87). Kasım Koçak, kahverengi ve sarı renk ton ağırlığı içinde dramatize ettiği insanların, toplum içindeki yalnızlıklarını ve korkularını çalışmasında vurgulamıştır (Resim 88).



Resim 87: Hakan Gürsoytrak, "Tüpgaz Kamyonu Kazası", Tv.Yb. 1997, 120x140
http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=1513&ic=30&sergi=308&pg=0&order=11

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



Resim 88: Kasım Koçak, "İsimsiz", Tv.Yb. 33x41
http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?exhID=1421&lang=TR

3. CUMHURİYET SONRASI TOPLUMSAL YAPI

Daha öncede belirtildiği gibi toplum; gündelik yaşamın sürdürülebilmesi amacıyla çok çeşitli yapılar ve kurumlar oluşturarak bu kurum ve yapıların belirlediği ilişkiler içinde iletişim kuran bireylerden oluşan bir topluluktur (Kalaycıoğlu, 2006: 5). Toplumu oluşturan kişilerin birlikteliği tesadüfen değil, zaman içerisinde aralarında tarihi, ekonomik, kültürel, sosyal ilişkileri olan kişilerden oluşan bir bütündür. Toplumsal yapı kavramı ise, toplumsal kurumların bütünleşmesiyle oluşan bir sistemdir (Kongar, 1992: 483). Söz konusu kurumlar, insanlar arasında var olan sürekli ve tekrarlı nitelikte, kalıplaşmış ilişkilerden oluşmaktadır.

Toplumsal yapıyı oluşturan kurumları; ekonomik ve siyasal yapı yönünden, eğitim, toplumsal tabakalaşma, çalışma hayatı, din, iletişim ve siyasi unsurlar yönünden, aile, aile bireyleri ve bireyin bulunduğu çevredeki örgütler olarak değerlendirilebilir. Bu konuda yapılan bir çalışmada dünyadaki gelişmelerin Türk toplum yapısı üzerine etkisi iki aşamalı olarak değerlendirilmektedir.

> Birinci aşama, yabancı ülkelerin Osmanlı İmparatorluğu üzerindeki siyasal ve ekonomik etkileri sonunda ortaya çıkan Alman dostluğu ile başlar… Dış etkilerin belirleyici nitelik taşıyan ikinci aşaması, Sovyet Rusya'nın Türkiye üzerinde, 1945 yılında açıkladığı istemlerle başlar. Sovyet istemleri, Türkiye'yi

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

> Batıda, bunlara karşı güvenceler aramaya yöneltmiştir. Türk-Amerikan yakınlaşması, bu arayışın bir ürünüdür. Bu yakınlaşma ise, Marşal Planı, Kuzey Atlantik Antlaşması (NATO), Ekonomik İşbirliği ve Kalkınma Teşkilatı (OECD) gibi antlaşma ve örgütler yoluyla, Türkiye'nin siyasal ve ekonomik olarak Batıyla bütünleşmesine yol açmıştır (Kongar, 1992: 483).

Cumhuriyet sonrası Türkiye'de, toplumsal yapının değişimleri karşıt tarafların etkileşimi şeklinde ortaya çıkmıştır. 1923–1973 yılları içerisinde iktidara gelen toplumsal sınıf, iktidarları döneminde gelişmiş olan karşı sınıf tarafından iktidardan uzaklaştırılmışlardır. Demokrasinin gelişimi ve toplumsal tepkiler ise bir süreç içinde yapılaşmış, toplumun sosyal, kültürel, ekonomik yapıları siyasi süreçte bir partiyi çoğunluk biçiminde başarıya getirirken, diğer partiyi yenilgiye uğratmıştır. Toplumsal yapının oluşma sürecinde önemli bir yer alan aile bireyleri veya toplumdaki yasal-yasadışı örgütlerin, liderlerin kültürel, ekonomik ve eğitim birikimlerinin de toplumun biçimlenmesinde önemli etkileri olmuştur.

3.1. Atatürk Devrimleri

Türkiye'nin toplumsal yapısını belirleyen esaslar incelendiğinde, iki temel konu karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan biri "bağımsızlık savaşı" diğeri "Atatürk Devrimleri"dir. Ülkenin geri kalınmışlık zincirinden kurtulması için, öncelikle onun ufkunu açmak olduğunu tespit eden Mustafa Kemal Atatürk, bu işte en önemli unsurlar dan biri olan kültür ve sanatın gelişmesi için büyük gayret gösterir. Ülkenin, her yanında, kültürel ve sanat etkinliklerinin gerçekleştirilmesi için gerekli tüm tedbirleri alır ve uygular. Türkiye Cumhuriyeti'ni dünyanın önde gelen çağdaş ülkeler düzeyine ulaşabilmesi ve kültürel açıdan gelişebilmesi için, toplumsal yapının da modernize edilmesi gerektiğine inanan Mustafa Kemal Atatürk, bu amaçla 1922 ile 1938 yılları arasında, toplumsal yaşamın her alanında kökten değişikliklerin yaşanmasını sağlayan devrimleri gerçekleştirir. Bu bağlamda çağdaş ve güzel sanatların toplumda kabul edilmesi için iyi bir zemin hazırlanması gerektiğini düşünen Atatürk, bu konuyla ilgili olarak "Bir millet sanattan ve sanatkarlıktan mahrumsa, tam bir hayata malik olmaz" (Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, s.402) diyerek sanatın millet hayatındaki yerine ve önemine dikkat çeker.

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Atatürk devrimleri, zamanın koşulları ve tarihsel bir zorunluluk olarak değerlendirmekle beraber, tarihi ve toplumsal koşulların sonucu olarak, modern ülkeler seviyesine ulaşmak amacıyla toplum menfaati için yapılan bir batılılaşma hareketleri olarak da değerlendirilebilir. Bu batılılaşma hareketi önce toplumsal yaşam üzerinde etkilerini göstermiş dolayısıyla bu yaşam şekli sanata da yansımıştır.

3.2. 1950 Sonrası Türkiye'de Toplumsal Yapı

19.yüzyılın sonları ve 20.yüzyılın başlarında ortaya çıkan dış müdahaleler, savaşlar, göçler, siyasal ve ekonomik krizler Türk toplumunun her yönden önemli değişiklikler yaşamasına neden olmuştur. Bu dönemde; hukuk, siyasal yapı, eğitim ve özellikle sosyal yaşamda çeşitli düzenlemeler yapılmış, etkili bir alt yapı kurulmuştur (Kınay,1999:7). Ancak hedeflenen toplumsal yapıya ulaşılması 1950'leri bulmuş ve sonrasında Türkiye'de on beş genel seçim yapılmış, kırk kabine kurulmuştur. Tek partili dönemden çok partili döneme geçiş, demokratikleşme yönünde atılan yeni adımlar, ekonomide alınan yeni kararlar, eğitim sisteminde yapılan atılımlar, toplumsal örgütler, batıya açılım, dış etkenler, değişen geleneksel değerler, teknolojik yenilikler ve bireysel değerlerin ön plana çıkması toplumsal yapıda önemli değişikliklere neden olmuştur.

Demokratik Parti'nin (DP) iktidarlığının son döneminde hükümete karşı öğrenci gösterileri ve siyasal tedirginlik başlamış, öğrenci gösterilerini ve karşıt görüşleri bastırmak için TSK 27 Mayıs 1960 sabahı yönetime el koymuş ve bunun gerekçelerini üç ana temele dayandırmıştır (Gökçe, 1996: 33). Bunlardan ilki, DP'nin demokrasiden uzaklaşmış olması, ikincisi, DP'nin kendi yandaşlarına değişik ve ayrıcalıklı işlem yaparak halkı ikiye bölmesi ve son olarak da, DP'nin Atatürk devrimlerinden ödün vermiş olması şeklinde sıralanmıştır. Bu dönemde yaşanan olaylar sanat alanında da konu olarak ele alınmış ve dönemin sanatçılarından İbrahim Balaban ve Seyyit Bozdoğan deforme edilmiş biçimleriyle bu dönemdeki siyasi olaylar sonucu toplum içinde yaşanan kargaşaları ve çatışmaları çalışmalarına konu olarak ele almışlardır (Resim 89).

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



Resim 89: İbrahim Balaban, İsimsiz, 50x70
http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?lang=TR&exhID=692&bhcp=1

Çok partili dönemde belleklerde kalan önemli olaylardan biri de Dışişleri Bakanı Fatih Rüştü Zorlu, Maliye Bakanı Hasan Polatkan ve Başbakan Adnan Menderes'in idam edilmeleri olmuştur. Bu olaylar toplumsal kutuplaşmaların, siyasal çirkinleşmelerin, arkadaşların ve kardeşlerin birbirlerine karşı oldukları süreçlerin tetikleyicisi de olmuştur. Kısaca, 1950'li yıllar toplumda nüfusun hızla arttığı, eğitim oranlarının yükseldiği, siyasi pek çok olayların yaşandığı, ekonomik krizler ve askeri darbelerin görüldüğü dolayısıyla Türk toplumsal yapısının önemli derecede etkilendiği yıllar olmuştur. 1960, 1970 ve 1980'li yıllar Türk siyasi tarihinin, toplum üzerinde derin izler bıraktığı ve o dönem kuşağının geriye dönüp bakmak istemediği yıllar olmuştur. Bu anlamda, 12 Eylül 1980 darbesi Türk siyasal yapısında önemli bir yer almıştır. Darbe sonrası pek çok kurum, geçmişteki kimliklerinden çıkarılmış ve yeni kurumsal kimliklerine kavuşturulmuştur. Bu değişim döneminin sanatçılarından olan Aydın Ayan, Cihat Aral, Kasım Koçak gibi sanatçılar eleştirel çalışmalarıyla toplum içindeki yaşanan sorunları ve siyasilerin duyarsız politika anlayışlarını kendi figürsel üsluplarıyla yansıtmışlardır. Ayan toplumun içinde bulunduğu ekonomik ve siyasi sıkıntıları betimlerken, Koçak hayvan ve insan kavramının ayırt edilemediği figürleriyle politikacılara insan gibi yaşayan hayvanlar ya da hayvan gibi yaşayan insanlar benzetmeleriyle göndermeler yapmıştır (Resim 90, 91).

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



Resim 90: Aydın Ayan, "Sofra Başında", Tv.Yb. 1976, 60x82
http://www.aydinayan.com/v3_plt/platin.aspx?platinID=457&section=3&lang=TR



Resim 91: Kasım Koçak, "Muzur Keçiler"
http://www.pendikgazetesi.com/haber.php?hid=409

Bu dönemde darbe kadar önemli bir tarihi olay da aynı yılın ocak ayında açıklanan Uluslararası Para Fonu (International Monetary Fund) (IMF), destekli iktisadi program olmuştur (Görkem,2008:316). 1980 sonrası Türk toplumunda; tekrar darbe olacak mı? Ekonomik sıkıntılar düzelecek mi? işsizlik nasıl olacak? gibi endişeler yaşanmış, hızlı sanayileşme, ihracat, ithalat artışı, teknoloji kullanımı v.s. gibi sorunlar aile yapılarının değişmesine ve bu şekilde toplumsal yapının da farklılaşmasına neden olmuştur.

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

4. CUMHURİYET SONRASI EĞİTİM POLİTİKALARI

İnsanın yaşamını düzenleyen bir süreç olan eğitim, sosyalleşme ile eşanlamda kullanılmakta ve yaşam boyu her yerde, her zaman canlılığını koruyan bir süreç olarak düşünülmektedir. Eğitim kavramı, "bireyin davranışında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişme meydana getirme süreci" olarak tanımlanmaktadır (Varış 1988; Fidan ve Erden 1992). Daha dar anlamda eğitim, öğretim yerine kullanılmakta olup insanın teknik ve bilimle ilişkisini kuran bir araçtır (Gökçe, 1996: 137). Eğitim kurumları ise, toplumsal yapıyı oluşturan ve onu olumlu ya da olumsuz yönde etkileyen önemli kurumlardan biridir. Cumhuriyet sonrası Türkiye'de, Mustafa Kemal Atatürk, toplumsal değişimi gerçekleştirebilmek, yeni toplumun gereksinimlerine ve değerlerine uygun insanı yetiştirebilmek, modernleşmek ve yeni atılımlar için toplumun eğitilmesi düşüncesine değer vermiş bu konuda da okulları en güçlü değişim mekanizmaları olarak görmüştür.

Cumhuriyet'in ilanından sonra eğitim ile ilgili olarak üç önemli adım atılmıştır. Bunlardan ilki halifelik sisteminin kaldırılması, ikincisi medreseler ve mahalle mekteplerinin bağlı olduğu 'Şer'i ye ve Evkaf Vekâleti' kaldırılması ve üçüncüsü de 'Tevhidi Tedrisat Kanunu"nun kabul edilmesidir. Anayasa koruması altında olan bu kanun, eğitim sisteminin demokratikleşmesi ve laiklik bakımından önemli bir yere sahiptir. Dini eğitim veren okulların aşamalı olarak kaldırılması ile beraber, kullanılan programlar ve ders kitapları yeni rejimin amaçlarına uygun olacak şekilde yeniden yapılandırılmış, müfredat programlarından dini içerikli bilgiler ve semboller çıkartılarak yerine modern bilim ve pozitif düşünceye ağırlık veren konular konulmuştur.

Cumhuriyet kurulduktan sonra ilk aşamada "yaygın eğitim" kapsamında bir okuma-yazma seferberliği başlatılmış ve bu sistemi yaygınlaştırmak için 1928'de millet mektepleri açılmıştır. Harf inkılabını ve yeni harflerin tanıtılması, temel okuma-yazma ve vatandaşlık bilgilerinin verilmesi için kurslar düzenlenmiştir. Bu kurslara 15–45 yaş arasındaki vatandaşlar devam etmiş, 1930'lardan itibaren köylerde Halk Okuma Odaları açılmıştır. 1930'larda devrimlerin amacına kavuşması için toplumun tüm kesiminin yararlanabileceği sivil kuruluşların gerekliliği içinde Halkevleri kurulmuştur. Halkevleri

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

aracılığıyla kültür alanında yeni atılımlar yapılarak toplumun kültür yapısını canlandırma programı olmuştur. Halkevleri, toplumla sıcak ilişki kurarak bireylerin ilgi alanlarına göre eğitimler verilmiştir. Dil-Edebiyat-Tarih, güzel sanatlar, temsil, spor, sosyal yardım, halk dershaneleri ve kurslar, kütüphane ve yayın, köycülük, müzecilik ve sergileme gibi alanlarda topluma eğitimler verilmiştir. Eğitim ve kültür alanında yapılan diğer atılımda 1937 yılında köy enstitülerinin kurulmasıyla toplumsal yapının modern dünyaya penceresi açılmıştır. Köy enstitüleri öğretmen yetiştirmekle kalmamış, köyün toplumsal, kültürel, teknolojik, ziraat, ekonomik değişim ve kalkınma sürecinde önemli etkileri olmuş ve aydın kitlenin yetiştirilmesinde önemli görev üstlenmiştir. Cumhuriyetin ilanıyla yeni eğitim sisteminde, kızlar için ilkokul eğitiminden sonra kısa yoldan mesleğe hazırlama amacıyla mesleki teknik eğitim okulları açılmış ve bu okullar, "hem üretici hem ev kadını" yetiştirmeye yönelik eğitim vermiştir (Tan, 1994: 83–96). Bu aynı zamanda ergenlik çağına gelmiş kızlarını erkeklerden ayrı yerlerde eğitim almasını isteyen aileler için de bir alternatif olmuştur.

Cumhuriyet döneminde yeniden yapılandırılan eğitim kurumları sadece toplumları eğitmek için değil aynı zamanda, yapılan devrimlerin gerekliliğini anlatmak, benimsetmek ve din merkezli eğitim tarzından toplumu kurtararak modern, demokratik bir yapıya kavuşturmak amaçlanmıştır. İlkokuldan üniversiteye, müzikten heykeltıraşlığa kadar bütün kültür konularında yeni atılımlar yapılırken, batılı tarzda sanat ve mimarlık eğitimi yapan İstanbul'daki Güzel Sanatlar Akademisi 1936 yılında Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlanmış ve 1930'lu yıllardan itibaren hız kazanan sanat ve kültür hareketleri 1936'da planlı bir biçimde uygulamaya konulmuştur. Sanatsal alanda yapılan bu çalışmalara ilk örnek, Cumhuriyet'in ilanından önce açılmış olan *Sanayi-i Nefise Mektebi'nin* adının 1928 yılında *Güzel Sanatlar Akademisi olarak* değiştirilmesidir. Bu akademi 1964 yılında *Devlet Güzel Sanatlar Akademisi* olarak değiştirilmiş, 1969 yılında ise "Devlet Güzel Sanatlar Akademileri" kanunu ile bilimsel özerkliğe kavuşturulmuştur. 1930 yılında Atatürk'ün teşvikiyle Ankara'da açılan Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü, resim eğitimini yaygınlaştıran ve özellikle orta dereceli okullara resim öğretmeni yetiştiren önemli bir kurum olmuştur. İstanbul'da 1957 yılında eğitime başlayan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu güzel sanatlar eğitimi alanındaki boşluğu dolduran bir diğer okul olmuştur.

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

1937 yılında Fransa'dan gelen Leopold Levy 1949 yılına kadar akademide resim bölümünün başkanlığını yapmıştır. 1939 yılından itibaren *Devlet Resim ve Heykel Sergi*'leri sanat ve sanatçılara teşvik bakımından yapılan önemli bir çalışma olmuştur. Plastik alanında CHP 1939 yılında itibaren Y*urt Gezileri* sergileri düzenlemiş, bu organizasyon ile dönemin sanatçıları, giderleri CHP tarafından karşılanarak yurt gezilerine gönderilmiştir. Sanatçıların yaptıkları çalışmalar parti ve halk evleri tarafından satın alınmış, 1960 yıllardan itibaren de açılan özel galeriler aracılığıyla sanatçıların çalışmaları sergilenerek sanatçılar desteklenmiştir.

Ayrıca devletin eğitim-öğretim politikalarına ağırlık vererek ön plana çıkarması, Büyük Millet Meclisinin eğitim için yapılan her ciddi teklifi kabul etmesi ve bu konuda gerekli ödeneği (çok defa ciddi ödenekler) ayırması büyük destek sağlamıştır. Genel bütçenin Milli Savunma ve iç işlerinden sonra en büyük giderlerini Milli Eğitim Bakanlığı almıştır. Toplumda da eğitime, yeni alfabeyi öğrenmeye karşı ilgi artmış bu da eğitim alanında yeni yatırımların hızlanmasını sağlamıştır. Hatta bu konuda evlerinin kerestelerini sökerek okullarını yapan köylerin olması halkın okumaya karşı duyduğu ilginin önemini göstermektedir.

5. CUMHURİYET SONRASI KÜLTÜR POLİTİKALARI

Kültür kavramı, geçmişi ve devamlılığı olan, gelişerek devam eden davranış biçimleri şeklinde tanımlanabileceği gibi, bir gelenek ve görenekler bütünü şeklinde de ifade edilebilir. Toplumlar varlıklarını, kendilerini oluşturan kişilerin davranış ve tutumlarının karşılıklı düzeni sonucunda devam ettirir. Çünkü toplumları oluşturan bireylerin paylaştıkları ortak kültür değerleri ve tutumları-diğer bir ifadeyle; ortak davranış kalıpları aracılığı ile birbirlerinin hangi amaçlarla hareket ettiklerini ve bunları ne şekilde cevaplandırdıklarını bilirler. Diğer taraftan, toplumun kültürünü oluşturan bu davranış kalıpları ve kurumları, üyeleri için hayati önemi olan bir amaç etrafında bütünleşir ve toplumun kimliğini belirler (Erdentuğ, 1981: 9).

Cumhuriyet'in ilanından sonraki süreç, bugünkü Türkiye'nin yapısını oluşturan modernleşme hareketlerinin temelini oluşturmuştur. Cumhuriyetten önce Osmanlı

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

İmparatorluğu egemenliğinde çağdaş yaşam standartlarından uzak olan Türk toplumu, Kurtuluş Savaşı gibi zorlu bir mücadeleden galip çıkmış, Cumhuriyetle birlikte, Atatürk'ün önderliğinde ulusal birlik ve beraberlik ruhu ile kendisine modern bir devlet kurmak ve çağdaş medeniyetler seviyesine çıkmak gibi büyük hedefler koymuştur. Bu amaçla çağdaş ve evrensel değerleri benimsemiş, temel hak ve özgürlükleri tanımış, eğitimli ve bilinçli bir toplum için her alanda toplumsal devrimlere başlamıştır (Barış ve Ece 2007: 1-10).

