

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BÖLÜMÜ
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ ANA BİLİM DALI

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATI'NDA TOPLUMSAL GERÇEKÇİLİK SANAT
ANLAYIŞI (1940-1970) VE GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BÖLÜMÜ RESİM-İŞ
ÖĞRETMENLİĞİ ANABİLİM DALI'NDA OKUYAN ÖĞRENCİLERİN RESİMLERİNE
YANSIMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ümit TURANLI

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Osman ALTINTAŞ

Ankara
Ocak, 2013

JÜRİ ONAY SAYFASI

Ümit TURANLI'nın **Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda Toplumsal Gerçekçilik Sanat Anlayışı (1940-1970) ve Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalı'nda Okuyan Öğrencilerin Resimlerine Yansıması** başlıklı tezi 18/01/2013 tarihinde, jürimiz tarafından Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

	<u>Adı Soyadı</u>	<u>İmza</u>
Başkan	: Prof. Dr. Serap BUYURGAN
Tez Danışmanı	: Doç. Dr. Osman ALTINTAŞ
Üye	: Yrd. Doç.Dr. Mehmet ŞEREN

ÖNSÖZ

Toplumsal ve siyasi olayların gündemi belirlediği bir yüzyılda, sanat da kültürel bir unsur olarak toplumsal yapı içinde her zaman taraf bulmaktadır.

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 bir ifade diliyle izleyiciye yansıtılmasıdır.

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.

Atatürk'ün, "Sanatçı, toplumda uzun çalışma ve uğraşlardan sonra alınanda ışığı ilk hisseden insandır" sözünden hareketle, Sanatçıların her zaman toplumun bir adım önünde, toplumun göremediği ve normal saydıkları şeyleri görüp onları uyarma görevi ve işlevi olduğunu düşünebiliriz. İyi bir sanat eğitimcisinin de, alanında araştırma ve denemeler yapması, zengin bilgi ve birikimlere sahip olması gerektiği, ayrıca topluma ışık tutacak insanları yetiştirirken, onları yaşadıkları toplumun sorunlarının farkında ve daha duyarlı bir nesil olarak yetiştirmesinin gerekliliği göz ardı edilmemelidir.

Tüm araştırma sürecinde yardımlarını esirgemeyen, görüş ve önerileriyle beni yönlendiren değerli hocam ve danışmanım Sayın Doç.Dr.Osman ALTINTAŞ'a, Jüri üyeleri Prof.Dr. Serap BUYURGAN'a ve Yrd.Doç.Dr. Mehmet ŞEREN'e ve arkadaşım Tolga AKALIN'a teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Araştırma boyunca desteğiyle beni hiç yalnız bırakmayan eşim Dr. Süreyya TURANLI'ya ve kızım Aslı'ya ayrıca teşekkür ediyorum.

Ümit TURANLI

Ocak 2013

ÖZET

“ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATI’NDA TOPLUMSAL GERÇEKÇİLİK SANAT ANLAYIŞI (1940-1970) VE GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BÖLÜMÜ RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ ANABİLİM DALI’NDA OKUYAN ÖĞRENCİLERİN RESİMLERİNE YANSIMASI”

TURANLI, Ümit

Yüksek Lisans, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Osman ALTINTAŞ

Ocak, 2013 XIV+101 Sayfa

Bu araştırma ile Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-iş Öğretmenliği Bölümü, Ana Sanat Atölye 4. Sınıf (4R1-4R3) öğrencilerinin, Türk Resim Sanatında “Toplumsal Gerçekçilik” Sanat Anlayışı ile ilgili aldıkları bilgi doğrultusunda, içinde yaşadıkları toplumun, sosyal, ekonomik, kültürel ve çevresel sorunları hakkındaki duygu ve düşüncelerini, resim yolu ile ne derece ifade edebildikleri belirlenmeye çalışılmıştır.

Araştırma 2011-2012 Eğitim- Öğretim yılı ikinci döneminde Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-iş Öğretmenliği Bölümü, Ana Sanat Atölye 4. Sınıf (4R1-4R3) öğrencileri ile yapılmıştır. Toplamda 20 öğrenci ile yapılan bu çalışma sonucunda ortaya çıkan eserler araştırmanın verisini oluşturmuştur.

Uygulamaya başlamadan önce literatür taranmış ve gerekli hazırlıklar yapılmıştır. Araştırmaya katılan 20 kişilik öğrenci gurubu, atölye ortamında daha rahat ve verimli çalışabilmeleri için 10’ar kişilik iki guruba ayrılmıştır. Her guruba Toplumsal Gerçekçilik Sanat Anlayışı hakkında konu anlatımı yapılmış, konuyla ilgili görsel materyaller gösterilmiştir. Daha sonra öğrencilere konuyla ilgili araştırma yaptırılarak, ilgili sanat anlayışına uygun resim yapımları istenmiştir. Öğrencilerin yaptığı bu

resimler, uzman görüşü alınarak oluşturulmuş kriterlere göre değerlendirilmiştir. Değerlendirmelerin sonucunda katılımcıların konuya uygun çalışmalar yaptıkları renk, biçim ve anlatım bakımından kendilerine anlatılan sanat anlayışına uygun eserler ürettikleri görülmüştür. Yapılan bu resimlerin, katılımcıların içinde yaşadıkları toplumun, sosyal, ekonomik, kültürel ve çevresel sorunlarını vurgular nitelikte olduğu ve insanların dikkatini konuya çekme bakımından da başarılı olduğu gözlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Resim Sanatı, Gerçekçilik, Toplum, Toplumsal Gerçekçilik.

ABSTRACT**“THE SENSE OF SOCIAL REALISM IN MODERN TURKISH PAINTING ART
(1940-1970) AND THE REFLECTION ON THE PAINTINGS OF THE
STUDENTS WHO ARE STUDYING AT THE DEPARTMENT OF FINE ARTS,
DEPARTMENT OF ART TEACHING”**

TURANLI, Ümit

Post Graduate, Department of Fine Arts Teaching, Department of Art Teaching

Thesis Advisor: Assoc. Prof. Osman ALTINTAŞ

January, 2013 XIV+101 Pages

With this research, 4th Grade students of Main Art Studio Gazi University, Faculty of Education, Department of Fine Arts, Department of Arts Teaching, we tried to determine what extent they can express their feelings and thoughts about the social, economic, cultural and environmental problems of the society they are living through with their knowledge of the sense of “Social Realism” in Turkish Painting Art by means of painting.

Research was performed in the second period of 2011-2012 Academic year, with the Main Art Studio 4th Grade students of Gazi University, Faculty of Education, Department of Fine Arts, Department of Arts Teaching. The works which came out with this study performed by 20 students at total formed the data of the research.

Before starting the application the literature was scanned and the necessary preparations were done! Group of 20 students who participated in the study, were divided into two groups with 10 people. For each group, description of the subject about The Sense of Social Realism was told, visual materials about the subject were shown. Afterwards, the students were asked to search about the subject and draw a suitable painting according to the concept of art sense. The paintings, drawn by the students

were evaluated by art experts. As a result of the evaluations, it was seen that the students created suitable works in accordance with the concept of art in terms of colour, shape and expressing. It was also observed that the drawn pictures were serving to highlight, social, economic, cultural and environmental problems of the society they are living and successful to take the people's attention to the subject.