Atatürk devrimleri, Cumhuriyetin gelişmesine katkı sağlayan kültür politikaları olmuştur. Çünkü devrimlerle beraber Türkiye Cumhuriyeti, eğitim, siyasal, ekonomik, hukuk alanında birçok değişimi yaşamış ve bu değişimler toplumda kültürel yapıya etki ederek zengin bir kültür ortaya çıkarmıştır. Burada eğitim, ekonomi, sosyal yaşam, siyaset ve sanat toplumsal yapının kültürel değerlerini oluşturan temel unsurlar olmuştur. Bu devrimlerle Türk kültürü üzerindeki Arap, Fars ve Avrupalı perdesi kalkarak, Cumhuriyet nesillerine yeni, sağlam bir kültür zemini bırakmak amaçlanmıştır. Atatürk İlkelerini, kalkınmanın kültür temellerine dayandırmakla, Türk toplumuna ve antropolojisine büyük bir katkı sağlamıştır.

Cumhuriyet'in ilanından itibaren hayata geçirilen devrimlerin ve kalkınma hamlelerinin yavaşlamasını istemeyen CHP, 1938'den itibaren tarım alanında bazı köklü önlemler almıştır. Zirai alanda yapılan birleşmeler, 12.02.1937 tarih ve 3130 sayılı kanunla ziraat aletleri ve ziraat makineleri satın alarak ilk önce halkın elinde bulunan nadas arazilerinin sürülmesine, ekilmelerine ve hasat işlerine yardımcı olmak için faaliyetlerine başlamıştır. Köylerin birleştirilmesi, toprak reformu ve köy enstitülerinin kurulması bu çalışmaların başında gelmektedir. Köy enstitüleriyle birlikte, teknik eğitim, sanat eğitimi ve halk eğitimi seferberliği başlatılmıştır. Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel'in Türkiye'de ilk kez Milli Eğitim Şurası'nı ve Türk Neşriyat Kongresi'ni toplayarak eğitim alanında yeniliklere imza atmıştır.

Kültür atılımlarında önemli bir yere sahip olan Halkevleri, laikleşme politikaları içinde özgün yapılarıyla önemli bir yer tutar. Halkevleri, Cumhuriyetin yeniliklerini ve Atatürk devrimlerini, modern toplumsal yapının oluşturulmasında kullanılan kültür

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

merkezleri görevini üstlenmiştir. Bu anlamda, toplum yaşamına kazandırılmak istenen yeniliklerin, yeni değerlerin toplum katmanlarına yayılması ve yaşanılır kılınması gerekmiştir. Bunun için de, kadın ve erkekler, her yaştan bireyin yararlanabileceği ve herkese ulaşabilecek yapıda okul görevini üstlenecek kuruluşlara ihtiyaç duyulmuştur. (Katoğlu, 1997: 411).

Kültürel yenilikler içinde Mustafa Kemal Atatürk'ün önem verdiği alanlar; resim, müzik ve sahne sanatları olmuştur. Müzik, toplumsal yapı içinde bir sosyal davranış sonucunda ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle müzik, toplumsal yapının oluşturduğu bir davranışı içinde taşıyan kültürel ve sosyal bir unsurdur. Resim alanında yapılan yeniliklerden en önemlisi ise, "Yurdu Gezen Ressamlar Birliği"nin kurulmasıdır. Bu birlik üyeleri Türkiye'nin değişik bölgelerini gezerek, resim sanatını topluma sevdirmek ve kazandırmak görevini üstlenmişler ve bu çalışmalar tek parti (CHP) döneminin kültürel etkinliği olmuştur.

1950'li yıllara gelindiğinde Türkiye hem siyasal, hem sosyal, hem de ekonomik değişmelere sahne olmuştur. Bu dönemde tek partili siyasal sistemden çok partili politik hayata geçilmiş, ulaşım imkânları rahatlamış, makineli ziraat yaygınlaşmış, barajların yapılması, nüfus artışı, toprak insan dengesinin bozulması, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması, eğitim imkânlarının artması ve köyden kente göçün hızlanması gibi değişimler yaşanmıştır. Bu değişimler, Türkiye'nin bütününde önemli sosyal, ekonomik, politik ve kültürel değişimlere neden olmuştur. Kültürel anlamda önemli bir yere sahip olan Köy Enstitüleri, DP iktidara geldikten sonra, dönemin Milli Eğitim Bakanı olan Tevfik İleri, Bakanlığının ilk günlerinde, bu okullardan mezun olan ve komünist olduğunu iddia ettiği çok sayıda öğretmeni sürgün etmiştir. Köy Enstitülerinin kendi deyimiyle "ıslah edilmesini" kafasına koymuş olan Tevfik İleri, tek tip ilkokul öğretmeni yetiştirme kararına varıldığını açıklamıştır.

1950–51 öğretim döneminde Köy Enstitüleri'nin ders programlarına, hafta da bir saat din dersleri konulmuş ve daha sonraki süreçte Köy Enstitüleri çıkarılan bir yasayla

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

öğretmen okullarına dönüştürülmüştür*. DP iktidarı süresince eğitim alanına katkı sağlanmadığı düşüncesiyle Halk evleri de DP iktidarı döneminde (4 Ağustos 1951) çıkartılan bir yasayla kapatılmıştır.

Tek parti dönemindeki baskılardan bıkmış olan insanlar yeni bir çıkar yol aramaya başlamışlar, genç aydın çevrelerden de DP'ye katılanlar DP'nin iktidara gelmesini coşkuyla karşılamıştır. DP popüler bir politika izlemiş, halktan büyük destek görmüş ve halkın hoşuna gidecek her türlü ödünü vermişlerdir. Adnan Menderes bir konuşmasında " Siz isterseniz hilafeti bile geri getirebilirsiniz" demekten çekinmemiştir. Köy Enstitüleri ve Halk evleri kapatılarak, kültür alanında liberal bir politika izlenmiştir. Yani devletin artık belirli bir kültür politikası kalmamıştır. (Topuz, 1998: 70). DP'nin liberal tutumu nedeniyle İslami cemaat gelişmiş, Adnan Menderes'in Said-i Nursi'ye yakınlaşması bu kültürün aktifliğini artırmıştır. Ekonomik sıkıntılar sonucu köylerden kentlere göçlerin başlaması, köy kültürüyle kent kültürünün çarpışmasını sağlamış olup ortaya arabesk bir kültür çıkmıştır. 1950'den 1980'li yıllara kadar geçen süreçte devlet yeteri kadar kültür politikaları uygulayamamıştır. Birtakım sanatsal faaliyetler gerçekleştirilmiş fakat devamlılığı sağlanamadığından toplum üzerindeki etkisi kalıcı olmamıştır. 1960'lı yıllarda başlayan özel galerilerdeki sergiler, tiyatro faaliyetleri ve gelişmeye başlayan sinema etkinlikleri toplumdaki sanatsal özlemi gideren çalışmalar olmuştur.

Siyasi nedenlerden dolayı kırsal alanlara sunulan, boş, menfaatçi politik vaatler sonucunda Türkiye genelinde plansız kentleşme modeli yaratılmış ve bunun sonucunda da kültürel yapılarda bozulmalar ortaya çıkmıştır. Türkiye'de nüfusun 1945'li yıllardan itibaren hızla artmaya başlaması ve Anadolu'daki toprakların artan nüfusu barındırıp, besleyecek yeterlilikte olmaması göç ve kentleşme hareketlerini hızlandırmış ve içinden çıkılamayan sorunların yaşanmasına neden olmuştur. Bunların başında konut, iş bulma gibi ekonomik sorunlarla kent toplumu ile uyum, kentleşme gibi sosyal ve kültürel süreçler gelmiştir. Kent toplumu içinde yerleşme ve konut sorununu çözümleme olanağı bulamayan insanlar, bu gereksinmelerini yasal koşulların dışında gidermek amacıyla;

* DP'nin ilk kabinesinde Milli Eğitim Bakanı olarak görev alan Tevfik İleri döneminde çıkarılan 27 Ocak 1954 gün ve 6234 sayılı kanunla, *"Köy Enstitüleri"* bütünüyle öğretmen okullarına dönüştürülerek kapatılmışlardır. Böylece bir eğitim mücadelesi de sonuçlandırılmış oluyordu (http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/45/788/10118.pdf).

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

kentleşme olgusunun önemli bir boyutunu, yani sıra dışı kesimi ve bu kesimin fiziksel mekandaki görünümü olan ve adına "gecekondu" olarak adlandırılan konutları, varoş mahalleleri ve bölgelerini oluşturmuşlardır. Sonuçta ortaya çıkan gecekondu topluluğu, kent toplum yapısı içinde sosyal, ekonomik ve kültürel açılardan ayrı bir yapı ve görünüm olmuştur. Toplumsal alanda yaşanan bu değişimler 1960'lı yıllarda gelişmeye başlayan *Yeni Figüratif* anlayışı içindeki sanatçılar tarafından farklı üsluplarla çalışmalara yansıtılmıştır (Resim 92).



Resim 92: Nedim Günsür, "Köylü Ailesi", 1976
Berksoy, 1998, Resim: 89

Turgut Özal döneminde özel televizyonların devreye girmesiyle liberal kültür anarşisi halkın kültürel yaşamında çok daha geniş etkiler yaratmıştır. TV programlarının %70'ini dolduran Amerikan filmleri, diziler ve onlara özenilerek hazırlanan şov programları yeni bir kültür geliştirmiştir. TV programlarının etkisiyle yeni davranış biçimleri yaratılmış ama bunların yanı sıra TV kültürünün olumlu yanları da olmuştur. TV çağdaş yaşam biçimini topluma göstermiş, sinema klasiklerini yayımlamış, başka ülkelerdeki insanların günlük yaşamlarını yansıtmış, dünyanın kültür varlıklarını tanıtmıştır. Bu anlamda topluma yeni bakış açıları getirmiştir. Liberal kültür politikaları yaklaşık son yarım yüzyıl içinde Türkiye'de bu kargaşaya neden olmuş ve devlet kültür alanında gücünü yitirmiştir. Sorun kültür bakanlığının olup olmamasında değil, kültür politikalarının yokluğundan kaynaklanmıştır (Topuz, 1998: 71).

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

6. CUMHURİYET SONRASI RESİM SANATI

Cumhuriyet'in kurulduğu yıllarda resim sanatı konusunda gelişmeler, olanaklar ölçüsünde hızlanmıştır. Dönemin resim eğitimi veren Sanay-i Nefise Mektebi'ndeki eğitimin yanı sıra güzel sanatların topluma mal edilmesi ve mezunlara iş olanaklarının yaratılabilmesi için birtakım girişimlerde bulunulmuştur. Bu amaçla açılan, Ruhi Arel, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Ali Sami (Boyar), Avni Lifij, M. Turgut'un üye olduğu Serbest Resim Atölyesi'nde akşam kurslarına gelen amatörler çalışmış, kursiyerler ile atölyede yapılan hediyelik eşya, amblem, reklam panosu ve tiyatro dekoru gibi çalışmalarla atölyenin devamlılığı sağlanmıştır. Bu dönemde devlet sanat etkinliklerine sahip çıkmış ve her yıl Ağustos ayında Galatasaray Lisesinde açılan *Sanay-i Nefise Sergileri'*nin Ankara'da açılması Bakanlar Kurulu kararıyla 1926'da yasallaşmıştır. II. Galatasaray Sergisi sırasında Resmi Sergiler Yönetmeliği yayınlanmış ve sergi sorumluluğuna Sami Bey (Yetik) ve yönetim kurulu üyeliğine Hikmet Onat, Feyhaman Duran ve Ömer Adil gibi sanatçılar getirilmiştir (Ödekan, 1997: 538–539).

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği (1928), Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı birliği olup; üyelerini 1914'ten sonra Sanayi-i Nefise Mektebi (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)'nde öğrenime başlayan sanatçılar oluşturmaktadır. Bu birliğin kurucularından olan ressamlar; Refik Fazıl Epikman, Cevat Hamit Dereli, Şeref Kamil Akdik, Mahmut Fehmi Cuda, Nurullah Cemal Berk, Hale Asaf, Ali Avni Çelebi, Ahmet Zeki Kocamemi'dir. Heykeltıraşlar; Muhittin Sebati, Ratip Aşir Acıdoğu ile dekoratör Fahrettin Arkunlar olup birliğin başkanlığını Mahmut Fehmi Cuda yapmıştır. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, gelişmekte olan Türk resim sanatının kalıcı temellere kavuşturulması ve topluma yaygınlaştırılmasını amaçlamışlardır.

1923'te Sanayi-i Nefise'deki öğrenimlerinin son yıllarını sürdüren Şeref Akdik, Saim Özeran, Refik Epikman, Elif Naci, Mahmut Cuda, Muhittin Sebati, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi ve Cevat Dereli "Yeni Resim Cemiyeti" adı altında birleşmişlerdir. 1924'te Avrupa sınavını kazanan birlik üyelerinden büyük çoğunluğunun Paris'e gönderilmesiyle birliğin etkinliklerinde kesilmeler olmuş ancak üyelerin beraberlikleri Paris'te de devam etmiştir. Bu üyelerden bazıları İstanbul'a

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

dönüşlerinde bu kez de Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği adı altında çalışmalar yapmışlardır. Müstakiller, Valéri ve Warnia Zarzecki (1850-1924) gibi yabancıların yerine atanan ilk Türk eğitimcilerinin öğreniminde yetişen birinci kuşak sanatçılar olmuştur. Bu sanatçılar toplumda sanat sevgisini geliştirmek istemişler ve ilk sergilerini 1928'de Ankara Etnografya Müzesi'nde açmışlardır. Sergilenen eserlerde ortak özellik, yorum ve teknik ne olursa olsun, mekan ve nesnelerin hacim değerlerinin önem kazanmasıdır. Müstakillerin değişik eğilimleri benimseyerek ürettikleri yapıtlarını, giderek yaygınlaşan sergilerinin aracılığıyla topluma tanıtmaları büyük ilgi toplamalarına neden olmuştur.

Türk Resim sanatı kültürel aşamalarından geçmeden Avrupa resim sanatının etkisinde kalmış, halkın söz konusu bu etkileri ve eğilimleri benimsemesi zamanın koşulları içerisinde güç olmuş ve bu arada sanatçılar da sorunların çözümlenmesinde etkisiz kalmışlardır. Bu nedenle Müstakiller, tüm ressam gruplarını bir meslek dayanışması çerçevesinde toplamayı amaçlamış, 3 Mart 1942'de Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti'ni, 3 Ağustos 1950'de de Ressamlar Derneği'ni kurmuşlardır.

Türk resim sanatına bakıldığında, Türk sanatçıların da soyut ve soyut-dışavurumculuğa ilgilerinin Batı sanatıyla yaklaşık aynı dönemlere denk geldiği söylenebilir. Türk resim sanatında, 1930'lu yıllarda, ilk kez Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi ve Cevat Dereli'de figüratif bağlamda gündeme gelen Dışavurumculuğun, 1946-47'lerden itibaren dışavurumcu soyutlama ve soyut dışavurumcu çalışmalara yöneldiği görülmektedir. 1946–50 yılları arasında Türk resminde soyut ve soyut dışavurumcu eğilimlerin ilk örnekleri, o dönemlerde Paris'te yaşayan Selim Turan, Nejat Devrim ve Fahr El Nissa Zeid ile Zeki Faik İzer'in çalışmalarında izlenir (Akdeniz, 2004: 29).

1933 yılında Nurullah Berk, Cemal Tollu, Abidin Dino, Elif Naci ve Zeki Faik İzer tarafından kurulan D Grubu, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Sanayi-i Nefise Birliği ile Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği'nden sonra kurulmuş dördüncü grup olmuştur. Halil Dikmen, Salih Urallı, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu gibi ressamlarda bir süre sonra D Grubu'na katılmışlardır. D Grubu'nun birçok üyesini

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Müstakillerin bünyesinde yer almış olan sanatçılar oluşturmuştur. D Grubu, Müstakillere hem ortak bir sanat anlayışlarının olmamasından hem de birçok sanat akımını (izlenimcilik, konstrüktivizm, Alman dışavurumculuğu) birden kullanmalarından dolayı karşı çıkmıştır. Grup üyeleri, Türk resminin çağdaş sanat akımları doğrultusunda gelişmesi gerektiğine inanmış, izlenimci teknikleri reddetmiş, kompozisyonu kübist ve konstrüktivizm anlayışlardan esinlenerek sağlam bir düzen ve yapı üzerine oturtmayı amaçlamışlardır. Türk resim sanatında en etkin ve başarılı olan bu grup, ortak yaklaşımlarına rağmen ortak bir üslup geliştirememiş, 1947 yılından sonra dağılmış ve her biri kendi resim anlayışında çalışmalarını sürdürmüşlerdir.

1940'lı yıllarda, Türk resim sanatına yeni açılımlar getirmek amacıyla kurulmuş olan Yeniler Grubu, ressam birliklerinin beşincisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Grubun kurucuları, Nuri İyem, Abidin Dino, Haşmet Akal, Ferruh Başağa, Turgut Atalay, Mümtaz Yener, Avni Abraş, Selim Turan, Nejat Melih Devrim, Kemal Sönmezler ve İlhan Arakon'dur. 1944 yılında Fethi Karakaş (liman işçilerini ele alan gravür resimleriyle tanınır) gruba dahil olmuştur. Gruptaki sanatçıların amacı, belirledikleri ortak bir konu çevresinde resim yapmak ve bunları halka tanıtmak olmuştur. Bu grup üyeleri, resimde toplumsal bir konuyu, bir temayı veya içeriği ortak bir anlayışla ve özgür bireysel üsluplarıyla resimlemenin gereğine inanmışlar, sanatın gerçek yaşamı yansıtması, halkın güncel yaşamını, sorunlarını, sevinç ve kederlerini ifade etmesi gerekliliğine inanmışlardır. D Grubu'nun aşırı derecede batı sanatının etkisi altında olduğunu savunan bu grup, toplumsal içerikli konuları yorumlamışlardır. Grup üyelerinin ortak olarak belirledikleri ilk konu Liman olmuş ve İstanbul limanlarındaki yaşamı resmetmeye başlamışlardır. 1941'de ilk sergilerini açmışlar, sergi basından ve aydınlardan büyük ilgi görmüş, sanatta toplumsallık tartışmalarına yol açmıştır. Grubun bir sonraki sergisi ise Abidin Dino'nun önerisiyle "kadın" konulu olmuş ve 1942 yılında bir sergi açılmıştır. Sosyolog Hilmi Ziya Ülken ile Psikolog Şekip Tunç yenilerin arasına katılarak gruba önemli destek vermişlerdir.

1938–1944 yılları arasında faaliyet gösteren "Yurdu Gezen Ressamlar" (Halkevi Ressamları), sanata ve sanatçılara verilen desteğin bir örneğidir. Bu uygulamayla sanatçılara maddi destek sağlanmış, halka resim sevgisi aşılanarak, yerel unsurların

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

önce ulusal ardından evrensel sanata yansıması istenmiştir. 1942 yılında Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesinde yetişen öğrencilerin kurduğu ve 1952 yılına kadar etkinliğini sürdüren "Onlar Grubu" hocalarından gördükleri eğitim doğrultusunda halk sanatının folklorik objelerinden yararlanma çabası içine girmişlerdir. Grubun üyeleri; Mustafa Esirkuş, Nedim Günsür, Leyla Gamsız, Hulusi Sarptürk, Fahrinüssa Sönmez, Ivy Stangali ve bunlara sonradan katılan Turan Erol, Osman Oral, Fikret Otyam, Orhan Peker, Mehmet Pesen ile Adnan Varınca'dır. Yöresel motiflerden hareketle halk sanatının süslemeci öğelerini kullanarak yerel ve ulusal bir sanat anlayışı oluşturmak istemişlerdir. Grup üyeleri arasında; Mehmet Pesen, Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız, Orhan Peker ve Nedim Günsur gibi mahalli havayı yansıtmakla yetinmemiş, resim diliyle toplumsal sorunları dile getirmeyi amaçlayan sanatçılar olmuşlardır.

6.1. Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte modernleşme hareketleri içinde sanat alanında da yeni atılımlar yapılmaya başlanmıştır. Bu dönemde Avrupa'ya sanatçılar gönderilerek sanat alanındaki yeni gelişmelerin yakından takip edilmesi sağlanmıştır. Avrupa'ya gönderilen sanatçılar içinde Batı etkisiyle çalışmalar yapanların yanında geleneksel kültürü çalışmalarına yansıtan sanatçılar da olmuştur. "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği" ile başlayan Cumhuriyet dönemi modern Türk resim sanatı, "D Grubu"nun Batı yanlısı sanat görüşüyle devam etmiştir. Bu gruba tepki niteliğinde ortaya çıkan "Yeniler Grubu" 1914 Kuşağı sanatçıları gibi Türk resim sanatında ulusal ve toplumsal içerikli çalışmalarla kendini göstermiştir. 1914 Kuşağı sanatçıları İbrahim Çallı, Ruhi Arel, Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Hüseyin Avni Lifij, Nazmi Ziya Güran, Namık İsmail, Sami Yetik ve Ali Sami Boyar, toplumsal yaşamı, savaş döneminin sıkıntılarını ve kahramanlıkları anlatan toplumsal gerçekçi çalışmalar yapmışlardır (Resim 93, 94).

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



Resim 93: Hüseyin Avni Lifij, "Hamallar", Karton Üz. Yb. 16x 18,5
http://www.yfu.com/lifij/paint-179.html



Resim 94: Namık İsmail, "Harman", Tv.Yb. 1923, 80x97
http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=5027&ic=90&sergi=670&pg=0&order=11

1940'lı dönemlerde Yeniler Grubu'yla başlayan toplumsal gerçekçi çalışmalar 1960'lı yıllardan itibaren toplumsal ve siyasal alanda yaşanan sorunlar sonucu bireysel çıkışlar ile devam etmiştir. 1970'lerde ise, bireysel tepkilerin yanı sıra açılan sanat galerileri toplumsal sorunları ortaya koyan, eleştiren figüratif çalışmaların izleyiciye yansıtıldığı bir dönem olmuştur. Cumhuriyet döneminde dünya resim sanatını geriden

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

takip eden Türk resmi, 1980'li yıllardan itibaren teknolojinin ve iletişim araçlarının da etkisiyle aynı paralelde gelişimler göstermeye başlamıştır.

6.2. Yeniler Grubu

Cumhuriyet döneminin ikinci kuşak sanatçıları olan Yeniler Grubu, Nuri İyem, Avni Abraş, Selim Turan, Ferruh Başağa, Fethi Karakaş, Agop Arad, Mümtaz Yener, Turgut Atalay, Abidin Dino ve Haşmet Akal, Türk resim sanatına yeni açılımlar getirmek amacıyla kurulan ressam birliklerinin beşincisidir. Grubun kurulmasında 1914 kuşağı sanatçıları, grubun yerel konulara yönelmesinde öncülük eden Turgut Zaim ve Leopold Levy yenilikçi bir anlayışla, akademik kurallara bağlı kalmaksızın öğrencilerinin kendi üsluplarını geliştirmelerinde önemli katkılar sağlamıştır. Çalışmalarında insan figürüne öncelik tanıyan ve onu yaşadığı çevre ile birlikte ele almayı amaçlayan Yeniler Grubu'nun 1914 kuşağı sanatçılarından etkilenmiş olmaları doğal bir sonuç olmuştur. Çünkü bu kuşağın çoğu akademide Yeniler Grubu'na hocalık yapmıştır (Berksoy, 1998: 116).

Turgut Zaim'in *Yörükler* çalışmasında, dönemin toplum yapısı içinde farklı yaşam şekilleriyle var olan göçerlerin hayat tarzlarını yerleşik düzende yaşayan kesimle karşılaştırmalı olarak anlatımcı bir üslupla ele aldığı görülmektedir (Resim 95). Turgut Zaim, "belgeci bir kesinlik, sıcak bir içtenlik ve duyarlılığını yitirmeyen bir süreklilik ve tutarlılıkla Anadolu köylü ve göçer yaşamından sahneleri, resminde büyük bir başarı ile uygulamıştır (Tansuğ, 2008: 174)

sanatçıların gerek yerleşik köylüler gerekse göçer toplulukların folklor sanatlarına karşı duydukları ilgi, yaptıkları çalışmalarda kendini göstermiştir. Cumhuriyet'in kurulduğu dönemlerdeki halkevlerinde yapılan *Anadolu Halk Sanatı Araştırmaları* bu çalışmalarda etkili olmuştur. Bu dönemlerdeki köy ve kent yaşamı arasındaki önemli farklılıklar sanatçıların ilgisini çekmiş ve çalışmalarına konu olmuştur.

> Yeniler Grubu sanatçıları ikinci plastik sanatlar sergisinde ortaya atılan şu cümle altında karşı çıktıkları sanatçılarla birleşmişlerdir; "Gayemiz her nesil ve üslubu değerlendirmek şartıyla, sanatkârlar arasında birlik ve beraberlik kurarak, milli bünyemize tam uyacak şekilde ulaşmaktır". Bununla birlikte "Yeniler Grubu" 10 yılda 20 sergi açarak bağımsız görüş açılarını yansıtma eğilimlerini sürdürmüşler, fakat

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

başlangıçtaki ilginin yoğunluğunu koruyamamışlardır. Yenilerin Türk resmine konusal düzeyde bir yenilik getirdiği, resim dili açısından ise, zamanın sanat akımlarına bağlı oldukları görülmektedir
http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatalanlari/sanat_alanlari_yeniler.html .



Resim 95: Turgut Zaim,"Yörükler", Tv.Yb.1934, 173x135
http://www.metmuseum.org/toah/hd/anrt/hd_anrt.htm

Yeniler Grubu, Türk resim sanatında toplumsal bir konuyu veya içeriği ortak bir anlayışla ve bireysel üsluplarıyla resimlemenin gereğine inanmışlar, sanatın gerçek yaşamı yansıtmasını, toplumun sorunlarını, mutluluk ve acıları ifade etmesi gerektiğini düşünmüşlerdir. D Grubu'nun aşırı biçimciliğine karşı, toplumun içine girerek, yaşam ve düşüncelerini paylaşarak resim çalışmalarını yapan bu grup, İkinci Dünya savaşının sıkıntılı ortamında çalışmalarına toplumsal gerçekçi yön vermiş, figüratif ve ulusal resim sanatının gelişmesine önemli katkı sağlamışlardır. Bu konuda Hilmi Ziya Ülken'in "daha geniş kitleleri, asıl halkı ve insanlığı kuşatan realist, hicivci ve en ihatalı şekliyle cemiyetçi sanat" (Buğra, 2007: 222) diye tanımladığı Yeniler Grubu, Türk resim sanatında toplumsal gerçekçi eğilimlere yönelmiş, grup üyeleri teknik yönden Batı anlayışından kopmadan kendi anlayışları çerçevesinde çalışmalar yapmıştır. İlk

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

sergilerini 10 Mayıs 1941 tarihinde “Liman Şehri İstanbul" adıyla Beyoğlu’ndaki Matbuat Birliği Binasında açmışlardır (Resim 96).



Resim 96: Nuri İyem, “Yolculuk Var ”, Tv.Yb. 1941, 40x60
http://www.evin-art.com/pPages/pGallery.aspx?pgID=7&lang=TR&section=2&exhID=138

Serginin konusu İstanbul limanında çalışan işçiler, balıkçılar ve çevresindeki yoksul kesim olmuştur. “Kadın” konulu ikinci sergileri ise, 23 Mayıs 1942 yılında yine aynı yerde gerçekleştirilmiştir. Grubun bu çalışmaları ve başarılarına yazar Ahmet Hamdi Tanpınar ve sosyolog Hilmi Ziya Ülken, yayınlamış oldukları yazılarıyla destek vermişlerdir. Grubun önemli üyelerinden Nuri İyem, Mümtaz Yener ve Abidin Dino yaptıkları çalışmalarda savaşın getirdiği yoksulluk, yokluk, ekonomik sıkıntılar gibi insanların karşılaştığı bunalımları yansıtmışlardır. Ancak, ilk sergiden sonra Selim Turan, ikinci sergiden sonra da Abidin Dino gruptan ayrılmıştır.

Grubun üçüncü sergisinde, Mümtaz Yener’in İkinci Dünya Savaşı’nın getirdiği yoksulluklar ve insanların yaşadığı açlık konularını anlatan bir çalışma olan *Fırın* toplumun o zamanki içinde bulunduğu toplumsal gerçekçiliği yansıtan çalışmalardandır (Resim 97)[*].

[*] Toplumsal içeriği nedeniyle polis zoruyla sergiden çıkartılmıştır. (Berksoy, 1998: 119)

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



Resim 97: Mümtaz Yener, "Fırın", Tv.Yb. 1941
Berksoy, 1998: 132

Ancak Mümtaz Yener'in 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. Toplumsal yapıya temsilen yaptığı; *Karıncalar Geliyor, Karıncalar Büyüktür, Çoğalan Karıncalar* ve *Yeşil Karıncalar* (Resim 98) gibi çalışmalar bunlara örnek gösterilebilir. Sanatçı, sanat yaşamı süresince toplumsal konuları çalışmalarında ana tema olarak işlemiş, ayrıntıcı üslubu ile figüratif yapıtlarında hep kalabalıklara yer vermiştir.

Grubun önde gelen üyelerinden Nuri İyem, başlangıçta figürsel, insan sevgisine bağlı resim anlayışından zamanla uzaklaşıp, duygularını biçim, renk, çizgi gibi soyut resim öğeleriyle konu olmadan anlatma yollarını araştırsa da, duygu ve düşüncelerini harekete geçiren konuların doğa ve toplumsal yaşam olduğunu görmüştür. Sanatçı, 1950–1960 arası dönemde soyut denemeler yapmış olsa da, tekrar figüratif ve toplumsal gerçekçi anlatımlara yönelmiştir. Çalışmalarında tarlada çalışan kadınların sitem, acı, öfke ya da dehşet gibi yoğun duygularını iri gözler ve isteği kavrulmuş ağızlarla ifade eden kadın başları, toplumcu gerçekliğin örneklerini oluşturur (Buğra, 2007: 226).

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

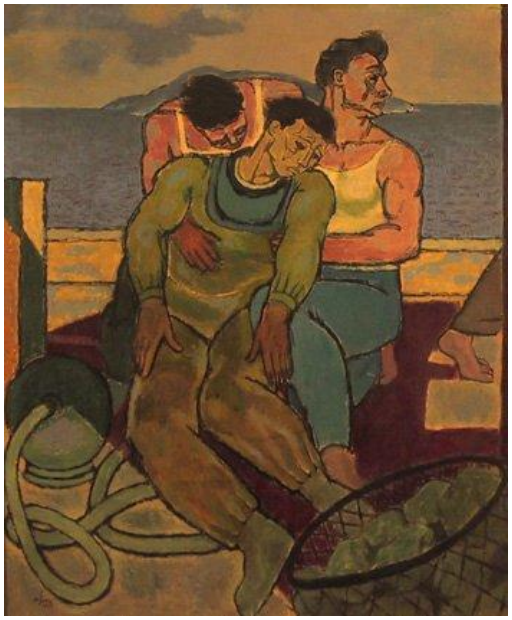


Resim 98: Mümtaz Yener, "Yeşil Karıncalar", Tv.Yb.1978
http://www.lightmillennium.org/winter_02/isikbinyili_kis_02/myener_65sanatyili.html

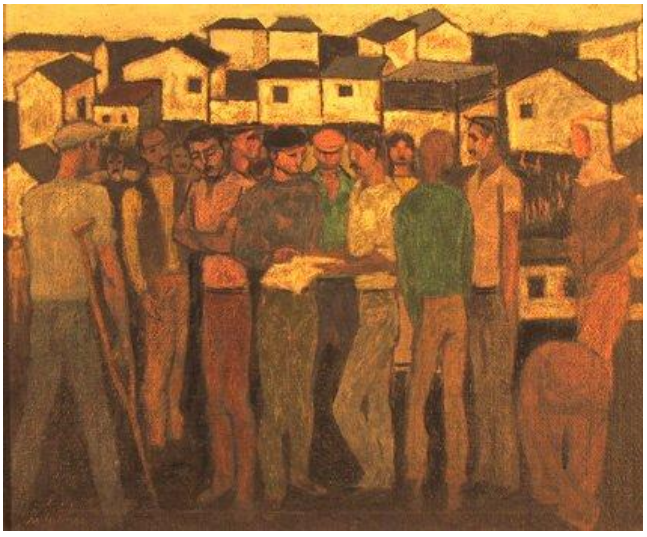
Sanatçı, 1960'lı yıllardan itibaren figürsel anlatımlarının ve kırsaldan kente göçün sebep olduğu gecekondulaşma, düzensiz kentleşme gibi konuları anlattığı çalışmalar dizisine başlamıştır. Tek veya üçlü gruplar halinde tuval yüzeyinin ön planını tamamen kaplayan ve çoğu kadın portrelerinden oluşan düzenlemeler, İyem imzasıyla özdeşleşmiştir. Anıtsal formlarıyla bu portreler Anadolu insanının ve özellikle de kadınının yaşam dramını, güçlü bir duyarlıkla duyuran üretim konulu çalışmalarında kadın-erkek eşitliğini vurgulayan sanatsal simgelere dönüştürmüştür. İyem bu yaklaşımıyla kendi kuşağının toplumsal gerçekçilik adına verdiği savaşımı güçlendirmiş ve yerel konulara öncelik tanıyan, Türk resminde yeni bir anlatım yaratma çabası harcayan ressamlar arasına katılmıştır (Resim 99, 100). İyem, D Grubu'nun biçimsel anlayışına karşı ve sanatta ulusal, toplumsal, yerel olmanın gerekliliği üzerine yaptığı bir açıklamada şunları ifade etmiştir;

> Ulusal olmayan, toplumsal yankı uyandıramaz... Bana göre çağdaşlık, yeni akımlara uymak değildir. Ulus tarafından sahip çıkılmayan ve yaşama giremeyen yapıtların, sanat ürünü olduklarını kabul etmiyorum... Önce Türkiye gerçeğini kavramamız lazım, evrensele yerellikten gidilir
> http://www.felsefeekibi.com/sanat/isimler_turk/isimler_alfabetik_turk_nuri_iyem.html).

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



Resim 99: Nuri İyem, "Sünger Avcıları", Tv.Yb. 1951, 65x55
http://www.evin-art.com/pPages/pGallery.aspx?pgID=7&lang=TR&section=2&exhID=138



Resim 100: Nuri İyem, "Gecekondularda Emekçiler", Duralit Üz.Yb. 1979, 36x44
http://www.evin-art.com/pPages/pGallery.aspx?pgID=7&lang=TR&section=2&exhID=138

1955 yılına kadar birçok sergi açan Yeniler Grubu, savundukları ilk toplumcu çizgiden zamanla uzaklaşmıştır. Grup üyelerine ve çalışmalarına yönelik yıpratıcı tarzdaki eleştiriler, asılsız ihbar ve tutuklamalar, dönemin yeni soyut sanatsal eğilimleri ve belli bir üslup birliğinin olmaması gibi nedenlerle grup dağılmıştır. Grup üyelerinin bir kısmı yurt dışına çıkmış, bir kısmı da Türk Ressamlar Birliğine katılmışlardır.

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Türk resminde sanatsal kaygıları aşan bir toplumsallık iddiasıyla ortaya çıkan grupların ilki ve en önemlisi olan Yeniler Grubu, daha önce halka resim sanatını tanıtmak, halkı resim görmeye alıştırmak amacıyla oluşan gruplaşmaların aksine, bizzat çalışan halkın resmini çizmeye yönelmiştir. Bu grup, 1940 ve 1950 yılları arasında toplumun içinde bulunduğu sorunları, düzensiz kentleşme ve kırsal kesim gerçekleri gibi sosyal konuları Türk resim sanatına figüratif ve toplumsal gerçekçi bir anlayışla çalışmalarında yansıtmıştır. Ülkenin içinde bulunduğu ve toplumun yaşadığı gerçekleri yansıttıkları çalışmalarıyla ulusal bir sanat dili oluşturmaya çalışmışlar, fakat grubun dağılmasıyla birlikte daha bireysel, daha özgür, modern çalışmalar yapmaya yönelmişlerdir. Yeniler Grubu, savundukları bu görüşlerle 1960'lı yıllarda başlayacak olan yeni toplumsal sanat anlayışına da öncülük etmiştir.

6.3. Onlar Grubu

Onlar Grubu, 1942 yılında Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun sanat atölyesinde bulunan Mustafa Esirkuş, Nedim Günsür, Leyla Gamsız, Hulusi Sarptürk, Fahrünnisa Sönmez, Ivy Stangali, ve sonradan katılan Turan Erol, Osman Oral, Fikret Otyam, Orhan Peker, Mehmet Pesen ve Adnan Varınca'nın kurduğu bir gruptur. Etkinliklerini 1952 yılına kadar sürdüren "Onlar Grubu" sanatçıları, hocalarından aldıkları sanat eğitimi doğrultusunda halk sanatından zengin birikiminden yararlanmaya çalışmışlardır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu Türk resminde "Yeniler Grubu"nun etkisiyle geleneksel halk kültürü kaynaklarına gitmek düşüncesinden sonra, kullandığı coşkulu renkler yanında, geleneksel halk nakış sanatı öğelerine olan ilgisini atölyesinde öğrenim gören öğrencilerine vermeye çalışmıştır (Resim 101). Sanat eğitimcisi olarak, Çallı'yı anımsatan bir etkiye sahip olan Eyüboğlu, öğrencilerini geleneksel halk sanatı konusuna yönlendirirken, batı resim sanatının estetik değerlerini öğrenmeden, geleneksel sanat biçimlerinin çağdaş yorumlarına ulaşılmasının olanaklı olmadığı konusunda onları bilgilendirmiştir (http://www.gorselsanatlar.org/turk-sanati/sanat-gruplari-**onlar-grubu-(1946)**/).

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



Resim 101: Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Han Kahvesi", Kontrplak / Akrilik, 1975, 122 x183
http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=5195&ic=90&sergi=671&pg=5&order=88

Grup üyeleri açmış oldukları sergilerde yer alan çalışmaları ve düşüncelerini anlattıkları "Genç Ressamlar" adlı kitapta Bedri Rahmi'nin yazdığı yazılarla, yeni ve gerçek Türk resmini; halılar, kilimler, hat ve minyatür sanatının verdiği esinlerin oluşturacağı düşüncesini savunmuşlardır. Bu düşünceler ile gerçekleştirilen sergi çalışmaları etkisini göstermiş ve Türk ressamlarının büyük bir kısmı bu harekete katılmışlardır. Yapılan çalışmalarda hat sanatı örnekleri, kilim motifleri, minyatür çağrışımları ve çini desenleri yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu dönemlerde Elif Naci'nin "Türk resminin kaynakları Alpler'in ötesinde değil, Toroslar'ın eteğinde aranmalıdır" sözü Onlar Grubu'nun sloganı olmuştur (http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatalanlari/sanat_alanlari_on_lar_grubu.html).

Grup sanatçılardan Turan Erol çalışmalarında, Kübizm etkili figür soyutlamalarından sonra, Anadolu bozkırlarını lekesel yorumlarıyla, kendine özgü, renk benekleri ve yumuşak doğasal çizgileriyle lirik bir yapıda ortaya koymuştur. Leyla Gamsız, figür soyutlamalarıyla ulaştığı yalın anlatımın yanında, deformasyona da yer

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

vermiş, renk ve leke öğesi olarak ortaya koyduğu dışavurumcu nitelikli resimleriyle dikkat çekmiştir (Resim 102).