Key Words: Turkish Painting Art, Realism, Society, Social Realism

İÇİNDEKİLER

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI	i
ÖNSÖZ	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLER LİSTESİ	xi
TABLolar LİSTESİ.....	xii
KISALTMALAR	xiii

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu	1
1.2. Problem Cümlesi	3
1.2.1 Alt Problemler...	3
1.3. Araştırmanın Amacı	4
1.4. Araştırmanın Önemi	5
1.5. Varsayımlar	6
1.6. Sınırlılıklar	6
1.7. Tanımlar	6

BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Gerçekçilik8
2.2. Toplumsal Gerçekçilik	10
2.3. Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik	11
2.4. Türk Resminde Toplumsal Konular	23
2.5.1940 Sonrası Toplumsal Yapı	19
2.6. Yeniler Grubu	21
2.7. Onlar Grubu	29
2.8. Yeni Dal Grubu	34
2.9. 1960 Sonrası Türk Resmi ve Toplumsal Gerçekçilik	36
2.10. Sanat Eğitimi ve Önemi	48
2.11. Renk Nedir.....	51
2.11.1. Renklerin Günümüzde Bilinen Anlamları.....	51

BÖLÜM III

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

3.1. 19 Yüzyıl Sonrası Resim Sanatında ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçi Eğilimler	56
3.2. 1940'dan Sonra Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik	56
3.3. 1950-2000 Arası Türk Resminde Figür, Nesne, Mekan İlişkisi	56
3.4. Türk Resminde Toplumsal Gerçekçiler	57
3.5. Yeni Türk Gerçekçiliği ve Nedim Günsür	57

3.6. Resim Sanatında Gerçekçilik ve Gustave Courbet.....	57
--	----

BÖLÜM IV

YÖNTEM

4.1. Araştırmanın Modeli	59
4.2. Evren ve Örneklem	59
4.3. Verilerin Toplanması	60
4.4. Uygulama Süreci.....	60
4.5. Verilerin Analizi ve Yorumlanması	61

BÖLÜM V

BULGULAR VE YORUMLAR

5.1. Bulgular ve Yorumlar	61
5.1.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar.....	62
5.1.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar.....	64
5.1.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar	67
5.1.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar	68

BÖLÜM VI
SONUÇ VE ÖNERİLER

6.1. Sonuçlar	70
6.2. Öneriler	71
KAYNAKÇA	72
EKLER	81

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: İbrahim Çallı “Zeybekler”	14
Resim 2: “Avni Lifij “Karagün”	15
Resim 3: Mehmet Ruhi Arel “Taşçılar”	16
Resim 4: Courbet “Taş Kırıcılar”	16
Resim 5: Zeki Faik İzer “İnkılap Yolunda”	17
Resim 6: Delacroix “Halka Yol Gösteren Özgürlük”	18
Resim 7: Mümtaz Yener “Fırın”	26
Resim 8: Nuri İyem “Üç Güzeller”	28
Resim 9: Orhan Peker “Mandalar”	32
Resim 10: Orhan Peker “Yol İşçileri”	32
Resim 11: Fikret Otyam “Peribacaları”	33
Resim 12: Nedim Günsür “İsimsiz”	33
Resim 13: Nedim Günsür “Balıkçı Pazarı”	33
Resim 14: Cihat Burak “Şairin Ölümü”	39
Resim 15: Cihat Burak “Başkomutan”	39
Resim 16: Neşet Günal “Başakçı Kadın II”	43
Resim 17: Neşet Günal “Yaşantı II”	43
Resim 18: Cihat Burak “Eylemlerimiz”	46

TABLULAR LİSTESİ

Tablo 1: Araştırmaya katılan öğrencilerin “Toplumsal Gerçekçilik” konularında yaptıkları resimlerinde kullandıkları renkleri gösterir dağılım.....	62
Tablo2: Araştırmaya katılan öğrencilerin resimlerindeki “Toplumsal Gerçekçilik” konuları gösterir dağılım.....	64
Tablo3: Araştırmaya katılan öğrencilerin toplumsal gerçekçilik konulu resimlerine verdikleri adları ve resimlerin boyut ve tekniklerini gösterir dağılım.....	65
Tablo4: Araştırmaya katılan öğrencilerin “Toplumsal Gerçekçilik” konularında yaptıkları resimlerindeki mekanları gösterir dağılım.....	67
Tablo 5: Araştırmaya katılan öğrencilerin “Toplumsal Gerçekçilik” konularında yapmış oldukları resimlerinde kullandıkları nesne ve figürleri gösterir dağılım.....	68

KISALTMALAR

Çev.	: Çeviren
Düyb	: Duralit üzerine yağlı boya
Küyb	: Kağıt üzerine yağlı boya
Tüyb	: Tuval üzerine yağlı boya
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
TDK	: Türk Dil Kurumu
GÜ	: Gazi Üniversitesi
Vb.	: ve benzeri

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

Başlangıcından günümüze uzunca bir süreçte varlığını gösteren Türk Sanatında, 1940'lı yıllarda Toplumsal Gerçekçilik sanat anlayışının benimsediği görülmektedir. Bu anlayış, dönemin toplumsal sorunlarının, ressamların kişisel gayretleri neticesinde kalıcı eserlere dönüşmüştür. İşte bu yerelselleşmenin ilk mimarları olan 1940'lı yıllarda kendini gösteren Yeniler Grubu'nun Türk resmine yeni bir ivme kazandırması, gelecek adına atılmış en etkili adımlardan biri olarak değerlendirilebilir. Dünya resim sanatında ve Cumhuriyet sonrası Türk resim sanatında toplumsal gerçekçilik, günümüze kadar farklı aşamalardan geçmiş, sanatta olduğu kadar birçok alanda da farklı tepkilerin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Resim sanatında gerçekçilik kavramı, 19.yüzyılın ikinci yarısında görülmeye başlanmaktadır. Öncesinde, İtalya'da Caravaggio, İspanya'da Velazques, Goya, gibi sanatçılar toplumun eleştirisi denebilecek tavrıda eserler üretmişlerdir. Gerçekçilik kavramı, Rönesans yansıtmacılığı, Aydınlanma Gerçekçiliği ve Toplumsal Gerçekçilik olarak dönüşüm göstermiştir (Yılancıoğlu,2008:3-4). Gerçekçilik kavramının, iddialı bir tavır olarak gelişmesi 19.yüzyıl ortalarına rastlamaktadır. Gerçekçiliğin gelişmesi bu yüzyılda Avrupa'dan yayılan devrimci hareketlerin sonucunda ortaya çıkan bir tavidir.

Her ülke sanatçısı kendi ülkesinin ekonomik, kültürel, siyasi ve toplumsal yapısına göre toplumsal gerçekçi çalışmalar yapmışlardır.