Resim 102: Leyla Gamsız, "İsimsiz", Duralit Üz. Yb. 1950, 62x72
http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=995&ic=45&sergi=177&pg=0&order=8

Fikret Otyam, Mehmet Pesen, Mustafa Esirkuş ve Nedim Günsur gibi sanatçılar da yöresel unsurlardan hareketle halk sanatının süslemeci özelliklerini kullanarak yöresel bir sanat yaratmayı amaçlamışlardır. Fikret Otyam, Güneydoğu Anadolu göçerlerinin yaşam tarzlarını, toplumsal özelliklerini ve kendi yerel motifleriyle yaptıkları süslemeleri öze yönelen bir yalınlık içinde işlemeye çalışmıştır (Resim 103).

Grup dışından Avni Arbaş, deniz işçilerini, toplumsal yaşam, Atatürk ve Kurtuluş Savaşı konularını renkten çok leke öğesini öne çıkartarak çalışmalarına yansıtmıştır (Resim 104).

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



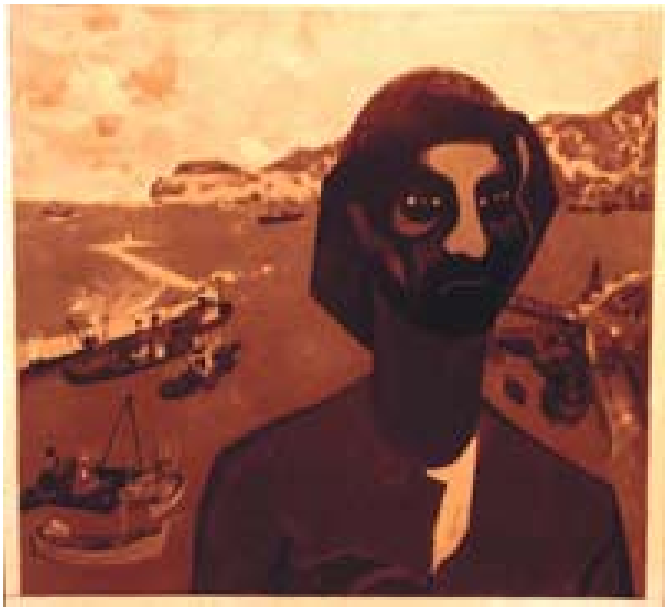
Resim 103: Fikret Otyam,"Peribacaları", Tv. Yb. 70x90
http://www.halkbank.com.tr/channels/1.asp?id=862



Resim 104: Avni Abraş, "Balıkçılar", Tv.Yb. 1973, 74x103
http://www.sanalmuze.org/site_harita/sitemap.php?icerik=../sergiler/contentxy.php?sergi=159*ic=60*pg=0&altf=../sergiler/altframe.htm

Nedim Günsür öğretmenlik yaptığı Zonguldak'ta maden işçilerinin çalışma şartlarını, yaşam biçimlerini ve yıpranmış hayatlarını yakından izlemiş ve çalışmalarına yansıtmıştır (Resim 105).

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



Resim105: Nedim Günsür, "isimsiz", Tv.Yb.
http://www.arkitera.com/sa12597-nedim-gunsur-retrospektif-sergisi-is-sanat-kibele-galerisi-nde.html

Günsür, 1959 yılında İstanbul'a yerleştikten sonra, fabrikaları, işçileri, kırsal kesimden kente göç edenleri, gecekondu yerleşimlerini, sahilde çalışan işçi ve balıkçıları çalışmalarına konu etmiştir (Resim 106).



Resim 106: Nedim Günsür, "Balıkçı Pazarı", Tv.Yb.45x54
Buğra, 2007: 320

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

1970'li yıllarda başlayan ekonomik bunalım, toplumun tüm kesimini etkilemiş ve maddi yetersizlikler sonucu ortaya çıkan salgın hastalıklar toplumda sıkıntılı günler başlatmıştır. Nedim Günsür'ün *Kızamık* çalışmasında, o dönemin zorlu yaşam koşulları içinde hastalıktan ölen çocuklarını kazma ve kürekle gömmeye giden insanları ve onların yüzlerindeki hüzün ve umutsuzluk içindeki görünümlerini tüm gerçekliğiyle anlatmaya çalışmıştır (Resim 107).



Resim 107: Nedim Günsür, "Kızamık",Tv.Yb.1970, 50x130
http://www.antikas.com/cagdasressam.aspx

Mehmet Pesen, döneminin özelliklerine uygun çalışmalarında, kişisel bir üsluba, özgün ve kalıcı olana ulaşma çabasında bulunmuş, 1955 yılında çalıştığı motifsel yorumlarıyla başladığı *Horozlar* serisini 1965'li yıllarda yeni anlatımlara ulaştırmıştır. Örneğin, Kumlu Horozlar'da kum ve boya karışımlarıyla soyut anlatımlara yönelmiş, bu arayışlarının devamı olan 1970'te başladığı Kağnılar serisi çalışmalarında daha nesnel bir üslup geliştirmiştir (Resim 108). 1975'li yıllarda yapmış olduğu Anadolu köylüsünün güncel yaşamı, kentleri, özellikle de İstanbul görünümlerini konu alan resimleri minyatür resim özellikleri taşımaktadır. *Gelin Alayları* ve *Toprak Altı Evleri* adlı dizi resimleri, Pesen'in sanat anlayışının kesinleşen değerlerini taşıyan örnekler olmuştur (Resim 109).

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



Resim 108: Mehmet Pesen, "Kağnılı Bacılar",1973
http://www.felsefeekibi.com/sanat/isimler_turk/isimler_alfabetik_turk_mehmet_pesen.html



Resim 109: Mehmet Pesen, "Gelin", Tv.Yb.1997, 36x46
http://www.sanatmuzesi.hacettepe.edu.tr/47pesen.htm

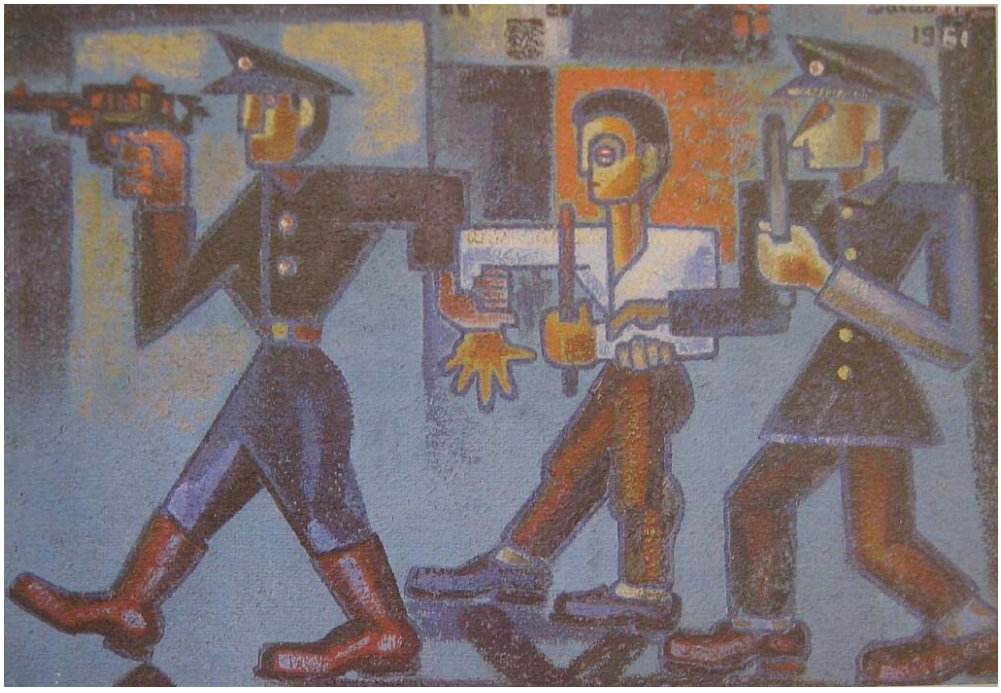
6.4. Yeni Dal Grubu

1959 yılında Yeniler Grubu'nun devamı niteliğinde "Yeni Dal" adı altında kurulmuş olan bu grubun amacı, Yeniler'in toplumsal gerçekçi sanat anlayışlarını daha da ilerletmek ve devam ettirmek olmuştur. Grup üyelerini İbrahim Balaban, İhsan ve Kemal İncesu, Marta Tözge, Avni Mehmetoğlu ve Heykeltıraş Vahi İncesu oluşturmuştur. Grup elemanlarının yaptıkları çalışmalar o dönem içinde sakıncalı

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

bulunmuş ve uğradıkları siyasi baskılar, soruşturmalar neticesinde kendilerini savunmak durumunda kalmışlar, 1963 yılında açtıkları ikinci sergiden sonra faaliyetlerine son vermişlerdir.

Grubun önde gelen üyelerinden İbrahim Balaban, toplumsal gerçekçi anlayışın naif kolunu oluşturmuş ve grubun dağılmasından sonraki zamanlarda bireysel çalışmalarına devam eden sanatçılarımızdan birisi olmuştur. Balaban'ın 1951 yılında yapmış olduğu *Hastanenin Önü* ve 1961 yılında yapmış olduğu *Tutuklanan Öğrenci* eserlerinde insanların içinde bulundukları dönemin siyasi ve politik sorunlarıyla karşılaştıkları fiziksel-ruhsal şiddetleri, ekonomik yetersizlikleri, çaresizlikleri, polis ve öğrenci çatışmasını anlatan toplumsal eleştirel gerçekçi çalışmaları olmuştur (Resim 110, 111).



Resim 110: İbrahim Balaban,"Tutuklanan Öğrenci", Tv.Yb. 1961, 50x70
http://www.ressambalaban.com/ibrahimbalaban/resimload.asp?resim=tablo/ibres14.jpg

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



Resim 111: İbrahim Balaban,"Hastanenin Önü", Duralit Üz. Yb. 1951, 80x120
http://www.ressambalaban.com/ibrahimbalaban/resimload.asp?resim=tablo/ibres77.jpg

Kıymet Giray, dönemin toplumsal yaşamını anlatan ve bu gerçekliğin sanat içinde yön bulmasını şöyle açıklamıştır; "Kıraç toprakların çocukları… Küçük bedenlerinin yarıdan çoğunu dışarıda bırakan giysileriyle boş topraklarda dolaşmaktadırlar. Minik bedenlerinin üstünde duran başları, büyük adam görünümlü bakışlarıyla izleyicileri ürpertir" (Türe, 2002: 38).

Yeni Dal Grubu, 1959 yılında toplumun içinde bulunduğu sıkıntıları anlatmaya başladıkları çalışmalar nedeniyle uğradıkları siyasi baskılar, yargılamalar, tutuklanmalar ve bunların sonucunda ekonomik yetersizliklerle baş başa kalmaları sonucunda dağılmış ve grup üyeleri bağımsız olarak çalışmalarına devam etmişlerdir.

6.5. 1960'lı Yıllarda Başlayan Bireysel Eğilimler ve Günümüz Toplumsal Gerçekçi Ressamları

1950-70'li yıllarda Türkiye'de etkin olan soyut sanat hareketleri, 1960'lı yıllarda Avrupa'da soyut sanata tepki niteliğinde ortaya çıkan Yeni Figürasyon eğilimi etkileri Türk resim sanatında Toplumsal Gerçekçilik, Yeni Gerçekçilik, Batıda olduğu gibi Dışavurumcu-Sürrealist ve Toplumsal Eleştirel Gerçeklik gibi anlatım şekilleri kendini göstermeye başlamıştır. 27 Mayıs 1960 darbesi sonucu toplumsal yapıda meydana gelen

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

değişimler, kendini sanat alanında da hissettirmiştir. 1961 Anayasasıyla birlikte özgürlükçü düşünce ve demokrasinin savunulduğu, sosyo-politik ortamda insanların yaşam mücadeleleri sanatçıların duyarlılığıyla toplumsal gerçekçi çalışmalara yansımıştır.

Ekonomik yetersizlikler, sanayileşmeyle birlikte tarım alanındaki iş kaybı, kırsal kesimlerden kentlere göçü zorlamış, bu da çarpık düzensiz kentleşmeyle birlikte ulaşım, alt yapı, eğitim gibi sorunları beraberinde getirmiştir. Kent nüfusundaki hızlı artış, okuma yazma oranının yetersizliği, gecekondulaşma gibi sorunlar bunalımlı, içedönük insanların çoğalmasına neden olmuştur. Diğer taraftan Avrupa ve Amerika'daki özgürlük yanlısı hareketler, 1968 olaylarıyla genç kuşağı karşı karşıya getirmiş, meydana çıkan çatışmalar, işçi sorunları, siyasi kavgalar, ölümler ve ekonomik sıkıntılar içindeki insanların çaresiz göç yaşamları sanatçıların çalışmalarında yerlerini bulmuştur. "1960'lardan bu yana Türkiye'de artan toplumsal çelişkiler ortamında kentleşme olgularının yarattığı dramatik gerilim, sanatçıların yeni figüratif ifadeci keskinlikler aramalarına yol açan itici güç olmuştur"(Tansuğ, 2008: 298).

1960'lı yıllarda başlayan bireysel toplumsal gerçekçi hareketler, figüratif resme ilginin arttığı bir dönem olmuş, Yeni Figürasyon eğilimi içerisinde eleştirel gerçekçi çalışmalarıyla Cihat Burak, toplumun yaşam şeklini mizahsal ve naif üslubuyla anlatmaya çalışmıştır. Sanatçının fantastik yaklaşımı ile birlikte eleştirel gerçekçilik içeren çalışmaları, Türk resim sanatında önemli bir yer tutmuştur. Cihat Burak, çalışmalarında her ne kadar sıra dışı ve birbiriyle alakası olmayan unsurları bir arada yansıtmış olsa da eleştirel gerçekçi ressamlar arasında yerini almıştır. Çünkü yaptığı çalışmaların temelinde gündelik yaşamdan insanların sorunlarıyla ilgili bir konu bulunmaktadır. *Şairin Ölümü,* çalışmasında olduğu gibi diğer çalışmalarında da dışavurumcu ve gerçeküstü bir yaklaşımla düşüncelerini yansıtmış, ele aldığı toplumsal konularda alaycı, eleştirel bir yaklaşım sergilemiştir (Resim 112). Bunun yanı sıra çalışmalarında koyu ve nötr renkler kullanarak izleyiciye yaşanılan karamsarlıkları ve sıkıntıları anlatmaya çalışmıştır. Bu çalışmalarının yanında bir belge niteliğindeki 27 Mayıs İhtilali'ni anlatan çalışmasıyla da öğrenci olaylarını, işçi hareketlerini, insanların gelecekleri için savaşmalarını kendine has eleştirel üslubuyla, yaşanan toplumsal

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

olayları anlatmaya çalışmıştır. 1969 yılında iktidar olan Süleyman Demirel'i konu aldığı *Başkomutan* çalışmasında, bir askeri tatbikatta üzerine giydiği askeri elbise ve ABD bayrağı motifli kravatıyla, arka taraftaki boğaz köprüsü ve elindeki dürbünüyle siyasilerin ülke yönetimindeki yaklaşımlarını, alaycı ve eleştirel üslubuyla yansıtmıştır (Resim 113).



Resim 112: Cihat Burak, "Şairin Ölümü", Tv.Yb.1970, 100x200
http://www.gorselsanatlar.org/cagdas-turk-sanati/cagdas-turk-resim-sanatini-olusturan-etkenlerin-isiginda-baslica-yonelisler/



Resim 113: Cihat Burak, "Başkomutan",Tv.Yb.1969, 100x100
www.sanalmuze.org/image/panel01.jpg

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

1968 yılında 25.06/10.07.1968 tarihleri arasında Cihat Burak, Neşet Günal, Nedim Günsür, Nuri İyem ve Gürol Sözen gibi toplumsal gerçekçi ve eleştirel çalışmalar yapan sanatçıların, İstanbul Harbiye'deki Yapı Endüstri Merkezi Galerisi'nde "Resim Sanatı ve Toplum" isimli resim sergileri toplumsal olayları anlatması yönünden önemli bir faaliyet olmuştur.

Toplumsal gerçekçi çalışmalarıyla Türk resim sanatında önemli bir yer edinen Nuri İyem'in, 1946–60 arası yaptığı soyut çalışmalarının yerini tekrar figürsel çalışmalar almaya başlamıştır. Anadolu insanlarını özellikle de köylü kadınların yüz ve göz ifadelerini öne çıkartan anlatımcı yönüyle, kadınların sosyal yaşamdaki eşitsizlik ve ezilmişliklerini vurgulamaya çalışmıştır. Çalışmalarında yer alan bu anıtsal kadın yüzleriyle toplumsal mesaj vermeye çalışmış, köyden kentlere göç eden ya da kırsal kesimde yaşamını sürdüren kadınların yaşam güçlüklerini yalın bir çizgi ve renk düzeni içindeki kadın görüntüleriyle anlatmak istemiştir. Bir arada bakışan birkaç kadın ve birçok çift göz, bazen birbirlerine, bazen etraflarındaki nesnelere bazen de boşluğa bakan ama izleyiciyi delip geçen bakışlar, acılarlarla, umutlarla, özlemle büyümüş birbirinden güzel gözler çalışmalarında yer almıştır (Resim:114).

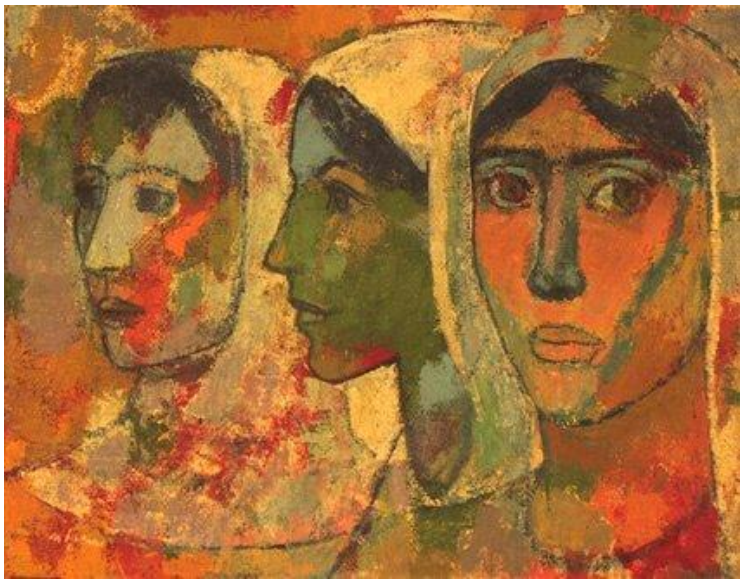


Resim 114: Nuri İyem, "Kayınvalide ve Eltiler", Tv.Yb.1977, 100x200
Berksoy, 1998: Resim, 86

İyem, yaptığı yalnız kadın portreleri yanında grup portreleri de yapmıştır. Bu portrelerde bir köy ya da bir kasaba görüntüsüyle birleşen görüntülerde kimi zaman

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

durgun, düşünceli, kimi zaman ise yorgun yüz ifadesiyle boşluğa bakan masum, duygusal ifadeler kullanmıştır. Çocukluk dönemini Mardin ve civarında geçirmesi Nuri İyem'in bu çalışmaları yapmasında etkili olmuştur. Bu durum sanatçının kırsal kesim kadınlarını ele almasını sağlamış ve figürlerinde kullandığı gözler İyem'le bütünleşerek sessizliğin, suskunluğun, umutsuzluğun ve bunları yaşamışlığın yansımaları olmuştur (Resim 115).



Resim 115: Nuri İyem, "Üç güzeller", Tv.Yb.1976, 36x45
http://www.evin-art.com/pPages/pGallery.aspx?pgID=7&lang=TR&section=2&exhID=138

Nuri İyem yaptığı kadın portreleri yanında, sevgililer, aileler, işçi sömürüleri gibi konularda da çalışmalar yapmıştır. İşçilerin grevlerini anlattığı *Davul-Zurna* çalışmasıyla dönemin sorunlarını, işçilerin demokratik hak arama mücadelelerini ve politikacıların olaylar karşısındaki çözümsüzlüklerini davul-zurna ikilisiyle yansıtmaya çalışmıştır. Resmin arka planında verdiği motifsel çark dişlisiyle kapitalist sistemin işçiler üzerindeki etkisini, davul ve zurnayla da insanların mücadele alanlarındaki seslerini duyurma isteklerini sanayi çarkıyla davulu eşleştirerek anlatmaya çalışmıştır (Resim 116).

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



Resim 116: Nuri İyem, "Davul-Zurna", Duralit Üz. Yb. 1956, 72x60 / sy:42
http://www.evin-art.com/pPages/pGallery.aspx?pgID=7&lang=TR&section=2&exhID=138

1960'lı yıllardan itibaren yoğunluk kazanan toplumsal eleştirel gerçekçi çalışmalarında, kırsal kesimlerden kentlere göç sonucu ortaya çıkan gecekondulaşma ve sağlıksız yapılaşma sonucu insanların zor yaşam biçimlerini anlatmaya çalışmıştır. Döneminin toplumsal sorunlarını sorgulayan figüratif çalışmaları yanında evrensel bakış açısıyla olaylara duyarlılığını göstermiş ve Türk resim sanatına yeni bir bakış açısı getirmiştir.

Onlar Grubu üyesi olan Nedim Günsür de, İyem gibi yapmış olduğu çalışmalarda, etrafındaki olaylara duyarlı kalmış, insanların bulundukları bölgelerdeki yaşam biçimlerini, sosyo-ekonomik sorunlarını yansıtmaya çalışmıştır. 1955 yılında resim öğretmeni olarak çalıştığı Zonguldak'taki madencilerin yaşam koşulları Günsur'un çalışmalarında yeni konular olmuştur. Sanatçının "*Burası bir maden şehri. Yerin altı tüneller, oyuklar ve kapkara olmuş kömür işçileriyle dolu. Karanlık bütün kente yansımış deniz bile kara. Grizu patlamaları, göçükler, sakatlıklar, ölümler. Yine de bitmeyen bir savaşım. İşte bu kenti insanlarıyla, yaşamıyla resimleştirmek istedim*"

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

sözleri onun, gözlemlediği çevreyi sanatına aktarma çabasını yansıtmaktadır (Berksoy, 1998:123).

Sanatçı bu dönemde yapmış olduğu pek çok çalışmasında maden işçilerinin çalışma alanlarını, yaşam biçimlerini, acılarını, onları umutla bekleyen ailelerini konu olarak ele almıştır. Buna örnek olarak *Grizu Patlaması* isimli çalışması gösterilebilir. Bu çalışma da hayatını kaybeden bir kömür işçisinin diğer işçiler tarafından çıkarılması ve geri planda onu umutla bekleyen bir ailenin endişeli gözlerle bakışları yansıtılmıştır. Bu çalışmayla maden ocaklarında yaşanılan zorlukları, işçilerin yaşam koşulları toplumsal gerçekçi bir ifadeyle anlatılmıştır (Resim 117).



Resim 117: Nedim Günsür, "Grizu Patlaması",Tv.Yb.1958
Doğan, 2003:33

Madenci Ailesi çalışmasında ise, bir işçinin maden ocağına giderken geri dönemeyecekmiş gibi vedalaşması, yaşanan içsel bir acı, donuk ve korkulu bakışlar içinde yansıtılmıştır. Kahverengi zemin üzerine gri tonlamalar yaşanan duygusal havayı yansıtmaktadır (Resim 118).

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



Resim 118: Nedim Günsür, "Madenci Ailesi", Tv.Yb.1956, Berksoy 136

1960'lı yıllarda İstanbul'a yerleşen sanatçı konu olarak, bulunduğu bu yeni çevredeki bozuk kentleşme sorunlarını, kırsal bölgelerden gelen göçleri, deniz kenarındaki işçileri ve eğlence yerlerini seçmiştir. Yapmış olduğu *Gecekondu Yıkımı* ve *Göçerler* çalışması, bir ailenin köyden kente göçünden sonra karşılaştığı zorlukları ve o dönemde yaşanan sıkıntıları yansıtmıştır. Bu çalışmalarda insanların gözlerindeki umutsuzluk ve üst üste yığılmış küçük görünümlü göç evleriyle ortaya çıkan dev görünümlü bir gece kondu sarmalı içinde sıkışmış ince uzun yapılı figürlerin yer aldığı aile kavramı ve onların zor yaşam koşulları öne çıkmaktadır (Resim 119, 120).

Nedim Günsür'ün yapmış olduğu çalışmalarda bazı edebi yapıtlardan esinlendiği dikkat çekmektedir. Fakir Baykurt'un *Onuncu Köy*, Yaşar Kemal'in *Kuşlu Adam*, François Villon'un *Asılmışlar Baladı* şiirindeki anti militarist yaklaşımı aktardığı ve değişik yıllarda ürettiği savaş resimleri, Ceyhun Atıf Kansu'nun *Kızamık Ağıtı* isimli şiirinden hareketle ele aldığı *Kızamık* isimli çalışması ve Yaşar Kemal'in *Orta Direk* romanından işlediği *Çileli Göçler* dizisi buna örnek gösterilebilir (Berksoy, 1998: 124).

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



Resim 119: Nedim Günsür, "Gecekondu Yıkımı",Tv.Yb.1968, 50x100
http://www.alifart.com/pPages/pAlifart.aspx?pmID=15&section=4&aucID=437&lang=TR&sanID=147&katID=0&bhcp=1



Resim 120: Nedim Günsür, "Göçerler",Tv.Yb. 1960

Yeni Figüratif resmin özgün temsilcilerinden biri olan Cihat Burak, Günsür'ün aksine çalışmalarında halktan insanların yerine, zengin ve yönetici kesimi konu alan çalışmalarıyla hicivci, alaycı, eleştirel bir yaklaşım benimsemiştir. Sürrealist yaklaşımla ele aldığı konularda olmayanı görünür yapan bir fantezi ile elde ettiği etkili eleştirel anlatımı ve kullandığı koyu, nötr renkler ile izleyiciyi alaycı anlatımıyla karşılaştırmıştır. Masalsı evreni içinde kahramanlarını gerçek dünyadan almış, çizgi ve boyayı kendine özgü mizacıyla birleştirerek izleyiciyi konusunun içine doğru çekmeyi başarmıştır. Burak'ın *Eylemlerimiz*, çalışmasında dekoratif bir mekân içinde, toplumun ekonomik sorunlarla ve siyasi sıkıntılarla çabaladığı bir dönemde, zengin kesimin

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

eğlence yaşamı içindeki toplumun güncel olaylarına tepkisiz kalışını alaycı bir yaklaşımla yansıtmıştır (Resim 121).



Resim 121: Cihat Burak, "Eylemlerimiz", Tv.Yb. 140x140, Özsezgin, s.145

Türk resminde kendine ait bir yeri olan sanatçının, almış olduğu mimarlık eğitimi, çizgiye dayalı bir resim dili oluşturmasının yanında, dekoratif unsurları çalışmalarında kullanmasında da etkili olmuştur. Yapmış olduğu yağlıboya veya baskı resim çalışmalarında, alaycı yönüyle toplumsal eleştiriler yapmış, dışavurumcu ve sürrealist tarzıyla da dönemin yaşamı içindeki duyduğu hoşnutsuzlukları anlatmaya çalışmış ve toplumsal gerçekçilik anlayışını fantastik bir kurguyla çalışmalarında yansıtmıştır (Resim 122).

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



Resim 122: Cihat Burak, "Seyirlik Figürleri", Litografi,1963,49x63
Tansuğ, 2008: 273

Neşet Günal yapmış olduğu toplumsal gerçekçi çalışmalarının yanında yetiştirdiği ressamlarla Toplumsal Gerçekçi eğilimin en yetkin temsilcilerinden biri olmuştur. İlk başlarda Paris'teki hocası Fernand Leger'in etkilerini yansıtan simgesel tarzda çalışmalar yapmış olsa da daha sonraları, Orta Anadolu köy yaşamını yansıtan figürlü çalışmalar yapmıştır. Toprağa yalınayak basmış ayakta duran, gücünü topraktan alan yoksul insanların yaşam savaşlarını, biçimi bozulmuş el ve ayaklarla şekillendirdiği çalışmalarıyla toplumsal eleştirel düşüncelerini yansıtmıştır. Sanattaki gerçeğin "insan ve toplum gerçeği" olduğunu savunan Günal, sanatın yararlılığı ile gerçekliği arasında yakın bir ilişki bulunduğu inancıyla resmine toplumsal bir işlev yükler (Buğra, 2007: 234).

Günal'ın figürleri, Anadolu'nun masum insanlarını bu insanların yalnızlıklarını ve bir umut içinde bekleyişlerini sağlam karakterli görünümleriyle yansıtmıştır. Konuları bazen tarlada çalışan insanlar bazen yıkık bir toprak evin önünde bir şey bekleyenler bazen de oda içinde çocuğuna şefkatli ana sıcaklığını vermek isteyen insanlar olmuştur (Resim 123).

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



Resim 123: Neşet Günal, "Mola",Tv.Yb.1962, 139x210
http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=434&ic=60&sergi=21&pg=0&order=7

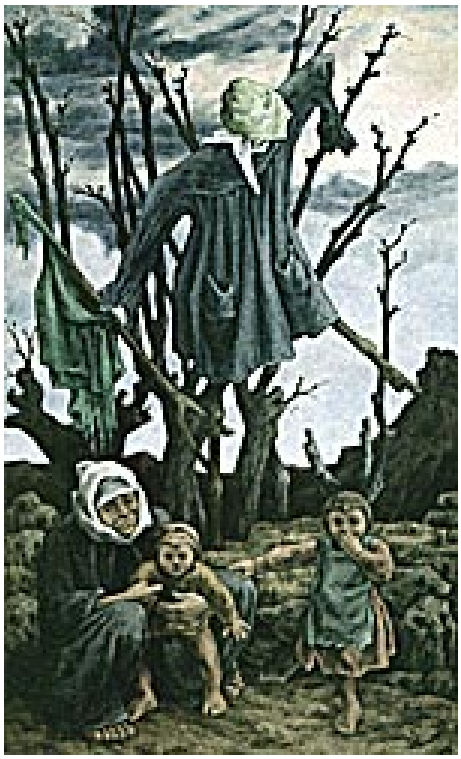
Günal, çalışmalarında bir hikayenin aktarılmasından çok, Anadolu insanının yaşam koşullarını, bulundukları bölgelerdeki coğrafi şartlar ve dönemin ekonomik güçlükleri altında ezilmiş bir toplumun yinede toprağın üzerinde şekli abartılmış yalın ayaklarıyla dimdik ayakta durmalarını anlatmıştır. İzleyiciyi resmin içine çeken sorgulayıcı bir anlatım ve kullandığı renklerle konuya verdiği mistik hava, doğanın bir parçası olan insanların yaşam savaşımları, *Duvar Dibi III* çalışmasında olduğu gibi, yüzlerindeki toprağın susuz yanık ezikliği, bir umut bekleyişi ve doğanın rengiyle bütünleşmiş görünüm içinde yansıtılmıştır (Resim 124).



Resim 124: Neşet Günal, "Duvar Dibi III", Tv.Yb. 1972-1973
Berksoy, 1998

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Sanatçının, *Bunalım, Toprak Adamları, Başakçı Kadınlar,* Toprak adamın gerçeğini, yaşam koşularını, mücadelesini, yaşayarak, duyarak hisseden Günal, çalışmalarındaki güneş ve toprağın sıcağında kavrulmuş yüzleri, elverişsiz yaşam koşullarını anlatırken izleyicide bir acıma duygusundan çok sorumluluk veya suçluluk duyma duygusu hissettirmiştir. Günal'ın çalışmalarında esas olan mesaj vermek olmuş, mekan resimsel bütünlük içinde ikinci planda düşünülmüştür. *Korkuluklar,* serisiyle kırsal kesim insanlarının saf duygularını, dini inançlarını yozlaşan bir gericiliğin güçlü etkisini simgelemiş, bununla birlikte yanlış siyasi görüşlerle insanları kandırmayı amaçlayan politikacıları eleştirmiştir (Resim 125). *Yaşantı, Kapı Önü, Çocuklar* ve *Korkuluklar* adını taşıyan çalışmalarında köy yaşantısını ele aldığı, dönemin yaşam koşullarında meydana gelen farklılıkları eleştirel yaklaşımla toplumsal gerçeklikler hakkında mesajlar vermiştir. 1992 yılında Garanti Bankası Beyoğlu Sanat Galerisi'nde açtığı *Sorun-Sorum* isimli resim sergisinden de anlaşılacağı gibi sanatçının, karşılaştığı "toplumsal sorunları" çalışmalarına yansıtmayı bir toplumsal sorumluluk olarak görmüştür (Berksoy, 1998: 127).



Resim 125: Neşet Günal, "Korkuluk VIII", Tv.Yb.1988, 184x112
http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentxy.php?sergi=21&ic=60&pg=0

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Sanatçı *Yaşantı-I* ve *Kapı Önü* çalışmalarındaki figürler, ekonomik sıkıntılardan kaynaklanan acıların ve mutsuzlukların değişeceğine inanan umutlu bekleyişleri anlatmaktadır. Köylülerin sanayileşmeyle birlikte tarım alanlarındaki teknolojik yeniliklere uyum sağlayamamaları, yetersiz arazi alanları ve kırsal kesimlere yeterli destek getirmeyen devlet politikaları nedeniyle, çocuklarıyla mutsuz bir yaşamın kollarında kalan anaların dramları anlatılmıştır (Resim 126, 127).



Resim 126: Neşet Günal, "Yaşantı II", Tv.Yb.1974, 225x200
http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentxy.php?sergi=21&ic=60&pg=0



Resim 127: Neşet Günal, "Kapı Önü IV",Tv. Yb. 1977, 150x170
http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentxy.php?sergi=21&ic=60&pg=0

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Neşet Günal, Anadolu insanının yaşam koşullarını, sıkıntılarını, sağlam desen ve resim tekniğiyle anlatmış, sanatını evrensel boyutlara taşıyarak Türk resim sanatında önemli bir yer edinmiş, toplumsal gerçekçi eğilimin önemli temsilcilerinden biri olmuştur.

1970'li yıllarda ekonomik alanda meydana gelen istikrarsızlık, toplumun sosyal yaşamında etkili olması nedeniyle, sanat alanında da toplumsal eğilimlerin güçlenmesinde etken olduğu görülmüştür. Bu dönemdeki toplumsal gerçeklik, toplumu ilgilendiren konuları gerçekçi bakış açısıyla ele alan sanat ile kışkırtma ve propaganda amaçlı gerçekçi sanat olarak tanımlanmıştır. Bu yıllarda Türkiye'nin siyasi yapısında 12 Mart 1971 muhtırası, 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı, 1978 Maraş olayları ve arkasından 12 Eylül 1980 darbesi gibi önemli olaylar yaşanmıştır.

Bu dönem içerisinde yaşanan siyasi olaylar, sanatta da sosyalist ya da toplumcu gerçeklik olgusunu ön plana çıkartmıştır. Propaganda yanı ağırlıklı çalışmalar yapan toplumsal gerçekçi sanatçılar halen günümüzde de çalışmalarına devam etmektedir. Neşe Erdok, Cihat Aral, Seyit Bozdoğan, Aydın Ayan, Hüsnü Koldaş, Nedret Sekban ve Kasım Koçak gibi ressamlar toplumsal gerçekçi çalışmalar yapmışlardır. Örneğin 22.10-13.11.1977 tarihleri arasında I.İstanbul Sanat Bayramı kapsamında düzenlenen Yeni Eğilimler Sergisi'nde *Dişliler* çalışmasıyla Gökhan Anlağan, *Şimdi Gözaydın Etme Zamanıdır* ve *Yeni Bir Dünya Doğuyor* ile Aydın Ayan, *Büyük Burjuva Banyoda* ile Seyyit Bozdoğan ve *Enflasyon I* ile İbrahim Örs, Che Guevara'nın portresini içeren *Düzenleme* ile Tülin Serpen ve *1 Mayıs 1977* ile Nedret Sekban gibi bazı öğrenci ressamlar siyasi mesaj taşıyan çalışmalarıyla dikkat çekmişlerdir (Berksoy, 1998:129). (Resim 128).

Yeni Figürasyon Eğilimi içerisinde çalışmalar yapan Neşe Erdok, kent insanının yaşamından sahneleri yansıtan çalışmalar yapmıştır. Neşet Günal atölyesinde eğitim gören Erdok, hocası gibi mekan içerisine yerleştirdiği anıtsal figürlerin abartılı el ve ayaklarına karşı, figürlerin ifadelerine yönelik biçim bozmalarıyla çalışmalarını yapmıştır. Toplum içindeki insanın günlük yaşamı, duygusal tepkileri ve ruhsal

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

durumları sanatçının çalışmalarına soluk renk etkileri ve bozulmuş biçimler ile aktarılmıştır (Resim 129).



Resim 128: Seyyit Bozdoğan, "1 Mayıs", Tv.Yb.1976, Berksoy, 1998: Res. 96



Resim 129: Neşe Erdok, "Saltanat",Tv.Yb.1977
http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=161&ic=30&sergi=12&pg=0&order=7

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

1970'lerde başlayan Yeni Figüratif Eğilim içinde Erdok, fantastik bir eğilime kapılmadan, anıtsal bir ifade içinde yaptığı figürleri, hikayeci ayrıntılara gerek duymadan seçtiği konular ile Türk resim sanatına önemli katkılar sağlamıştır. "Sanatçının ruhsal gerçeğinden resme aktarılmış olan her şey, figüratif biçimlerle kurulan plastik yapı olgusu içine, karamsar, uçuk ve kaygılı renk solumalarıyla sızıp yayılmaktadırlar" (Tansuğ,2008:293). Toplum yaşamı içinde hor görülmüş, yorgun ve hasta insanların içinde bulundukları ruhsal durumlarını, biçimi ön plana çıkartan vurgulamalarıyla toplumun ruhsal yapısını eleştirel bir şekilde anlatmıştır. Sanatçı yaptığı çalışmalarda kendine özgü arka plan anlayışı ve kullandığı kedi, kuş, meyve gibi yan elemanlar ile kent insanlarının güncel yaşamlarını yalın bir şekilde anlatmıştır. Ayrıca, kentsel yaşam içinde yer alan simgesel görünümleri ve kent insanının ruhsal yapısını sorgulayan çalışmalar da yapmıştır (Resim 130, 131). Yaptığı çalışmalarla figüratif form ve ifadenin gelişmesine yardımcı olan Erdok, anıtsal figürlerindeki ifadeyi resmin plastik unsurlarıyla birleştirmiştir.



Resim 130: Neşe Erdok, "Kızıltoprak İstasyonu, 1981", Tv.Yb.1990,160x100
http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=166&ic=30&sergi=12&pg=0&order=12

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

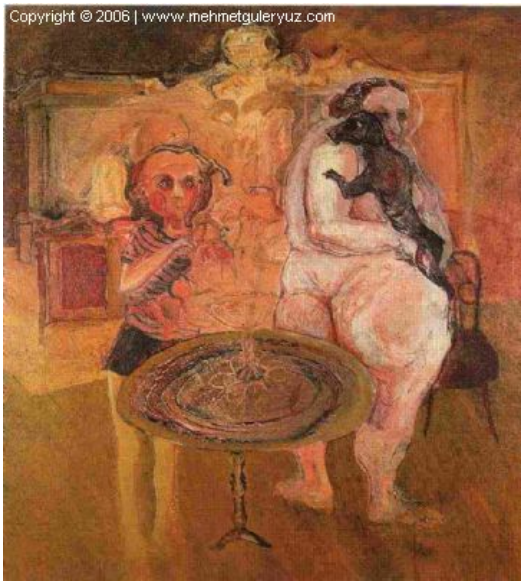


Resim 131: Neşe Erdok, "Otoportre (Tanık)", Tv.Yb.1989, 200x160
http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=181&ic=30&sergi=12&pg=1&order=27

Türk resim sanatında figüratif ve soyut çalışmalar, 1970'li yıllardan itibaren ortak ve karşıt yöntemler izlemiş, bir tarafta Yeni Figüratif Eğilimler yer alırken diğer tarafta çağdaş resim soyutlamaları öne çıkmıştır. Cihat Burak, Neşet Günal, Mehmet Güleryüz, Nedim Günsür, Utku Varlık, Komet, Yüksel Arslan, Alaattin Aksoy, Orhan Peker, Neşe Erdok gibi figüratif alana yönelmiş sanatçılar özgün bir toplumsallık içinde bağımsız kimlik oluşturmuşlardır.