Toplumcu gerçekçi sanatçılar, toplum içinde yaşayan sorunları konu edinmiş kişilerdir. Toplumsal gerçekçilik ise, sanatçının kendi resimsel tavrından yola çıkarak kendi içten duygularıyla toplum içinde olan ya da olmuş, olumlu olumsuz sanatçının göstermek istediği çeşitli durum ya da olaylardır (Dağlılar, 2005:29). Toplumsal gerçekçi resim sanatı, her ülkede olduğu gibi Türk resminde de etkilerini göstermiştir. Yaşanan tüm sosyal ve siyasi gelişmeler, devrimler ve toplumsal olaylar Türk ressamlarını da derinden etkilemiştir.

Türk resim sanatı tarihimize baktığımızda toplumsal olayların resim sanatına yansımalarını Cumhuriyet'in ilk yıllarından bu yana görmekteyiz. Örneğin; savaşı yaşamış ve aynı zamanda savaş ressamı olarak bilinen 1914 Kuşağı ressamı yaşadıkları savaşı, savaşın getirdiği acıyı ve hüznü tuvallerine aktarmışlardır.

Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle birlikte sosyal hayattaki değişimlerin yanı sıra güzel sanatlar alanında da değişimler meydana gelmiştir (Epikman, 1938:4). 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 tercih etmişlerdir. 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 (Çiçek,2010). Bu ressamlar gittikleri yörenin doğasını, yaşayış şeklini, halkın sorunlarını resim yoluyla tuvallerine aktarmışlardır. Daha sonra yapılan bu resimler İstanbul ve Ankara'da sergilenmiştir. Böylece Anadolu insanını bilmeyenlere sanat yoluyla tanıma imkanı sağlanmıştır.

Türk sanatında bir diğer gelişme de 1940'lı yıllarda Yeniler Grubu'nun, toplumsal konuları seçerek, üslup birliği göstermeden, resim yapmalarıdır. Yeniler grubundaki her sanatçı kendi üslubuna göre yerel konuları işlerken batı tekniğinden faydalanmıştır. Bu grup ilk dört yıl içinde oldukça aktif çalışmıştır. Ancak grup üyelerinin bölünmesiyle grubun faaliyetleri gücünü kaybetmeye başlamış ve 1952 yılında grup dağılmıştır. Sanatçıların çoğu soyut stilde çalışmaya yönelmiş, 1955'den sonra toplumsal gerçekçi anlayış figüratif eserlerde kendini göstermiştir (Ersoy, 2008:75). Ancak toplumsal gerçekçilik 1960-70'li yıllarda tekrar canlanmıştır.

1960'dan sonra toplumsal içerikli resimler ancak yeni üslup yenilenmeleri oranında bazı çabalar göstermişlerdir (Tansuğ, 2008:228). Yeniler'in Türk resminde

konu yönünden yaptığı katkı, özellikle 1960 ve 1971 askeri darbeleri arasındaki süreci kapsayan özgürlükçü ortamda meyvelerini vermiş ve toplumsal gerçekçi eğilimler, Türk sanatı dünyasında yeniden sağlam bir yer edinmiştir (Terzi, 2008:64).

Giray'ında (2003:14) dediği gibi; sanayileşmede de izlenen yavaş gelişmeye karşı kentlerin ve köylerin yapısal gelişimini bozan düzensiz kentleşme olgusu inanılmaz bir hız kazanmıştır. Dengelerin bozulması kırsal kesim insanının sorunlarına yeni boyutlar katmıştır. Bu gelişim 1960'lı yıllarda bütün sanat dallarına kaynak oluşturacak veriler vermiştir. 1960'lı yıllarda insanı, yaşamını ve içinde bulunduğu sorunları konu alan yoğun bir dönem olmuştur. Ancak, 1970'lere gelindiğinde sosyo-ekonomik problemlerin artması, sanat alanında toplumsal gerçekçiliğin daha da şiddetli bir biçimde gelişmesine sebep olmuştur.

Bu çalışma, öğrencilere, eğitimcilere, yeni araştırmalara kaynak olabilmesi inancıyla; toplumsal gerçekçilik sanat anlayışının Türk Resim sanatındaki yeri, bu sanat anlayışına neden olan etkenler tarihsel süreç içerisinde incelenmiştir. Yapılan bu araştırma; Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü'nde okuyan, 4.sınıf öğrencilerinin içinde yaşadığı toplumun sorunlarına olan duyarlılıklarının ne ölçüde olduğu ve resimlerine yansımaları gözlemek amacıyla hazırlanmıştır.

1.2. Problem Cümlesi

Üniversitelerin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinde resim eğitimi alan öğrencilerin; içinde yaşadıkları toplumun, sosyal, ekonomik, kültürel ve çevresel sorunları hakkındaki duygu ve düşüncelerinin resimlerine yansımaları nasıldır?

1.2.1. Alt Problemler

1. Öğrencilerin yapmış oldukları resimlerde kullandıkları renkler nelerdir?
2. Öğrenciler yapmış oldukları resimlerinde hangi toplumsal sorunu dile getirmişlerdir?
3. Öğrenciler yaptıkları resimlerde hangi tür mekanları tercih etmişlerdir?

4. Öğrencilerin yapmış oldukları resimlerde kullandıkları nesne ve figürler nelerdir?

1.3. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı; toplumsal gerçekliğin Türk resim tarihindeki yerini tespit etmek ve üniversitede görsel sanat alanında eğitim alan öğrencilerin içinde yaşadıkları toplumun sorunlarını resim sanatı yoluyla nasıl ifade edebileceklerini ortaya koyabilmektir.

Her sanat eserinin içinde bulunduğu dönemle ilgili mantığı olduğu gibi her sanatçının da bir dönemi yansıtmaya mantığı olacaktır. Bu her iki mantık da toplumla alakalıdır. Tıpkı sanat eserini belirleyen kategoriler gibi toplumu ve insanı belirleyen kategoriler; varlık alanları vardır. Bu varlık alanlarını belirleyen sınıflamaları, sanat akımlarıyla açıklamak mümkündür (Altıntaş,1995:1) Türk sanatı süslemecilik sanatından tuvale geçiş süreci; batılı sanat anlayışının benimsenmesiyle hız kazanmış ve cumhuriyetin ilanından sonra devletin desteğiyle sanat alanında büyük adımlar atılmıştır.

19.yy'da Türk sanatçılarının batıda eğitim alma imkanları olmuş ve batı sanatını yerinde takip edebilme şansını yakalamışlardır. Ülkeye döndükten sonra aldıkları eğitim ve edindikleri tecrübe ile yeni sanat anlayışlarını tuvallerine aktarmışlar ve sergilemişlerdir. 1930'lı yıllarda ressamlar yurdu gezerek hem sanatı taşımışlar hem Anadolu'nun gerçeklerini resimlemişlerdir.1940'lı yıllara geldiğimizde Yeniler grubu toplumsal içerikli konuları ele almış ve çalışmalarını bu yönde sürdürmüşlerdir. Bu grubun dağılmasından sonraki yıllarda 1950'li yıllarda soyut ve figüratif resme eğilim olsa da 1960'lı yıllarda toplumsal gerçekçilik sanat anlayışı tekrar ele alınmıştır. Özellikle darbeler sonrasında toplumsal yapıyı o dönemde yapılmış resimlerden incelemek mümkündür.