Bu sanatçılardan Mehmet Güleryüz, Yeni Figürasyon Eğilimi içerisinde yapmış olduğu çirkin ve ürpertici figür yorumlarıyla çalışmalarında toplum içindeki insanların yalnızlıklarını, birbirlerine olan yabancılaşmalarını kullandığı renksel üslubuyla anlatmıştır. Çok renkli ve kalın boya tabakası hissi uyandıran çalışmaları, hareketli ve abartılı yorum içeren figürleri ile insanların ruhsal durumlarını dramatize edilmiş biçimde yansımaktadır (Resim 132).

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



Resim 132: Mehmet Güleryüz, "Aile", Tv.Yb.1968, 92x105
http://www.mehmetguleryuz.com/

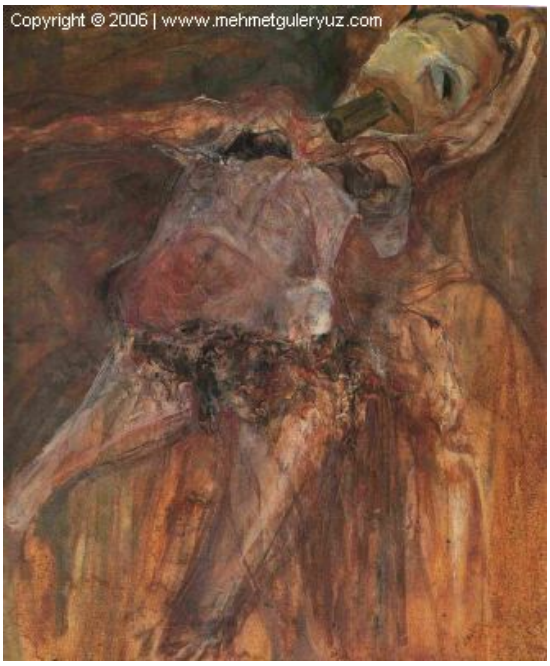
Güleryüz, Türk resminde bağımsız kimlik olgusunun gelişmesinde önemli adımlar atmış, toplumsal olayları yapmış olduğu duyarlı çalışmalarıyla, toplumdaki aksaklıkları ve politik sorunları eleştirel bir ifadeyle anlatmıştır. Desen çalışmalrına önem veren sanatçı, kullandığı mat ve nötr renkler ile toplum içindeki insanın yaşamsal sıkıntılarını ve duruşlarını mimikleriyle yansıtmıştır (Resim 133).



Resim 133: Mehmet Güleryüz, "Mahkûm", Kraft Üz. Yb. 1980, 180x200
http://www.mehmetguleryuz.com/

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

1960'lı yılların siyasi yaşamı içinde politikacıların toplumsal sorunlara yabancı-yalancı kalma şekillerini anlattığı *Dansöz* çalışması, hayvansı görünümlü bir figürün değişmiş organları ve tarifsiz ruh halini yansıtarak, sanatçının dönemin olaylarına sorumluluk bilinci içinde yaklaşımını ve eleştirel bakış açısını göstermektedir. Toprak rengi, (okr) sarı ve kırmızının ara tonlarının kullanıldığı sıcak armoninin hakim olduğu çalışmada figürün ağzına yerleştirilmiş para, görünür anlamıyla bir dansözün yaşamını, (yan anlamıyla) duruma göre davranan siyasetçileri anlatmış olmasıyla Güleryüz'ün toplumsal eleştirel yönünü ortaya koyan önemli çalışmalarındandır (Resim 134).



Resim 134: Mehmet Güleryüz, "Dansöz", Tv.Yb. 1967, 71x82
http://www.mehmetguleryuz.com/

Mehmet Güleryüz, toplumsal ve siyasi olayların oluş ve gelişim şekillerine eleştirel bakış açısı, her dönemin politik gelişmelerine ve toplumsal yapısına duyarlı yaklaşımı, eleştirel anlatımıyla hem yeni kuşak içinde hem de bağımsız yönüyle Yeni Fov veya Yeni Ekspresyonizm akımı üsluplarında çalışmalar yapmıştır. Çalışmalarında kentsel yaşam içindeki yaşamsal sorunların insanların ruhsal yapılarında oluşturduğu sıkıntıları, sosyo-politik kaygıların oluşturduğu etkileri, deforme ettiği hayvansı insan figürleriyle anlatmıştır.

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Bu dönem ressamlarından olan Seyit Bozdoğan, Berlin Devlet Plastik Sanatlar Yüksek Okul'unda eğitim görmüştür. Bu dönemin Almanya'sındaki faşizm ile yaşanan siyasi hareketler sanatçının, politik bir sanata yönelmesinde etken olmuştur. Türkiye'ye döndükten sonra 1977 yılında düzenlenen I. İstanbul Sanat Bayramı kapsamında Yeni eğilimler Sergisi'ne *Büyük Burjuva Banyoda* eseriyle katılmıştır. Sanatçı bu çalışmasıyla o dönemde Türkiye'de meydana gelen siyasi kargaşa, Kıbrıs Barış Hareketi ve bundan kaynaklanan ABD ambargosu sonucu toplumda yaşanan sıkıntıları, siyasi yaşamın ve burjuvanın yaşanan olaylara duyarsız kalışı ve alaycı tavırlarını eleştirel bir gerçeklikle yansıtmıştır (Resim 135).



Resim 135: Seyyit Bozdoğan, "Büyük Burjuva Banyoda" ,Tv.Yb. 1977, Berksoy, 1998

Sanatçının toplumsal sorunları irdelediği önemli bir çalışması da 1979 yılında yapmış olduğu *Sınıfta Vurulan Öğrenci* çalışmasıdır. Bu çalışma, 1970'li yılların siyasi yaşamında meydana gelen olaylar zincirinin, 1978 Maraş olaylarıyla devam etmesi sonucu, toplumdaki siyasi kutuplaşmalar nedeniyle ortaya çıkan olaylar devamındaki gelişmelerin anlatıldığı eserdir. Sınıfsal ve siyasi ayrılıkların yaşandığı, işçi-öğrenci sorunlarının, çatışmaların en uç aşamasında olduğu bu dönemde Bozdoğan, yapmış

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

olduğu *Sınıfta Vurulan Öğrenci* çalışmasıyla toplumsal gerçekçi sanatçı duyarlığını göstermiş ve toplumun içinde bulunduğu durumu izleyiciye yansıtmıştır (Resim 136).



Resim 136: Seyyit Bozdoğan, "Sınıfta Vurulan Öğrenci", Tv.Yb. 1979
Berksoy, 1998

Sanatçı, Meksika resim sanatındaki yerel motiflerden etkilenerek dışavurumcu çalışmalar yapmış olsa da, bu durumu eserlerinde yeterince gösterememiştir. 1985 yılından itibaren yaşadığı Köln şehrinde çalışan Türk işçilerinin sorunlarını yansıttığı foto gerçekçi çalışmalar ile Alman ve Türk halkları arasındaki iletişimsizliği vurgulamıştır. Sanatçının son dönem yapmış olduğu çalışmalarındaki üslup farklılıklarının ortaya çıkmasında dönemler içindeki koşulların değişmesi olarak görülmüştür.

Neşet Günal atölyesi öğrencilerinden olan ve bugünde toplumsal gerçekçi çalışmalar veren Aydın Ayan, 1970'li yıllardaki sosyalist ve toplumsal sorunları irdeleyen duruşuyla toplumsal gerçekçi eğilimin önemli temsilcilerinden biri olmuştur. 1970'li öğrencilik yıllarında Türkiye'de yaşanan öğrenci olaylarından etkilenmiş ve bu öğrenci hareketlerini çalışmalarına aktarmıştır. Sanatın toplumsal bir bilinç biçimi olduğunu belirten Aydın Ayan, kendi resim anlayışını şöyle dile getirmiştir:

> Hemen her resmimde konu olarak insanı ele alırım. Bu ele alış her zaman insanı resmetme biçiminde olması bile anlatılan gene insandır… Resimlerim bir şeyler anlatırlar, … Görünmeyeni de gösterme bağlamında… Resimlerim

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

> gerçekte örtüşen düşüncenin geniş açılı olarak resmedilmesidir. (Berksoy, 1998: 131)

Sanatçının Toplumsal Gerçekçi ve politik alanlarda, *Şimdi Göz Aydın Etme Zamanıdır-Yeni Bir Gün Doğuyor, Yaşantımızdan I, Patron, Elektrik İşkencesi, Başkana Saygı, Dört Leke* gibi birçok çalışma yapmıştır. "Şimdi Gözaydın Etme Zamanıdır-Yeni Bir Dünya Doğuyor", sanatçının 1977'li yıllarda yaşanan öğrenci olaylarına gönderme olarak yapmış olduğu bir çalışmasıdır. Darağacının etrafında toplanmış kalabalık ve üzerinde bekleyen kötülük habercisi bir baykuşla, hedefini bekleyen bir kartalın kana susamış görüntüsü içinde, düzene başkaldırmış insanların kararlı duruşları anlatılmıştır (Resim 137).

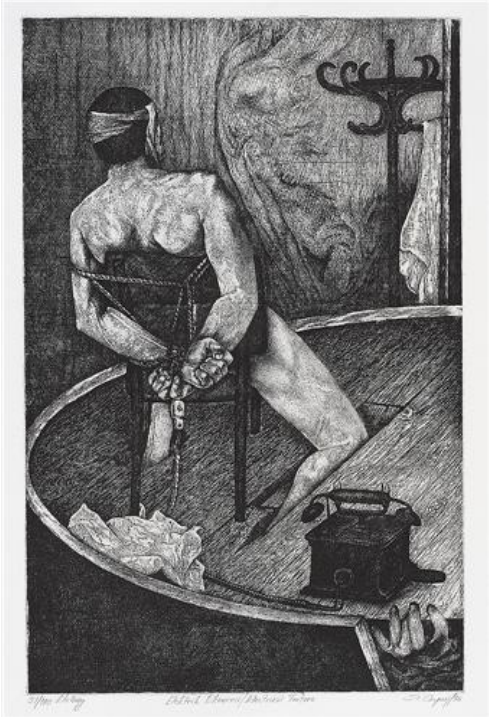


Resim 137: Aydın Ayan, "Şimdi Gözaydın Etme Zamanıdır-Yeni Bir Dünya Doğuyor", Tv.Yb.1977, 130x63, http://www.aydinayan.com/v3_plt/platin.aspx?platinID=457&section=3&lang=TR

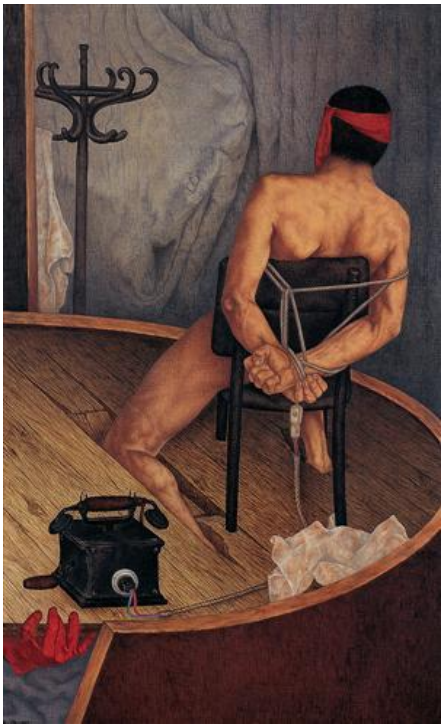
Sanatçı *Sokak Satıcıları, Yaşlı Kadınlar, Kuş Yemi Satıcıları, Ayakkabı Boyacıları, Pazar Yeri, Korkuluk, Sofra Başında, Yerde Yatan Kadın* gibi güncel yaşamdan değişik konuların işlendiği toplumsal gerçekçi çalışmalar yapmıştır. Bunların dışında Kurtuluş Savaşı'nı ve Atatürk'ü konu olarak ele aldığı Kurtuluş Savaşı

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Panoraması adı altında çalışmalar da üretmiştir. Ayan'ın yağlı boya ve gravür tekniğiyle yapmış olduğu *Elektrik İşkencesi* ile *Patron* isimli çalışmaları 12 Mart Muhtırasından sonra yaşanan olayları konu olarak yansıtmıştır. Ayan, Elektrik işkencesi çalışmalarında, halkı temsil eden, iskemle üzerinde, gözleri ve elleri bağlı olarak işkence görmüş olduğunu düşündüğümüz çıplak figür, bürokrasiyi simgeleyen elbise askısı önünde yüzü izleyiciye ters dönük olarak betimlenmiştir (Resim 138). Patron adını verdiği çalışmalarında ise, devleti temsil eden ve kompozisyonun tamamına hakim bir konumda yerleştirilmiş olan patron, mağrur ve kasvetli tavrıyla ayaklarını uzatmış, kucağında bulunan torbasını sömürdüğü toplumdan dolduruyor imajıyla eleştirel bir dil kullanarak betimlemiştir (Resim 139).



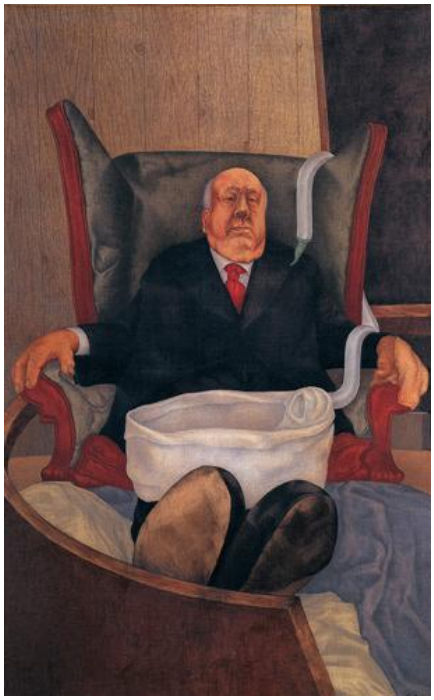
Resim138: Aydın Ayan, "Elektrik İşkencesi "
Gravür, 1978, 160x100

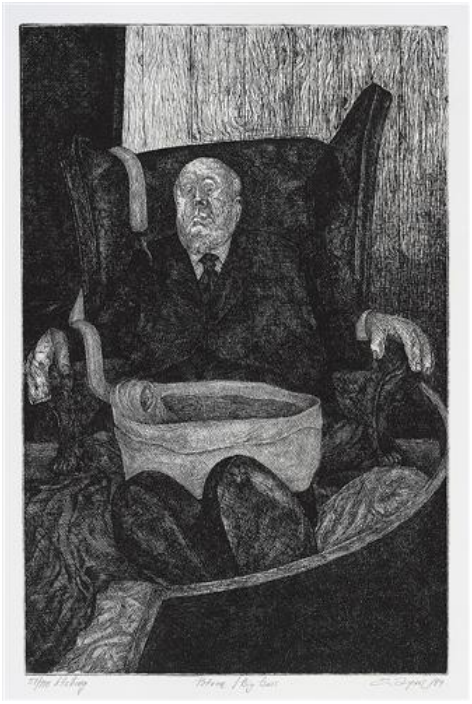


Resim 138: Aydın Ayan, "Elektrik İşkencesi"
Tv.Yb. 1978, 160x100

http://www.aydinayan.com/v3_plt/platin.aspx?platinID=457&section=3&lang=TR

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ





Resim 139: Aydın Ayan, "Patron" Tv.Yb. 1986, 50x32,5cm

Aydın Ayan,"Patron", Gravür, 1989, 50x32,5cm

http://www.aydinayan.com/v3_plt/platin.aspx?platinID=457&section=3&lang=TR

Aydın Ayan'ın 1976 yılında *Kuşyemi Satıcıları*, 1978 yılında *Simitçi-Vitrin*, 1979 yılında *Büyük Ayakkabı Boyacısı*, 2006 yılında *Kadın ve Kömür Yapımcıları* gibi yapmış olduğu çalışmalarda toplumdaki insanların zorlu yaşam koşulları içinde yaşam savaşlarını anlatmıştır. Gariban insanların yaşamlarını devam ettirebilmeleri için çalıştıkları zorlu iş koşullarını figürlerindeki anıtsal ifade içinde gövde ve ellerdeki biçimsel değişimler ile zorlu hayat şartlarını yansıtmıştır. Yapmış olduğu *Kuşyemi Satıcıları* serilerinde, yaşlı bir kadının yem alması ile görme özürlü bir kişinin yem satma eylemini figürlerdeki abartısal ifadeyle yansıtması, toplumsal gerçekçi anlayışın eleştirel bir ifadeyle anlatımına güzel bir örnektir (Resim 140, 141).

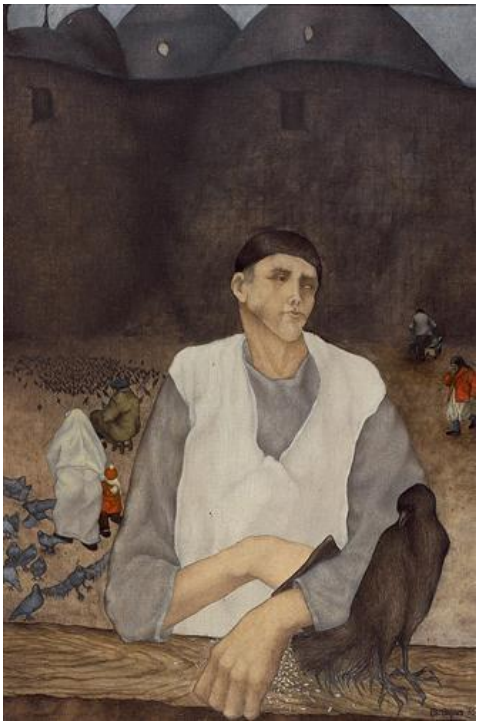
1970 ile 1980'li yıllar arasındaki dönem Cumhuriyet tarihinin en karışık ve huzursuz dönemi olmuştur. Bu huzursuzluğun bireylere ve doğal olarak topluma yansıması değişik sorunların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Aydın Ayan, yapmış olduğu figürsel çalışmalarıyla toplumun bu sorunlarını, insanların içinde bulundukları yaşam koşullarını ve mücadele yeteneklerini, kullandığı kuş, kubbe, eldiven, pencere gibi simgesel unsurlar ile destekleyerek yansıtmıştır (Resim 142). Sanatçı, 1980'li

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

yıllardan itibaren Türkiye'nin değişen toplumsal ve sosyo-politik yapısı içinde yeni arayışlar denemiştir.



Resim 140: Aydın Ayan, "Kuşyemi Satıcıları", 1976, Tv.Yb. 115x85



Resim 141: Aydın Ayan, "Kuşyemi Satıcısı", 1976, Tv.Yb. 82x53

http://www.aydinayan.com/v3_plt/platin.aspx?platinID=457&section=3&lang=TR



Resim 142: Aydın Ayan, "Kadın ve Kömür Yapımcıları", Tv.Yb. 2006, 130x160
http://www.aydinayan.com/v3_plt/platin.aspx?platinID=457&section=3&lang=TR

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Ayan gibi Cihat Aral da Neşet Günal atölyesinde sanat eğitimi görmüş, 1970'li yıllarda yaşanan siyasi ve toplumsal olaylara şahit olup, toplumsal sorunları çalışmalarında yansıtan sanatçılardan biri olmuştur. Siyasi olaylar sonucu yaşanan işkence ve hapishane yaşamı konularını edindiği tecrübeler ile birleştirmiştir. Çalışmalarında insanın kendisini, özgürlüğü ve insanca yaşayabilme şekillerini ayrıntıdan kaçınarak, eleştirel ve sade bir dil kullanarak anlatmıştır. Cihat Aral'ın *Yıkım I, Hücrede, Ağıt Yakanlar, Maden İşçilerinin Yürüyüşü* gibi çalışmaları günümüz toplumsal gerçekçi çalışmalarının önemli örneklerini oluşturmuştur (Resim 143).



Resim 143: Cihat Aral, "Hücrede", Tv.Yb.1991
www.cizimerkezi.com/forum/turk-resminde-1970li-yillar-t747.html?s=3570841e90df4994b47d0a07e3734eeb&;

Aral, yapmış olduğu çalışmalarında insanların uğradıkları zulümleri, dramları, yaşam kavgası içindeki mücadeleleri canlı renk ve figüratif anlatımıyla sanki yaşanılan bu olayların, acıların tekrar yaşanmamasını istercesine gözler önüne sermiştir. İnsanların yıllardır içinde yaşayıp göremedikleri toplum gerçeklerini kendi ifadeci anlatımıyla dolaysız bir biçimde anlatması, bozulmuş biçimler ve konu anlatımını güçlendirdiği renk diliyle çalışmalarını yapmıştır. Cihat Aral, *Çöpte İnsanlar* çalışmasıyla toplum içinde normal yaşam koşulları dışında hayatlarını kazanmak için zor koşullar da yaşamsal gereklerini yerine getirmek için mücadele eden insanları,

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

akşamın karanlığında basit bir barınak içinde yaşam koşullarına tanıklık eden hayvan dostlarıyla sosyal yaşamdan dışlanmışlıklarını yansıtmıştır (Resim 144).



Resim 144: Cihat Aral, "Çöpte İnsanlar", Tv.Yb. 2003 65.5x105.5
http://www.terakki.org.tr/duyuru_goster.asp?id=772

1970'li ve 1980'li yılların olaylarını yaşayan tanıklarından olan sanatçı, insanları ilgilendiren sosyal konuları ele almış ve bunları eleştirel olarak yansıtmış olması, varoluşçuluğun gerçeklerinden olan insanın toplumsal yapı içinde bireysel bir varlık olarak yaşadığı güncel ve sosyal olaylara sanatçı duyarlılığı ile yaklaşarak çalışmalarında izleyiciye yansıtmıştır.

1970'li yıllardan sonra sanat ortamında Nedret Sekban, Hüsnü Koldaş, Özer Kabaş ve Kemal İskender figüratif çalışmalarıyla ortak bir sanat anlayışı benimsemişlerdir. Figüratif anlatımı benimseyen toplumsal gerçekçi olarak çalışmalar yapan Nedret Sekban ve Hüsnü Koldaş, hocaları Neşet Günal'ın da etkisiyle yaşadıkları çevredeki temizlik, demiryolu, sanayi işçileri, çıraklar, balıkçılar, tamirciler gibi işlerde çalışan sıradan insanların yaşamlarını çalışmalarına aktarmışlardır. Bu iki sanatçı çalışmalarıyla toplumun yaşam şeklini olduğu gibi yansıtmak yerine kendi yorumlarıyla olayları yansıtmak istemişlerdir. Koldaş'ın *Usta Çırak* ve Sekban'ın temizlik işçilerini anlattığı *Çağımızın Azizleri* isimli çalışmaları yorumsal anlayışlarına örnek olmuştur (Resim 145, 146).

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



Resim 145: Hüsnü Koldaş, "Usta Çırak", Tv.Yb. 1985
Berksoy, 1998, Resim: 110



Resim 146: Nedret Sekban, "Çağımızın Azizleri", 1989
Berksoy, 1998, Resim:112

Neşe Erdok'la birlikte pek çok sergi çalışması yapan bu grup, Erdok'un 1993 Nisanında Lebriz Sanat Galerisi'ndeki kişisel sergisinde beş sanatçıyı birlikte gösterdiği *Beşli Figür Grubu* çalışması ortak sanat anlayışlarını göstermiştir (Resim 147).

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



Resim 147: Neşe Erdok, "Beşli Figür Grubu", 1992–93,
Berksoy, 1998, Resim: 109

Bu sanatçılar yerel değerler ile evrensel gerçeklerden hareketle çalışmalar yaparak yaşadıkları bölgelerin toplumsal gerçeklerine duyarlı yaklaşımları ve yorumladıkları yaşam biçimlerini anlatımcı renk teknikleriyle resimlerine yansıtmışlardır. Sekban'ın Demiryolu İşçileri, Balıkçılar, Çiçek Satan Çingeneler gibi günlük yaşamdan konu olarak ele aldığı, yaşamlarını kazanmaya çalışan insanların mücadeleleri ve insani ilişkileri yansıtmıştır (Resim 148).



Resim 148: Nedret Sekban, "Lodosta Çiçekçi" 130x162
http://www.sanathaber.net/haber.asp?HaberID=1379&KategoriAdi=Resim-Gorsel

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Deniz ve balıkçı temaları sanatçıların ilgisini çeken konular arasında devamlı yer almıştır. Sanatçıların bir bölümü, denizi, deniz kıyısının şiirsel temasını çalışmalarında işlerken bir kısmı ise denizin insanların yaşamlarını biçimlendirmedeki etkisini konu olarak ele almıştır. Özer Kabaş'da 1976'lı yıllardan itibaren yapmış olduğu çalışmalarında denizin insanı kimi zaman ürküten, kimi zaman insana güzel duygular hissettiren engin yapısıyla doğanın değişkenliğini insanın tepkileriyle iç içe yansıtmıştır. *İstinye Dokları* çalışmasında resmin üst kısmında doklara* çekilmiş olan bir geminin pervane kısmıyla, resmin alt yarısında denizden hayatını kazanan bir balıkçının yüzündeki denizin yaşam izleri fenerin ışığında tüm hüznüyle anlatılmıştır. Turuncu renk ağırlıklı çalışmada figürün arka kısmında bulunan kırmızı balık tablaları üzerinde asılı duran fenerin ışığında denize adanmış bir yaşamın izleri görülmektedir (Resim 149).



Resim 149: Özer Kabaş, "İstinye Dokları", Tv. Yb. 1990, 116x98
Özsezgin, 1998: 151

Sanatçı mizahsal anlatımlı eleştirel çalışmalarında olaylara doğrudan gönderme yapmak yerine gizemli bir anlatım dili geliştirerek fantastik bir yaklaşım göstermiştir. 1962–1976 yılları arası eleştirel toplumsal gerçekçi çalışmalar yapan sanatçı, 1976'da

* Gemilerin yükünün boşaltıldığı veya onarıldığı, üstü örtülü havuz (http://www.uludagsozluk.com/k/dok/)

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

deniz adamlarının yaşam mücadelelerini dramatik bir anlatım içinde mitolojik çağrışımlar yapan simgesel bir betimleme diline dönüştürmüş, deniz konusunu dışavurumcu bir anlatım diliyle yansıtmıştır.

Kemal İskender, figüratif sanatı benimseyen sanatçılara yazdığı yazılarla katkı sağlamış, eleştirel gerçekçi bir yaklaşımla deniz insanları, sokak göstericileri, müzisyenler gibi konulardan hareketle ürettiği simgesel figürlerle tanınmıştır. Yazılarında kendisinin eleştirel gerçekçilik tarzıyla bireysel çıkışlar yapmış olduğunu, fakat toplumsal gerçekçilerin daha iyi bir toplum adına resim yaptıklarını vurgulamıştır (Resim 150).



Resim 150: Kemal İskender," Barbarları Beklerken", 1990,
Berksoy, 1998: Res.118

Günümüz sanatçılarından Zafer Gençaydın, Nihat Kahraman, Hasan Pekmezci ve Habib Aydoğdu gibi isimler toplumsal çalışmalar yapan sanatçılardandır. Bu sanatçılardan Hasan Pekmezci teknolojinin insanlar ve toplum üzerindeki baskısını, düzensiz kentleşmenin sosyal yaşama etkilerini konu aldığı çalışmalarında dışavurumcu lekeler üzerinde şablonumsu figürlerle birlikte duvarlar üzerindeki sloganların plastik

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

diliyle birlikte büyük şehir yaşantısının eleştirisini anlatmayı amaçlamıştır (Berksoy, 1998: 135) (Resim 151).



Resim 151: Hasan Pekmezci, "İnsanlarımız", Tv.Yb. 2000, 120x110, www.sanatmuzesi.hacettepe.edu.trkoleksiyon1.htm

1970'li yıllarda Neşet Günal'ın öğrencisi olup 1979 yılında Özdemir Altan atölyesinden mezun olan Kasım Koçak, toplumsal eleştirel gerçekçi sanatın önde gelen temsilcilerinden biri olmuştur. Dönemlerine göre farklı üsluplar gösteren eserler yapmış olsa da, maden işçilerinin yaşantısını konu aldığı çalışmalarında işçilerle beraber girdiği maden ocağındaki izlenimlerini bizzat yaşayarak resmetmiştir. 1980'li yıllardan sonra çocukluk dönemlerini geçirdiği Anadolu yaşantısının etkisiyle köylü, yaşlı kadın, çoban, ana gibi konular çalışmalarında yer almıştır (Resim 152). 1980'li yıllardan itibaren *Muzur Keçiler, Kuşsuz Yem Satıcısı, Köstekli At, Direksiyonlu Deliler, Abdurrahman Çelebiler, Maymun Padişahlar* çalışmalarının yanı sıra 1989'dan sonra; *Dev Aynasında Cüceler, Mal Pazarı, Maymun Eksperler, Tarlabaşı Yıkımları* gibi toplumsal eleştirel gerçekçi çalışmalar yapmıştır.

Sanatçı yapmış olduğu çalışmalarda figürlerin karakter tiplerine göre insan ve hayvan fizyonomisi arasındaki benzerlikleri ortaya koymaya çalışmıştır. *Abdurrahman Çelebiler* serilerinde kendilerini toplum içinde farklı bir yapıda, kültürlü, üstün, bilgili göstermeye çalışan kişileri keçi simgesiyle özdeşleştirerek eleştirmiştir (Resim 153).

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



Resim 152: Kasım Koçak, "Çizim",1996
Berksoy, 1998, Resim: 120



Resim 153: Kasım Koçak, "Abdurrahman Çelebiler", 1988
Berksoy, 1998, Resim: 119

Çalışmalarında simgesel figürler kullanmış olsa da izleyiciye mesajını kolayca ulaştırmıştır. Yaşamdan edindiği tecrübeler ile bire bir örtüşen çalışmaları simgesel figür betimlemeleriyle Yeni Dışavurumcu Eğilim içinde figürsel anlatımlara yeni bir anlam kazandırmıştır. *Gittikçe Çoğalır Delimiz Bizim* isimli çalışmasıyla 1970'li yıllardan itibaren yapmış olduğu çalışmaların sanki bir özetini sunmuştur. Toplumsal sıkıntının anlatıldığı bu çalışmada yüksek bir taşın üzerinde duran kör bir deli figürünün

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

izleyiciye doğru salladığı uzun gömlek kollarıyla alaycı bir tavır içinde toplumu yaşanan gerçekleri göremeyen kör bir deliye benzetmiştir. İnsanların gözlerinin görmesine rağmen yaşanan gerçekleri görememeleri, figürün arkasından yansıyan koyu gölgeler korkunun, karanlık bir geleceğin habercisi gibi sarı ağırlıklı renk atmosferi içinde sıkıntılı bir toplumun yaşamını anlatmıştır (Resim 154).



Resim 154: Kasım Koçak, "Gittikçe Çoğalır Delimiz Bizim", Tv.Yb. 1996
http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=891

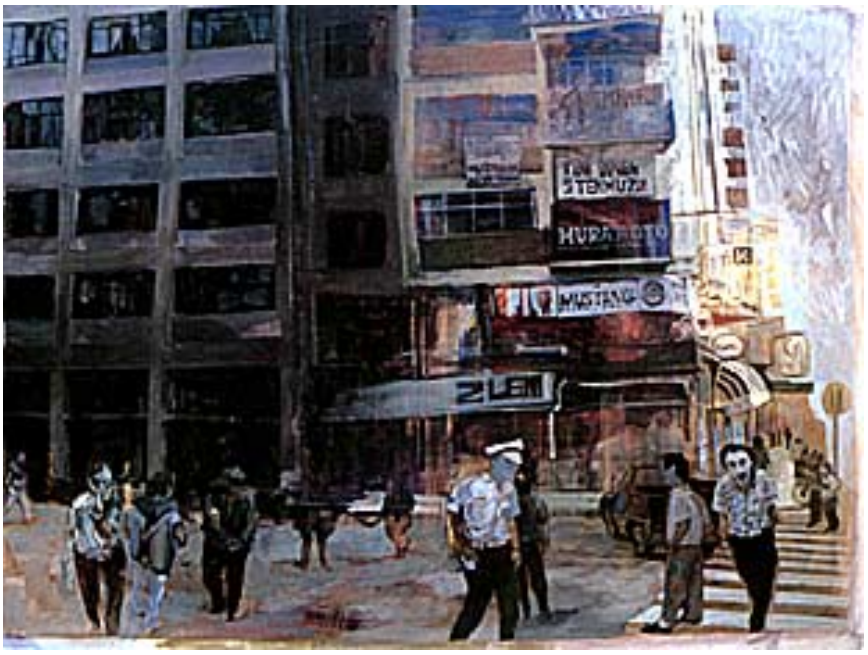
Kasım Koçak, 1980'li yıllardan günümüze kadar yapmış olduğu çalışmalarıyla toplumun içinde bulunduğu sosyal, siyasal, kültürel gerçekleri eleştirel bir anlatım diliyle Türk resminde önemli bir yer edinmiştir.

1960'lı yıllardan itibaren artan toplumsal çelişkiler içinde kentsel yapının yarattığı dramatik gerilim, sanatçıların yeni figüratif anlatımlara yönelmelerini sağlayan itici bir güç olmuştur. 1980'li yıllarda gelişmeye başlayan teknolojik olasılıklar ve medyanın toplum yaşamını kuşatıcı etkisi sonucunda, Yeni Dışavurumcu Eğilimler çerçevesinde figüratif anlatımlar yeni kuşak sanatçılar ile farklı bir toplumsal eleştirel yön kazanmıştır. Hakan Gürsoytrak, Mevlüt Akyıldız, Mustafa Pancar, Yavuz Tanyeli, Alp Tamer Ulukılıç, İrfan Önürmen, Selahattin Yıldırım, Sezai Özdemir, Umur Türker,

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Resul Aytemür, Jale Erzen, Utku Varlık gibi yeni kuşak sanatçılar toplumsal gerçekçi çalışmalar yapmışlardır.

Genç sanatçılar gelişen teknolojik yenilikler, toplumsal değişimler, Batı sanatıyla güncel hareketler sayesinde denedikleri yeni yöntemlerle coşkulu bir arayış içinde olmuşlardır. 1990'lı yıllar toplumsal değişimlerin etkisiyle konu zenginliği artmış ve genelde toplumsal gerçekçi anlatımlar fantastik bir düzlem içinde figürsel ifadelerle yansıtılmıştır. Hakan Gürsoytrak, figüratif resim çalışmalarıyla toplum yaşamında gerçekleşen güncel olayları tüm olumsuz yönleriyle eleştirel bir şekilde anlatan sanatçılardan biri olmuştur. Sivas'ta Pir Sultan Abdal şenliklerinde yaşanan olaylar sonucu 37 aydının gericiler tarafından yakılarak katledilmelerini anlatan *Madımak* (Her şey Öyle Sıradan ki) çalışmasıyla toplumsal sorumluluk içinde tepkisini göstermiştir (Resim 155).



Resim 155: Hakan Gürsoytrak, "Madımak" (Her şey Öyle Sıradan ki), Tv.Yb.1997, 146x192
http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=1511&ic=30&sergi=308&pg=0&order=9

Sanatçı çalışmalarında günlük yaşam içerisinde yer alan ve insanların yaşadığı anlık olumsuz görüntülerini anlatmıştır. Halk Pazar alanın kalabalık halinde yaşanan kargaşalar, ekmek kuyruğu, sel baskınları sonucu kurtarılmayı bekleyenler, kavga

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

edenler, kırsal kesimin yaşam şekli gibi toplumsal konuları eleştirel anlatımıyla çalışmalarına aktarmıştır (Resim 156).



Resim 156: Hakan Gürsoytrak, "Bot-Sel", Tv.Yb. 2002, 100x120
http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=1529&ic=30&sergi=308&pg=1&order=27

Hakan Gürsoytrak, etrafında gelişen olumsuzluklara yapmış olduğu çalışmalarla cevap veren, yaşam karşısındaki rahatsızlığını kendi figüratif anlatımıyla toplumsal gerçekçi kavramını kendi üslubuyla sorgulayan bir sanatçı olmuştur (Yüksel, 2001: 5). Çalışmalarında yoksul toplumun yaşam içindeki mücadelesini, sorunların çözümsüzlüklerini, insanların yüzlerindeki dramları ve görünen gerçeklerin arkasındaki görünmeyen hikayeleri izleyiciye yansıtmaya çalışmıştır. Gürsoytrak, *Yollarda* isimli çalışmasıyla insanların bayramlarda, tatillerde karşılaştıkları sorunlar içinde hizmet alanlarının duyarsız yaklaşımlarını, ikinci sınıf vatandaş uygulamalarının yarattığı kargaşa ve yüzlerdeki mutsuz, yorgun bekleyiş görüntülerini kendi düşünsel, duygusal dünyasının eleştirel figüratif anlatımı içinde resmetmiştir (Resim 157).

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



Resim 157: Hakan Gürsoytrak, "Yollarda", Tv.Yb. 1999, 80x100
http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=1518&ic=30&sergi=308&pg=1&order=16

Alp Tamer Ulukılıç, yaşamın içeriğini resmin etkileyici atmosferine sokan öykücü anlatımı ve fotoğraftan hareketle yapmış olduğu çalışmalarda, toplumsal sorunlara eleştirel göndermelerde bulunmuştur. Etrafında gördüğü olayları konu olarak ayırt etmeden kendi iç dünyasıyla, insanların topluma ve kendilerine yabancılaşmalarını figürlerinde yaptığı deformasyon ve psikolojik bir anlatımla betimlemiştir (Resim 158).



Resim 158: Alp Tamer Ulukılıç, İsimsiz, Tv.Akr. 150x170
http://www.goruntusanat.com/tr/galeri_koleksiyon.asp

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Ulukılıç'ın yaptığı çalışmalarda fantastik bir mekan içerisinde kendi yaşam biçimiyle birleştirdiği olaylar, yaşantı içeriğine göre aktarılan durumlar, kullandığı canlı renkler, insanların içinden çıkamadıkları psikolojik anların yansımaları olmuştur. Yaşam içindeki anlık görüntüleri çalışan sanatçı, insanı temel unsur olarak ele almış ve toplumdaki insanın yaşam şeklini, ruh halini fotoğraf görüntülerinden hareketle çalışmalarına yansıtmıştır (Resim 159).



Resim 159: Alp Tamer Ulukılıç, İsimsiz, Tv.Akr. 80x100
Ergüven, 1992: 213

Ulukılıç'ın çalışmalarındaki uzaklık ve boşluk, öncelikle bireyin kendi varoluşuyla ilgili olmuştur. Karşılıklı iletişimden çekinen bireylerin asıl dramları başkalarından önce kendilerin uzak kalmış olmaları ve çalışmalardaki figürler arasındaki uzaklık da bireylerin kendilerine yabancı olmalarından kaynaklanmıştır. Bundan dolayı Ulukılıç'ın çalışmalarındaki figürler yan yana oturmak şöyle dursun bir işbirliği içinde görünseler dahi birbirlerinden kopuk ve uzak kalmışlardır (Ergüven, 1992: 212). Sanatçının çalışmalarındaki toplumsal gerçeklik kendini anlatan fantastik fotoğraf görüntülerinden yapılmış çalışmalar olsa da eleştirel yönüyle topluma mesajlar iletmiştir.

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Mevlüt Akyıldız, 1990'lı yıllarda yapmış olduğu figüratif çalışmalarıyla toplumsal yapının şekillenmesinde etkili olan toplumsal olayları, sistemi, bireysel davranışları, teknolojik değişimlerle unutulan gelenek ve örf değerlerini, birbirine yabancılaşan bir toplumu resmetmiştir. Kalabalık figür çalışmalarıyla dikkat çeken sanatçı, ele aldığı konuları masalsı, eleştirel bir anlatım biçimiyle fantastik bir kurgu içinde yansıtmıştır. Akyıldız, *Hasbahçe, Deli Saraylılar Tören Geçidi, Türk Lokumu, Zurnacızadegiller, Portakal Manzaraları* gibi çalışmalarıyla lüks yaşam hırsıyla para tuzağına düşen insanların yapmış oldukları yanlışları ve eğlence yaşamı içinde toplumun gerçeklerini göremeyen sosyetenin davranışlarını eleştirmiştir. Birtakım etkiler sonucu (piyango, mülkiyet satışı, miras, kolay yoldan kazanılan gelir vb.) tesadüfen lüks yaşama geçen insanların davranışlarındaki değişimler ile geldikleri toplumsal sınıfa ve yaşama alaycı tavırlar sergileyen insanların yaşam biçimleri, sanatçının çalışma konuları arasında yer almıştır. Sanatçı, çalışmalarıyla toplum ve değerlerinden kopuk bir biçimde yaşayan üst tabakanın birbirleriyle yarış içinde oldukları eğlence ve gösteriş furyasını, lüks tüketim içinde yaşanan kültürel bozulmayı ve geçmiş değerlerden kopan insanların yaşam şekillerini düşündürücü, eleştirel bir anlatımla izleyiciye yansıtmıştır (Resim 160, 161).