Sanatçı geçmişte olduğu gibi gelecekte de yaşadığı çevreyi, içinde bulunduğu toplumu, siyasi olguyu, durum ve olayları eleştirel gözle bakacak ve resimlerine aktaracaktır. Bundan hareketle bu araştırmada; Türk resim sanatı tarihinde toplumsal gerçekçilik sanat anlayışı yaşanan dönemler ve olaylar içinde incelenmiş, toplumsal

konuları ele alan sanatçılar çalışmaları içerisinde değerlendirilmiştir. Araştırmanın Önemi

1.4. Araştırmanın Önemi

Sanatçının gereksinimleri sonucunda ortaya çıkan sanatın gelişiminde; yaşanan olaylar, savaşlar, ihtilaller, devrimler, darbeler, sanayileşme, göç vb. her alanda meydana gelen birbirine bağlı bu gelişmeler, yepyeni farklı sorunları da beraberinde getirmiştir. Sanat bu gelişmeler karşısında yeni kimlikler kazanarak biçim almıştır. Bunun sonucunda sanat eseri, toplumsal yapıyı yansıttığı oranda, sanatçı kişiliğini ve yaratıcılığını da ortaya koymakta ve toplum-sanatçı ikilisinin ortak malı olmaktadır (Turanî, 1997: 89). Toplum-sanatçı ikilisinin ortak malı olan sanat, öncelikle bir düşünce aktarma yöntemidir.

Sanat eserinin oluşumunu etkileyen nedenlerin başında; sanatçının yaşadığı dönem, dönemin özellikleri, sanatçının yaşayış biçimi, ideolojisi, sosyo-ekonomik durumu, yaşadığı toplumun yapısı, din, gelenek ve görenekleri, ülkenin sanat politikası ve sanatçının bu bütün içerisindeki konumu, duyarlılığı gelir (Limon, 2008:16). Sanatçının içinde geçtiği, yaşadığı çağın bir parçası olduğu, eserinde etrafını kuşatan ortamın izlerini izlemek mümkündür.

Sanatçı yaşadığı dönemin olaylarına, içinde bulunduğu toplumun sorunlarına karşı duyarsız kalmamış duygu ve düşüncelerini resim yoluyla ifade edebilmiştir. Özsoy'a (2003:22) göre; çevremize olan duyarlılığımızın düzeyi alacağımız sanat eğitimine, edineceğimiz sanatsal deneyimlere sıkı sıkıya bağlı olduğunu görmemiz gerekir. Eğer her gün önünden geçtiğimiz bir elektrik direğine asılı duran ve her an düşecek olan paslı tabeladan; sokaklarımızda kokusu beynimizi uyuşturan, yırtılarak suları akmış artıkların bulunduğu paslı çöp tenekesinden, kimi taşları ve kaplamaları yerinden oynamış, kırılmış ve yüksekliği dolayısıyla çocuklu ve hamile hanımlarla, yaşlıların çıkamadığı kaldırımlardan; otomobiliyle giderken gerekli gereksiz korna çalan sürücülerden, rüzgarın savurarak ağaçların, çalılıkların ve tel örgülerin üstlerine taktığı naylon poşetlerden ve ortalığa atılan izmarit ve ambalaj malzemelerinden; sanat

adına yapılan çirkin nesnelere rahatsız olmuyor isek duyarlılığımız nasırlaşmış demektir. Bunu kazımanın tek yolu vardır; o da Eisner'in belirttiği gibi "sanat"tır.

Tüm bu bilgiler ışığında; bu araştırma, sanatçı ya da sanat eğitimcisi adayları olan bireylerin yaşadığı dönemin toplumsal sorunlarını görmelerini sağlamak ve bu sorunları sanatsal bir üslup oluşturabilmelerini sağlamak açısından önemlidir. Ayrıca; bu konuyla ilgili araştırma yapmak isteyenlere kaynak oluşturması, konuyu güncelleştirip üzerinde düşünme, yeni görüşler ve tartışma ortamı yaratması bakımından önem taşıdığı düşünülmektedir.

1.5. Varsayımlar

1. Araştırma sürecinde katılımcıların doğal davrandıkları varsayılmıştır.
2. Uzman görüşlerinin doğru ve gerçeği yansıttığı varsayılmıştır.

1.6. Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırma, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalı'nda okuyan 4.sınıf (4R1-4R3) öğrencilerini kapsamaktadır.

Bu araştırma, sadece Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalı'nda okuyan, yirmi (20) öğrenci ile sınırlandırılmıştır.

Araştırma kapsamında yapılan uygulamanın konusu, içinde yaşadığı toplumun sorunları ile sınırlıdır.

1.7. Tanımlar

Gerçekçilik: "Realizm" de denir. Dış dünyanın betimlenmesi için nesnel ve gerçeklere dayalı tavrı tanımlamak için kullanılan terimdir (Keser,2005:271). Gerçekçilik bir üslup olmaktan çok, tarihin pek çok döneminde rastlanan bir anlayıştır. Tarih öncesinin mağara resimlerinde bile gerçekçi bir tutum gözlemlenir. Buna karşılık, Antik Yunan'a dek ilk tarımsal uygarlıklarda gerçekçiliğe pek rastlanmaz. Antik Yunan ve Roma'nın gerçekçi yöneliminden sonra, Ortaçağ daha çok ekspresyonist olarak nitelenebilir. Gerçekçilik, Avrupa sanatına Rönesans'la birlikte girecek ve 20. yy'ın

başına, Modern Sanat'ın doğuşuna dek egemenliğini sürdürecektir (Sözen ve Tanyeli,2001:89).

Toplumsal Gerçekçilik: “Sosyal Realizm” de denir. Toplumsal yaşamdan sahneleri ve olayları doğalcı bir yaklaşımla işleyen anlatım türüdür. Örneğin, ABD Ashcan Okulu ve Amerikan Yaşam Resmi sanatçıları işledikleri konular açısından bu tür içinde değerlendirilirler. Federal Sanat Projesi çerçevesinde çalışan sanatçıların birçoğu da bu anlatım doğrultusunda ürünler vermiştir. Marksist ideoloji doğrultusunda komünist ülkelerde gelişen Toplumcu Gerçekçilik’le karıştırılmaması gereken Toplumsal Gerçekçilik, grup ya da okulların dışında bağımsız sanatçılar tarafından da zaman zaman uygulanan bir anlatım biçimidir. Türkiye’de 1940’lı yıllarda etkinlik gösteren Yeniler Grubu sanatçıları bu tür resimler yapmışlardır (Rona, 1997:1809).

Figüratif Sanat: Nesnel gerçekliği, bilinen görüntü ve nesnelere ele alan resim tarzını tanımlamak için kullanılan terimdir. İnsan ve hayvan figürüne dayalı resimler, peyzajlar, natürmortlar, dış mekan, iç mekan ya da doğadan alınmış her konu figüratif resim olarak tanımlanmaktadır (Keser, 2005).

BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Araştırmanın bu bölümünde kökeni Batı resim sanatına dayalı toplumsal gerçekçi sanat anlayışı, gerçekçilik kavramı, Türkiye'deki temsilcileri dönemin toplumsal yapısı ile birlikte incelenmiştir.

2.1. Gerçekçilik

Gerçekçilik kavramı Sözen ve Tanyeli'ye (2001:89) göre; resim ve heykel sanatlarında, yapıtı oluşturan öğelerin sanat dışı dünyada rastlanan gerçekliklere doğrudan gönderme yapmasını amaçlayan anlayıştır. Gerçekçilik bir üslup olmaktan çok, tarihin birçok döneminde rastlanan bir anlayıştır.

Türk Dil Kurumu'na göre gerçekçilik; “gerçekçi tutum ve davranış, gerçekleri olduğu gibi yansıtmaya çalışan sanat çığırısı” olarak tanımlanmaktadır. Fransızca *realite* (gerçek, gerçeklik) kelimesinden türetilen gerçekçilik genel ve kavramsal anlamda, hayatı, tabiatı, insanı ve olayları olduğu gibi anlatmaktır.

Platon'dan bu yana süregelen sanattaki gerçeklik anlayışı, doğanın taklidi olarak tanımlanmıştır. Oysa sanat sadece doğanın yansıtılmasından ibaret değil, sürekli değişkenlik gösteren bir dinamizmdir. Hiç bir sanat olayı durağan değildir. Eser gerçekliğin özgün bir yorumunu ortaya koyar (Artut,2001:29).

Dünyada resim sanatının tarihsel sürecine baktığımızda gerçekçilik kavramı, 19.yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmıştır. Öncesinde, İtalya'da Caravaggio, İspanya'da Velazques, Goya, gibi sanatçılar toplumun eleştirisi denebilecek tavırda eserler üretmişlerdir. Gerçekçilik kavramı, Rönesans yansıtmacılığı, Aydınlanma Gerçekçiliği ve Toplumsal Gerçekçilik olarak dönüşüm göstermiştir. Rönesans'ta perspektifin ilk defa kullanılması ile optik olarak kaydedilen ilk yansıtmacılık, sonraki yüzyıllarda gerçekçiliğin ilk dönemleri olarak yorumlanmıştır. 19.yüzyılın ikinci yarısında Gerçeklilik akımı altında üretilen eserler arasındaki temel ayrım Gerçekçiliğin, yaşanan siyasi gelişmelerin, devrimlerin ve toplumun sanatçılar üzerindeki etkisinden sonra ortaya konması ve taraflı bir eleştirel tutum sergilemesidir

(Yılcıoğlu,2008:3-4). Gerçekçilik insanoğlunun düşüncesinde her çağda farklı anlamlar uyandırmıştır. Her dönem kendi gerçekliğini, insanlar da gerçeğe olan tavrını bir şekilde vurgulamıştır.

Gerçekçilik kavramının, iddialı bir tavır olarak gelişmesi 19.yüzyıl ortalarına rastlamaktadır. Gerçekçiliğin gelişmesi bu yüzyılda Avrupa'dan yayılan devrimci hareketlerin sonucunda ortaya çıkan bir tavidir.

Fransa'da 19.yüzyılın ortalarında doğmuş olan gerçekçilik aynı zamanda estetik bir kavramdır. Doğalcılıkla (naturalizm) eşanlamlı kullanılır. Konularını genelde toplumsal sınıflardan ve insan gerçeklerinden seçmektedir. Sanat tarihinde toplum ve insan gerçeklerini ortaya koyan akımları belirtmek için gerçekçilik kavramı kullanılmıştır. Ancak sanatta gerçekçilik iki şekilde ele alınmaktadır. Birincisi, biçimsel gerçekçilikten yola çıkarak, görüneni görüldüğü şekilde izleyene aktarır. İkincisinde ise gerçekçilik, bir dünya görüşü, tavır, dönem ve söz olarak aktarılmaktadır (Yılmaz,2008:14). İlkçağda ve ortaçağda gerçekçilik üzerine birçok sav ve düşünceler ortaya atılmıştır.

Yılcıoğlu'na (2008:5) göre; gerçekçilik insanoğlunun düşüncesinde her çağda farklı anlamlar uyandırmıştır. Çünkü insanlar her zaman farklı koşullarda ve ortamlarda varlığını sürdürmüştür. Berger'in (2007:51) de dediği gibi; "insanların bir zamanlar düşünebildiği en bütünlük gösteren gerçek Tanrıydı. Gerçekçilik, işte bu bütünlüğü insan boyutları içinde kavrama denemesidir. İnsanın, çalınmış özüne yeniden kavuşturulmasıdır."

Gerçekçilik sadece görünen gerçekleri, yaşanmışlıkları değil yaşanacak olanları, toplumsal ve bireysel olarak yaşanacakları, hayalleri ve sezgileri içine alır. Sanata yansıyan şeyler, yaşantılar, hissedilenler ve bunun üzerine birde sanatçının düşündüğüdür. İnsan figürü çalışan bir ressam; dönemine, yaşadıklarından aldığı etkileri, görüşünü ve söyleyeceklerini de resmine katar. Bir figürün resmini yaparken; çevresiyle, giyimiyle, duruşuyla, tavrıyla, duygularıyla, sıkıntılarıyla, sevinçleriyle yansıtır. Belli bir dönemde yaşar, o dönemin sosyal, toplumsal özelliklerinden ve olaylarından etkilenir (Yılmaz,2008:19). Tüm bu bilgiler ışığında sanatçı, yaşanmışlıkları ve yaşanacakları resmine yansıtır diyebiliriz.

2.2. 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 (Çiçek, 2010:11). Bu nedenle her ülke sanatçısı kendi ülkesinin ekonomik, kültürel, siyasi ve toplumsal yapısına göre toplumsal gerçekçi çalışmalar yapmıştır.

Toplumsal gerçekçilik, 19.yüzyılda Fransa'da ortaya çıkan bir sanat tavrıdır. O dönemde yaşanan toplumsal olayları, halkın yaşamını olduğu gibi yansıtan bir sanat akımı olmuştur. Bu akımı gerçekçilik olarak tanımlayan Gustave Courbet'dir. Kalıpsal güzelliği değil, gerçeği arayışla o sanatta bir devrime başlamıştır. Konularını toplumun güncel yaşamından seçen sanatçılar, ele aldıkları konularında toplumu ve sorunlarını eserlerinde aktarmışlardır. Sanatçı resmin toplumun sorunlarından ayrı olamayacağını savunur ve eserlerinde soruna ilişkin duygu ve düşüncelerini topluma aktarır.

“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” (Çiçek,2010:13).

Toplumcu gerçekçi sanatçılar, toplum içinde yaşayan sorunları konu edinmiş kişilerdir. Toplumsal gerçekçilik ise, sanatçının kendi resimsel tavrından yola çıkarak kendi içten duygularıyla toplum içinde olan ya da olmuş, olumlu olumsuz sanatçının göstermek istediği çeşitli durum ya da olaylardır. Toplumsal gerçekçi sanatçılar, olay veya konularını belirlerken anlatmak istediklerinin kitlesel olabilmesi adına öznel bir dil kullanırlar. Onlar için figür, nesne ve mekan resimsel dillerinin sade ve etkileyici olması için güçlendirici birer unsurdur (Dağlılar, 2005:29). Bu unsurları kullanarak oluşturdukları resimler yoluyla toplumsal sorunları tuvallerine aktarmışlardır.

Toplumsal gerçekçi resim sanatı, Türk resminde de etkilerini göstermiştir. Yaşanan tüm sosyal ve siyasi gelişmeler, devrimler ve toplumsal olaylar Türk ressamlarını da etkilemiştir. Dolayısıyla Türk resminde de toplumsal gerçekçi sanatçılar ve eserler ortaya çıkmıştır.

2.3. Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik

Cumhuriyet Türkiye'sinde II. Dünya Savaşı'nın sebep olduğu ekonomik bunalımlar, yoksulluk ve Atatürk'ün ölümü Türkiye'de zor günlerin yaşanmasına sebep olmuştur. Tek partili dönemde ve İsmet İnönü tarafından yönetilen Türkiye, savaşa katılmadığı halde, bütün dünyada yaşanan II. Dünya savaşının tüm olumsuzluklarını, yokluklarını aynı anda yaşamıştır. Cumhuriyet Hükümeti, toplumda adalet ve sosyal eşitlik gibi kavramları bir düzene oturtamamış, zengin, yoksul, işçi, köylü gibi sınıflar arasındaki sosyal farklar giderek büyümüştür (Yılmaz,2008:34). Özellikle kırsal kesimlerde yaşam daha da zorlaşmıştır. Buna bağlı olarak yaşayan halkın sorunları da artmıştır.

Türkiye'de Gerek kent ve kasabalarda, gerekse en yoğun üretici çoğunluğu barındıran köylerdeki topluluk, Cumhuriyete ve devrimlere, söylenenlere ve yapılanlara, hatta olumlu kanunlara rağmen, ilkel bir yaşam tarzı içindeydiler (Tanilli,1989:48). Cumhuriyetin ilan edilmesiyle sanat alanında da yeni atılımlar gerçekleşmiş, Avrupa'ya sanatçılar gönderilmiştir. Dolayısıyla sanat alanındaki yeni gelişmelerin yakından takip edilmesi sağlanmıştır. Bu sanatçılardan Batı etkisiyle çalışmalar yapanların yanı sıra, yerel kültür unsurlarıyla çalışmalar yapanlarda olmuştur (Çiçek,2010:82). Yerel konuları konu alan sanatçılar eserlerini batı etkisinden faydalanarak yapmışlardır. Kendilerine özgü bir üslup oluşturan bu sanatçılar, dönemin sorunlarını konu alan eserler üretmişlerdir.

1930'lu yıllarda Cumhuriyet Halk partisinin milli kültür politikası sanatçıları inkılap konulu resimler yapmaya, yerel konuları işlemeye, ulusal kültür nitelikleri üzerinde düşünmeye zorlamıştı (Duben,2007:110). İsmet İnönü döneminde köy enstitüleri ve halk evleri açılarak topluma evrensel kültür değerlerinin öğretilmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda bir sanat politikası oluşturulmuş, yurdu gezen Türk ressamlar programına tüm sanatçıların katılması istenmiştir. Her yıl en az on

sanatçı yurdun çeşitli illerinde sanat çalışmaları yapmıştır. Özellikle gittikleri ilin yaşam şeklini doğasını yöreye özgü özelliklerini yansıtan resimler yapmaları istenmiştir. (Yılmaz,2008:34-35). Bunun sonucunda çıkan çalışmalar İstanbul ve Ankara’da sergiler düzenlenerek topluma aktarılmıştır. Bu sergiler sayesinde Anadolu’yu bilmeyenlere tanıma fırsatı sunmuştur.

“1940’lı yılların hemen öncesinde her biri devlet tarafından gerçekleştirilen üç önemli yenilik, Türk resminin gelişimini etkilemiştir. Bunlar: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin kuruluşu (Eylül 1937), düzenli olarak devam edecek olan ilk Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nin Ankara'da açılması (1939 Ankara Sergievi) ve ressamların yurt sergilerine gönderilmesidir” (Berksoy,1998:114). Sanatçıların katılmış oldukları yurt gezilerinde her yörenin kendine özgü gerçeklerini görüp yaşamış olmaları, onları derinden etkilemiş ve Türk resminde toplumsal gerçekçiliğin yayılmasına olanak sağlamıştır.

Toplumsal gerçekçilik günümüze kadar olan toplumsal olaylardan etkilenmiştir. Çok partili döneme geçiş, 60 darbesi, 68 gençlik hareketleri, 70-80’li yıllardaki işçi-emekçi ve öğrenci gençliğin antifaşist, antiemperyalist ve sosyalist düşüncelerle buluşmasının yansımalarını toplumsal gerçekçi tablolardan izlemek mümkündür (Terzi, 2008:56). Sanatçılar eserlerinde; dönemin gerçeklerini, yaşanan olayları ve bu yaşanmışlıkların toplum üzerindeki etkilerini konu olarak almışlardır.

1960’lı yıllar Türkiye için özel bir tarihsel anlam taşıdığı gibi Türk toplumu için de farklı bir dönemin yaşanmasına yol açar. Özgürlükçü düşüncelerin ve demokrasinin savunulduğu bu dönemde toplumsal konular öncelik taşıyacaktır. Resimlerde toplumsal gerçekçi anlayış olabildiğince yaygınlık kazanacaktır. Sosyal Demokrat düşüncenin kavramsal olarak geliştiği bu dönemin düşünsel ortamı, tüm sanat dallarını besleyecektir. Edebiyattan sinemaya, tiyatrodan şiire ve müziğe bütün sanat dalları etkilenmiştir. Toplumsal gerçekliğin farklı bir söylem kazanması 1970’li yıllarda gerçekleşecek ve bu dönemin öğrenci olayları, tutuklanmalar ve sorgular resim sanatının üretimi içinde yer almaya başlayacaktır (Giray, 2003:14). Sanatçılar eserleriyle dönemin sorunları ve yaşanan olayları gerçekçi bir üslupla aktarmaya başlamışlardır.

2.4. Türk Resminde Toplumsal Konular

19. yüzyılda sanat; sosyal, siyasal, kültürel, ekonomik nedenler başta olmak üzere daha birçok alanda zor bir dönemin yaşandığı, kurum ve kuruluşlarıyla yeni yapılanmanın içinde bulunduğu bir ortamda önemli çıkışlar yapabilecek bir yol bulunduğu söylenemez. Her şeye rağmen, yüzyılın sonlarına doğru 1883'te devletin himayesinde bir okulun açılması önemli bir adım olarak görülebilir (Terzi, 2008:50). Dönemin en önemli eğitim kurumları olarak kurulan Sanayi-i Nefise mektebi daha sonraları 1926 da Güzel Sanatlar Akademisi olarak değiştirilecektir (Altıntaş, 1995:27). Sanayi-i nefise mektebi Türk resim sanatında önemli gelişmelere önyak olmuş ve çok değerli sanatçılar yetiştirmiştir.