Resim 160: Mevlüt Akyıldız, "Türk Lokumu", Karton üz. Yb. 2007, 19x24, www.akyildiz.comy44.html

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



Resim 161: Mevlüt Akyıldız, "Zurnacızadegiller", Tv.Yb. 1993, 89x116
http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=3122&ic=60&sergi=541&pg=2&order=35

27 Mayıs Devrimi ve yeni Anayasa'nın kabul edilmesinden sonra toplumumuzun bütün sorunlarının konuşulmaya, tartışılmaya başlamasına paralel olarak sanatın ve sanatçının toplum sorunları önündeki değeri ve yeri üzerine de yeni düşünceler tartışılmıştır. Bu dönemde, sanatın daha geniş halk kitlelerine nasıl iletilebileceği konusu tartışılırken devrimci hareketler sanatçıyı etkileyerek konu çeşitliliği sağlamada yardımcı olmuştur. Toplum yaşamında meydana gelen sosyal, kültürel, ekonomik değişimler toplum yapısının dönemler içinde değişmesine neden olmuştur. Teknolojik gelişmeler ile kent yaşamının yorucu koşulları içinde yer alan birey, gelecek kaygısı, çevre kirliliği, stres, terör, işsizlik gibi sorunlar içinde yaşam mücadelesi vermiştir. Kentsel yaşam ve teknolojik değişimler insanların birbirleriyle olan iletişimlerini zayıflatmış, bu da bireylerin kendine, topluma ve dönemlerine yabancılaşmalarını sağlamıştır. Bu değişimlere yabancı kalmayan sanatçılar ise, duyarlı yaklaşımlarıyla toplumsal olayları sorgulayan, eleştiren çalışmalarıyla Türk resim sanatına ve figüratif resmin gelişmesinde katkılar sağlamışlardır.

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

SONUÇ

18. yüzyıl Fransız ihtilalıyla birlikte toplumsal alanda meydana gelen devrimler, Fransa, Almanya, Meksika, Rusya, Amerika, Çin ve Japonya gibi ülkelerin sosyal, ekonomik ve sanatsal alanlarına da yansıyarak resim sanatında toplumsal gerçekçilik anlayışının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Türk resim sanatında toplumsal gerçekçilik, Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle birlikte değişim sürecine girmiş ve kısa sürede Batı sanatıyla uyumlu hale gelmiştir. Sanatçılar toplumsal sorunları, Batı sanatından aldıkları anlatım biçimleriyle birleştirerek kendi üsluplarıyla toplumsal konuları yansıtmışlardır. Türkiye'nin yaşamış olduğu I.Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı ve II. Dünya Savaşı'nın etkileri toplumsal yapının şekillenmesinde etkili olurken, toplumsal alanda yaşanan ekonomik, kültürel ve siyasi sıkıntılar toplumu oluşturan insanları bir yön ve kimlik bulma arayışına yöneltmiştir. Bu değişimler karşısında sanatçılar da yaşanan toplumsal sorunlara sanat yoluyla çözüm yolları arayışına girmişlerdir.

Türk resim sanatında Toplumsal Gerçekçi eğilim 1940'lı yıllardan itibaren, geleneksel formlar kullanmakla beraber konularında sıradan insanları ele alan ve konu bakımından devrimci bir yenilik getiren *Yeniler Grubu* ile başlamıştır. Bu anlamda özellikle 27 Mayıs 1960 Darbesi ile 12 Mart 1971 Muhtırası arasındaki dönem toplumsal gerçekçi çalışmalarda konusal farklılıkların görüldüğü dönem olmuştur.

1960'lı yıllarda bireysel çıkışlar ile *Yeni Figüratif Eğilimler* içine giren sanatçılar, yeni figür denemeleriyle birlikte, 1970'li yıllardan itibaren galerilerde artan sergiler *Ulusal Sanat* bilincinin gelişmesindeki önemli adımlar olmuştur. 1970'li yıllara damgasını vuran insan hakları, özgürlük hareketi ve öğrenci olayları yanında kırsal kesimlerden kentlere yapılan göç hareketleri, ekonomik zorluklar, sendikalaşma çalışmaları, siyasi tartışmalar gibi toplumu yakından ilgilendiren olaylar sanatçıların başlıca konuları arasında yerini almıştır.

1980'li yıllardan itibaren değişmeye başlayan teknoloji alanındaki gelişmeler bir yandan toplumda tüketim kültürünün oluşmasına diğer taraftan bireylerin toplum ve

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

yaşam gerçeklerinden uzaklaşarak sanal bir yaşama kapılmalarını ve iletişim kopukluklarının yaşanmasına neden olmuştur. Bu değişim içinde farklılaşan sanat anlayışı, iletişim ve farklı malzeme denemeleriyle birlikte farklı bir boyuta gelmiştir. Teknolojik değişimler 1990'lı yıllardan itibaren daha da hız kazanarak günümüze kadar devam etmiş, bu değişimler paralelinde sanatçılar, daha fazla yurt dışı ve yurt içi etkinliğe katılma fırsatı bulmuş, sanat alanındaki değişimleri yakından takip etmişlerdir.

Sanatçıların toplumsal değerlerdeki değişimlere duyarlı yaklaşımları sonucu, bireylerin ve toplumların yaşam biçimleri çalışmalara yansıtılarak, yaşanan olumsuz değişimler gerçekçi ya da eleştirel bir anlatımla izleyiciye aktarılırken, hem bilgilendirme hem de bir belge olma işlevi de üstlenmiştir. Resimler dışavurumcu ve fantastik bir ifadenin yanı sıra, deforme edilmiş figür biçimleri, kullanılan simgeler, renge yüklenen anlam ve vurguyla birlikte boya katmanları ve farklı materyaller ile zenginleştirilmiştir. Sanatçılar yaptıkları çalışmalar ile toplum içindeki bireyin sorunlarını, psikolojik bunalımlarını ve toplum içindeki yalnızlıklarını gerçekçi, eleştirel ya da anlatımcı ifadeleriyle yansıtmışlardır. Sanat faaliyetlerine duyarlı izleyici kitlesinin artması, evrensel bir sanat kültürünün oluşması ve sanatçıların küreselleşen değerler içinde çağdaş çalışmalar ile toplumsal sorunlara duyarlı yaklaşımları figüratif resmin gelişmesinde etken olmaktadır. Sanatçılar figüratif çalışmaları ve anlatımcı ifadeleriyle toplumdaki sorunların çözümüne öncülük edip, toplum yapısındaki değişimleri yüzyıllardır sanat yoluyla gelecek kuşaklara aktarmaktadır.

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

KAYNAKÇA

Kitaplar:

Akdeniz, Halil. **Sanat Koleksiyonu 2, Türk Sanatında 1950 Sonrası Çağdaş Yaklaşımlar ve Koleksiyonda Örnekler**. Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası, 2004.

Ayataç, Mustafa. **20.Yüzyılda Meksika Resim Rönesansı,** İstanbul: Troya Yayıncılık, 1993.

Beksaç, Engin. **Avrupa Sanatı'na Giriş**. Üçüncü Basım. İstanbul: Engin Yayıncılık, 2000.

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

Boratay, Korkut "Türkiye Tarihi 4 Çağdaş Türkiye 1908–1980", **İktisat Tarihi (1908–1980)**, Ed: Sina Akşin. İstanbul: Cem Yayınevi, 1997.

Bozkurt, Nejat. **Sanat ve Estetik Kuramları**. İstanbul: Ara Yayıncılık, 1992.

Breuilly, John. "Batı'da Devrimler ve Devrimci Gelenek 1560–1991". **1848 Devrimleri,** Çeviren: Kemal İnal. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2003.

Buğra, Hatice Bilen. **1914'lerden 1940'lara Türk Resim ve Romanında Gerçeklik.** Ankara: Ötüken Neşriyat A.Ş., 2007.

Cömert, Bedrettin. **Sanat ve Edebiyat Üzerine**. Ankara: Damar Yayınları, 1991.

Erdentuğ, Nermin. **Türkiye'de Çağdaşlaşma Eğitim ve Kültür Münasebetleri**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981.

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Ergüven, Mehmet. **Yoruma Doğru.** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1992.

_____ . **Neşet Günal**. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları, 1996.

Erinç, M. Sıtkı. **Resim Eleştirisi Üzerine.** İstanbul: Hil Yayınları, 1995.

Ersoy, Ayla. **Günümüz Türk Resim Sanatı,**. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları, 1998.

Fidan, Nurettin. **Eğitime Giriş**. Ankara: Feryal Matbaacılık, 1992.

Gökçe, Birsen. **Türkiye'nin Toplumsal Yapısı ve Toplumsal Kurumlar**. Ankara: Savaş Yayınevi. 1996.

Gökçen, Ahmet "Dünden Bugüne Türkiye'nin Toplumsal Yapısı", **Cumhuriyetten Günümüze Türkiye'de İktisat Politikaları ve Ekonomik Gelişme**. Ed: Mehmet Zincirkıran. Ankara: Nova Basın Yayın, 2006.

Görkem, Doğan, M. "Toplumsal Hareketler Tarih, Teori ve Deneyim" **Türkiye'de Örgütlü Emek Hareketinin Tarihi Üzerine**. Ed: Y.Doğan Çetinkaya. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.

Hikmet, Özdemir. "Türkiye Tarihi 4 Çağdaş Türkiye 1908–1980" **Siyasal Tarih (1960–1980).** Ed: Sina Akşin. İstanbul: Cem Yayınevi, 1997.

Hobsbawm, Eric J. **Devrim Çağı: 1789–1848.** Çeviren: Jülide Ergüder ve Alâeddin Şenel. Ankara: V Yayınları, 1989.

İnankur, Zeynep. 19.Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1997.

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

İpşiroğlu, Mazhar. Ş ve Sabahattin Eyupoğlu. **Avrupa Resminde Gerçek Duygusu**. Üçüncü Basım. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1972.

Kalkınma Planları, **Yıllık Programlar ve İcra Planlarında Kültür**. Araştırma, Planlama ve Koordinasyon Kurulu Başkanlığı, 1985.

Katoğlu, Murat "Türkiye Tarihi 4 Çağdaş Türkiye 1908–1980". **Cumhuriyet Türkiye'sinde Eğitim, Kültür**, **Sanat.** Ed: Sina Akşin. İstanbul: Cem Yayınevi, 1997.

Kınay, Cahid. **Sanat Tarihi**. Ankara: Kültür Bakanlığı. 1993.

Kıray, Mübeccel B. **Toplumsal Yapı Toplumsal Değişme**. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.1999.

Kongar, Emre. **İmparatorluktan Günümüze Türkiye'nin Toplumsal Yapısı**. İstanbul: Remzi Kitapevi. 1992.

Köktaş, M.Emin. "Dünden Bugüne Türkiye'nin Toplumsal Yapısı", **Türkiye'de Din ve Siyaset: Demokratikleşme Sürecinin Bir Problem Alanı.** Ed: Mehmet Zincirkıran. Ankara: Nova Basın Yayın, 2006.

Lıebman, Marcel. **Rus İhtilali**. Çeviren: Samih Tiryakioğlu. İstanbul: Varlık Yayınevi, 1968.

McNeill, William H. **Dünya Tarihi**. Çeviren: Alâeddin Şenel. Dokuzuncu Basım. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2004.

Moran, Berna. **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**. Onaltıncı Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları, 2007.

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Octavio, Paz. **Yalnızlık Dolambacı**. Çeviren: Bozkurt Güvenç. İstanbul: Cem Yayınevi, 1978

Ödekan, Ayla. "Türkiye Tarihi 4 Çağdaş Türkiye 1908–1980". **Mimarlık ve Sanat Tarihi (1908–1980).** Ed: Sina Akşin. İstanbul: Cem Yayınevi, 1997.

Özsezgin, Kaya. **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı.** Ankara: Tiglat Yayınları, 1982.

_____. **Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Resmi.** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Perrie, Maureen. "Batı'da Devrimler ve Devrimci Gelenek 1560–1991". **Rus Devrimi** Çeviren: Kemal İnal. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2003.

Peşkersoy, Eylem ve Osman Yıldırım. **Görsel Sanatlar Dersi Öğretmen Kılavuz Kitabı**. İstanbul: Kelebek Matbaacılık, 2008.

Pierre, Broue ve Emile Temime**. İspanya İç Savaşı.** Çeviren: Aydın Emeç. İstanbul: Hür Yayın ve Ticaret A.Ş.,1976.

Sanat Tarihi Ansiklopedisi. İstanbul: Bateş Yayınları, 1980.

Sarıhan, Zeki. "Devrimci Cumhuriyetin Eğitim Politikaları". **Cumhuriyet'in Eğitim Mirası ve Halkçı Eğitim.** İstanbul: Analiz Basım Yayın, 1998.

Skocpol, Theda. **Devletler ve Toplumsal Devrimler**. Çeviren: S.Erdem Türközü. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2004

Tansuğ, Sezer. **Türk Resminde Yeni Dönem**. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1988.

_____. **Resim Sanatının Tarihi**. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992.

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

_____. **Çağdaş Türk Sanatı.** İstanbul: Remzi Kitabevi, 2008.

Tılly, Charles. **Avrupa'da Devrimler 1492–1992**. Çeviren: Özden Arıkan. İstanbul: Afa Yayıncılık, 1995.

Topuz, Hıfzı. **Dünyada ve Türkiye'de Kültür Politikaları.** İstanbul: Adam Yayınları, 1998.

Tunçay, Mete. "Türkiye Tarihi 4 Çağdaş Türkiye 1908–1980", **Siyasal Tarih (1950–1960)**, Ed: Sina Akşin. İstanbul: Cem Yayınevi, 1997.

Türkdoğan, Orhan. **Değişme Kültür ve Sosyal Çözülme.** İstanbul: Birleşik Yayıncılık,1996.

Varış, Fatma. **Eğitimde Program Geliştirme: Teori ve Teknikler**.Ankara: A.Ü.Basımevi, 1988

Vikipedi Özgür Ansiklopedi. http://tr.wikipedia.org/wiki/Ana_Sayfa

Dergiler:

Dal, Esin. "Otto Dix Londra'da", **Türkiye'de Sanat**, sayı:4, Mayıs-Ağustos 1992.

Fırıncı, Mehmet. "Toplumsal Mücadelede Sanatçı Duruşuyla Kathe Kollwitz ve "The End" (Son) Adlı Eserinin Analizi", **Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi**, 20: 145–150, 2006. http://web.deu.edu.tr/befdergi/17.pdf (Erişim: 25.09.2009)

Gölbaşı, Haydar. "Modernleşmeyi Engelleyen Arkaik Bir Çatışma Sorunu: Alevi-Sünni Çatışmasının Arka Planı", **C.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi**, 9,1: 39–61, 2008. http://www.cumhuriyet.edu.tr/edergi/makale/1631.pdf (Erişim Tarihi : 21/05/2009)

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

İskender, Kemal. "Türk Resminin Dünü Bugünü ve Geleceği", **Gergedan**, Sayı: 19, 1988.

Osma, Kıvanç. "Toplumsal Gerçekçi Anlayışın Türk Resmindeki Öncüsü Yeniler Grubu", **Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, 13,1: 119–124, 2003.

Ötgün, Cebrail. "Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri", **Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,** 159–178, 2009.
www.sanatvetasarim.gazi.edu.tr/makaleler/2_cebrail.pdf
(Erişim Tarihi: 29.12.2009)

Tan, Mine. "Toplumsal değişim ve Eğitim: Kadın Bakış Açısından", **Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, 27**, 1: 83–96, 1994.
http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/40/495/5829.pdf (Erişim: 06.07.2009).

Tezler:

Doğan, Fatma. "Türk Resim sanatında Toplumsal Gerçekçi Eğilimler." Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2003.

Türe, Ahmet. "1940'dan Sonra Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik." Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002.

Web:

http://buje.boun.edu.tr/en/images/stories/Vol19Issue2/buje1922_ahmet_eskicumali.pdf
Erişim Tarihi: 06.07.2009.

http://tr.wikipedia.org/wiki/M%C3%BCstakil_Ressamlar_ve_Heykeltra%C5%9Flar_Birli%C4%9Fi.
Erişim Tarihi: 17.06.2009.

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

http://www.felsefeekibi.com/sanat/isimler/isimler_alfabetik_gustave_courbet.html
Erişim Tarihi: 24.08.2009.

http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatalanlari/sanat_alanlari_on_lar_grubu.html.
Erişim Tarihi: 26.11.2009.

http://www.marxists.org/turkce/trocki/1932/kasim/27.htm. Erişim Tarihi: 20.07.2009.

http://tr.wikipedia.org/wiki/Almanya_tarihi. Erişim Tarihi: 22.07.09.

http://www.tatsachen-ueber-deutschland.de/tr/tarih-ve-buguen/main-content-03/1990-iki-almanyanin-yeniden-birlesmesi.html. Erişim Tarihi: 22.07.09.

http://mimoza.marmara.edu.tr/~mtekce/eco272/dp.pdf. Erişim Tarihi: 20.07.2009.

http://www.aof.anadolu.edu.tr/kitap/IOLTP/2292/unite04.pdf. Erişim Tarihi: 29.07.2009.

http://vizeadd.org/ATATURK/Frans%C4%B1z%20%C4%B0htilali%20ve%20Etkileri.doc
Erişim Tarihi: 22.07.09.

http://www.ef.ibu.edu.tr/bolumler/music/yayinlar/Ece/Cumhuriyetten%20gunumuze.pdf
Erişim Tarihi: 01.08.2009.

http://www.atam.gov.tr/index.php?Page=DergiIcerik&IcerikNo=803.
Erişim Tarihi: 01.08.2009.

http://kanalkultur.com/de/index.php?option=content&task=view&id=549.
Erişim Tarihi: 05.08.2009.

www.dpt.gov.tr/DocObjects/Download/1973/plan4.pdf. Erişim Tarihi: 06.08.2009.

http://ekutup.dpt.gov.tr/plan/plan5.pdf Erişim Tarihi: 06.08.2009.

http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=toplum&ayn=tam.
Erişim Tarihi: 21.07.2009.

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

http://www.timeturk.com/Kullerinden-dogan-sehir-Hirosima-20700-haberi.html.
Erişim Tarihi:16.10.2009.

http://www.porttakal.com/haber-meryem-ana-8217-nin-koyluleri-214391.html.
Erişim Tarihi: 04.11.2009.

http://www.msxlabs.org/forum/sanat/267086-sanat-akimlari-futurizm-gelecekcilik.html
Erişim Tarihi: 05.11.2009.

http://sgdf.biz/kultur_sanat_sanat_tarihi/3600-rusyada_suprematizm_konstruktivizm.html
Erişim Tarihi: 27.08.2009.

http://www.galeribaraz.com/yahsibaraz/tredya.htm Erişim Tarihi: 27.08.2009.

http://www.dinodream.com/dinoyazar/oku/y/16 Erişim Tarihi: 12.09.2009.

http://www.gorselsanatlar.org/turk-sanati/sanat-gruplari-**onlar-grubu-(1946)**/.
Erişim Tarihi: 25.10.2009.

http://www.arteorientalis.com/batiresimsanatinabicimverenkaynaklar.htm.
Erişim Tarihi: 17.09.2009.

http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentxy.php?sergi=21&ic=60&pg=0.
Erişim Tarihi: 05.12.2009.

http://groups.google.com.tr/group/GORSELDILsanatsal/web/toplumsal-konumun-sanat-zerindeki-etkisi. Erişim Tarihi: 10.06.2009.

http://www.ef.ibu.edu.tr/bolumler/music/yayinlar/Ece/Cumhuriyetten%20gunumuze.pdf

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