Sanayi-i Nefise Mektebi, Cumhuriyet döneminin ilk yirmi beş-otuz yılı alacak biçimde sanat ortamının yönlendiricisi, belirleyicisi konumunda olmuştur. Türkiye Cumhuriyetinin ilk dönemlerinde sanat ortamının egemenliği Meşrutiyet Kuşağı olarak da adlandırılan ancak daha çok 1914 Kuşağı olarak bilinen sanatçıların elindedir (Terzi, 2008:50). Bu dönem sanatçıları Gören'e göre (2002:34); içinde yaşadıkları ve tanık oldukları olayları tuvallerine aktarmışlardır. Türk ordusunun kahramanlıkları, yaşanan savaş acıları, Atatürk ve yakın silah arkadaşları vb. gibi olaylar konu alınmıştır.

1914 kuşağı sanatçıları, o dönemde yaşanmış olan savaşı ve sonrasında oluşan ekonomik sorunları konu alan resimler yapmışlardır. Tuvallerinde halkın sorunlarını dile getiren bu sanatçılar yaşadıkları dönemin sanat anlayışının öncüleri olmuştur.

Tansuğ'a (2008:226) göre; 1914 kuşağı sanatçılarının, cumhuriyetin ilanından sonra Türkiye'nin ekonomik üretimi ve halkının sorunlarını ele alan büyük boyutlarda tuvaler meydana getirdikleri görülür. Bu yapıtlarda, Atatürk'e ve devrimlere bağlılığı ifade eden ulusal heyecanın oluşturduğu resimleri de katmak gereklidir. Atatürk'ün İstanbul'a denizden gelişinde coşkuyla karşılanması Ruhi'nin büyük bir tablosuna konu olmuştur.

Toplumsal olayların resim sanatına yansımalarını Cumhuriyet'in ilk yıllarından bu yana görmekteyiz. Örneğin; savaşı yaşamış bir sanatçı olan ve aynı zamanda savaş

ressamı olarak tanınan Sami Yetik'in "Köyün Geri Alınması" ve "Doğu Cephesinden Görünüş" adlı çalışmalarında izlenimlerini tuvallerine aktarmıştır.

Namık İsmail'in 1923 tarihli köy insanının yaşamından kesitler sunan "Harman" adlı eserinde, eski yöntemlerle çalışan çiftçiler konu edilmiştir. Denge, ışık ve hareketin gözetildiği kompozisyonda hayvanların, bunların alt tarafına düşen gölgelerin ve başak yığınlarının aynı konumda olması, bizlere bu kompozisyon için gözlem yanında fotoğraftan da yararlanmış olabileceğini düşündürmektedir (Terzi, 2008: 51). Hikmet Onat'ın "Siperde Mektup Okuyan Askerler" (adlı çalışması yurt gezileri sırasında toplumsal yaşama dair izlenimlerini resmettikleri örnek gösterilebilir.

İbrahim Çallı, Namık İsmail, Ali Avni Lifij, Nazmi Ziya Güran, Cemal Tollu gibi gençlik dönemleri Birinci Dünya Savaşı'nda geçen ve yetişkinlik dönemlerinde Kurtuluş Savaşına tanık olan ressamlar, Kurtuluş savaşını konu alan resimler yapmışlardır. Örneğin; İbrahim Çallı'nın "Zeybekler" (Resim 1), Hüseyin Avni Lifij'in "Karagün" (Resim 2) ve Namık İsmail'in "Vatan Emredince" adlı eserleri bu etkinlik kapsamında resim sanatımıza katılan yapıtlardır (Giray, 2003: 6).



Resim 1: İbrahim Çallı'nın Zeybekler adlı eseri. Tüyb, 118x95 cm, Ankara Devlet Resim Heykel Müzesi. (<http://www.estanbul.com/ibrahim-calli-89134.html>)



Resim 2: Hüseyin Avni Lifij'in Karagün adlı eser. 1923, tüyb, 93x118 cm,
Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi.

(http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=374)

Mehmet Ruhi'nin Atatürk'ün köylere yaptığı bir gezinin yansıtıldığını düşündürdüğü 1923 tarihli "Atatürk Köylülerle" adlı eseri, Atatürk'ün başlattığı kalkınma hamlesinde köylünün oynayacağı rolün önemini işaret etmektedir. Ömer Adil'in 1924 tarihli "Göreve Çağrı" adlı eseri savaşın cephe gerisinde yaşananları konu almış, vatan savunmasının kutsallığını duygusal boyutuyla tuvaline aktarmıştır (Gören, 2002:34). Terzi'ye göre (2008:53); Mehmet Ruhi'nin Realizm'in öncüsü ünlü Fransız sanatçı Gustave Courbet'nin aynı adlı çalışmasını anımsatan 1929 tarihli "Taş Kırıcılar" adlı eseri (Resim 3), toplumsal bir gerçekçiliği yansıtmaya özelliğiyle önem kazanmaktadır. Courbet'nin 1850 tarihli eseri (Resim 4) gerçekçi akımın önde gelen yapıtlarından ise, Arel'in "Taşçılar" eseri de işçileri konu alan ilk yapıtlardandır.



Resim 3: Mehmet Ruhi Arel'in "Taşçılar" adlı eseri. 1929, tüyb, 170x228 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

(<http://www.dostlaryeri.com/forum/turk-resim-sanatinin-ustalari-t33032.html>)



Resim 4: Courbet'in "Taş Kırıcılar" adlı eseri. 1850, tüyb, 159x259 cm, Gemäldegalerie, Dresden. (<http://smarthistory.khanacademy.org/the-stonebreakers.html>)

Savaş sonrasında Türkiye’de yaşanan gelişmeler, özellikle köylerde kız çocuklarının okula başlamalarının sevinci, okuma yazma seferberliğinin kazandırdığı gelişimi kanıtlayan Millet Mektepleri, sanatçıların ilgilerini yoğunlaştırdıkları konular olur (Giray,2003:6). Şeref Akdik’in “Köy Mektebine Talebe Kaydı” ve Malik Aksel’in “Yeni Mektep” yapıtları, döneminin gelişmelerine ışık tutmaktadır.

Cumhuriyet dönemi, resim tarihinde ayrıcalıklı bir konumu olduğu öne sürülen “D Grubu” ressamlarının eserlerinden oluşan bir sergide, Zeki Faik İzer’in 1933’te, Cumhuriyet’in 10.yılına yaptığı “İnkılap Yolunda” (Resim 5) adlı eseri sergilenir. Bu eser Eugene Delacroix’nın “Halka Yol Gösteren Özgürlük” (Resim 6) tablosunun bir uyarlamasıdır. Delacroix’nın eseri, 1830 yılında halk ayaklanmasını konu eder ve bu da resmin tek bir ayaklanmayla değil genel olarak Fransız Devrimiyle özdeşleştirilmesine neden olmuştur.



Resim 5: Zeki Faik İzer’in İnkılap Yolunda adlı eseri. 1933, tüyb, 176x237cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

(<http://emincetingirgin.blogspot.com/2011/06/sanatta-intihal-sorunu-1.html>)



Resim 6: Delacroix'nın Halka Yol Gösteren Özgürlük adlı eseri. 1830, tüyb,
260x325cm, Louvre Müzesi, Paris.

(<http://www.milliyetsanat.com/haberler/her-gune-bir-sanat-terimi/d-grubu/205/16>)

Türk resim sanatında, ilk olarak emekçileri konu alan Ruhi Arel'in resmi ve arkasından Cumhuriyet'in ilanından sonra Avni Lifij'in "Kalkınma", Ruhi Arel'in "Karşılama", Namık İsmail'in "Harman", Zeki Faik İzer'in resmi 1940'lardaki Toplumsal Gerçekçi hareketin öncüsü olarak kabul edilebilir. Bu resimler "Liman Sergisi"nin ve "Yeniler Grubu" sanatçılarının yaklaşımlarına paralellikler içeren, onlara öncülük eden bir çalışmadır. Yenilere öncülük eden diğer bir ressam da Turgut Zaim'dir. Yapıtlarında milli, yerel, bölgesel, halka dönük gibi değerlere yer veren ve belirli bir sanat eğilimi nitelendirmek isteyen terimlerin kaynağını Zaim'in eserlerinde bulmak olasıdır. Dolayısıyla Zaim'i ne müstakillerin ne de D Grubu'nun estetik çerçevesinde görebiliyoruz (Terzi, 2008:55). Toplumun sorunlarını ve dönemin olaylarını tuvallerine aktaran bu sanatçılar, Toplumsal Gerçekçilik Sanat anlayışının öncüleri olmuş ve resim sanatının tarihsel sürecinde önemli bir yere sahip olmuşlardır.

2.5. 1940 Sonrası Toplumsal Yapı

Sanat eserinin oluşumunu etkileyen nedenlerin başında; sanatçının yaşadığı dönem, dönemin özellikleri, sanatçının yaşayış biçimi, ideolojisi, sosyo-ekonomik durumu, yaşadığı toplumun yapısı, din, gelenek ve görenekleri, ülkenin sanat politikası ve sanatçının bu bütün içerisindeki konumu, duyarlılığı gelir (Limon, 2008:16). Dolayısıyla sanatçının eserinde yaşadığı çağın özelliklerini ve etrafını kuşatan ortamın izlerini izlemek mümkündür.

II. Dünya Savaşı dünya ekonomileri üzerinde olduğu gibi Türkiye ekonomisi üzerinde de olumsuz etkileri olmuştur. 1930'lu yılların politikaları sonucu ithalat daralmış, büyük bölümü askere gönderilen genç nüfus ile üretim azalmıştır (Gökçen, 2006: 342). Savaşın tüm olumsuzluklarını yaşayan halkın ekonomik yönden sıkıntıları giderek artmıştır.

Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle birlikte sosyal hayattaki değişimlerin yanı sıra güzel sanatlar alanında da değişimler meydana gelmiştir. Bu değişimin oluşumu inkılapçı Cumhuriyet hükümeti ve onu idare edenlerin güzel sanatların, bir milletin sosyal hayatında oynadığı rolü çok iyi bilmelerinden kaynaklanmıştır. Bu dönem güzel sanatlar tarihinde önemli yenilikler doğurmuştur (Epikman, 1938:4) Cumhuriyetin kuruluşunu izleyen yıllarda işçilerinden ekonomiye, eğitim ve kültüre kadar bütün alanlarda, Cumhuriyet'in öngördüğü halkçı ilkeler çerçevesinde ilerlenmiş, kurumsallaşmayı olanaklı kılacak bütün imkanlar seferber edilmiştir.

Çok uluslu bir yönetimden, Milli Devlet niteliğindeki Cumhuriyet'e geçiş kendi içinde birçok sorunun çözümünü zorunlu kılmış, devrim hareketlerinin arka arkaya gelişleriyle bu geçiş dönemi kendine özgü bir yapısal karakter yüklenmiştir (Kıyar, 2007). Cumhuriyetin ilanı ile 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 yapanlar da olmuştur (Çiçek, 2010:82). Çağdaş uygarlığa ulaşma

atılımlarının devamı için CHP 1938 yılından başlayarak bazı önemli değişimler ortaya koymuştur. Bunların başında Kombinalar, köylerin birleştirilmesi, toprak reformu ve köy enstitülerinin kurulmasıdır.

“Eğitim alanında kırsal kesimde yaşayan halk ile kentliler arasındaki bozuk dengeyi eşitlemek ve köy halkına pratik bilgi vermek amacıyla 1936'ta Saffet Arıkan'ın Vekilliği döneminde Köy Eğitmeni projesi uygulamasına başlanır. Askerliğini onbaşı veya çavuş olarak yapan gençler, Ziraat Bakanlığı'nın işbirliğiyle, modern tarım tekniklerini uygulayan Mahmudiye Devlet Üretim Çiftliği'nde yetiştirilerek köylere gönderilir. Amaç, köye hem bir öğretmen hem de modern üretim araçları ve tarım yöntemleri sağlamak ve eğitimin mali yükünü hafifletmektir. İsmail Hakkı Tonguç yönetiminde başlanan bu projenin başarılı olması üzerine 1937 ve 1939 yıllarında çıkarılan yasalarla köy eğitmeni yetiştirme deneyimi yaygınlaştırılır. (http://www.meb.gov.tr/meb/hasanali/egitimekatkiları/koy_enstitu)

Köy enstitüleri, üretim açısından imkanı bol olan köylerde açılmış ve uyguladığı eğitim yöntemiyle başarılı olmuştur. Enstitülerin çevrelerine ve topluma çok katkısı olmuştur. Birçok yetenekli ve ünlü yazar, sanatçı, eğitimci, politikacı bu enstitülerde eğitim almış ve geldikleri kurumun meşalesini uzun süre taşımışlardır.

Eğitim alanında yapılan önemli bir gelişme de Altıntaş'ın (1995: 27) belirttiği gibi 1932 yılında Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü'nde (Eğitim Enstitüsü) Resim-İş Bölümü'nün açılmasıdır. Daha sonraları adı Resim-İş Eğitimi Bölümü olarak değiştirilen bu bölümden bugüne değin çok önemli eğitimciler ve sanatçılar yetişmiştir.

Mustafa Kemal Atatürk'ün direktifleriyle Gazi Orta Muallim Mektebi 1926 yılında, 1932 yılında da açılan resim-iş bölümüne öğrenciler alınırken giriş sınavları son derece özgün ve ülke şartlarına bağlı ileri bir yöntemle yapılmıştır (Altıntaş, 2007:32). Günümüzde de önemli bir yere sahip olan Gazi resim-iş bölümü ülkemiz için sanatçı ve sanat eğitimcileri yetiştirmeye devam etmektedir.

İsmet İnönü döneminde köy enstitüleri ile birlikte halkevleri de açılarak, topluma evrensel kültür değerlerinin öğretilmesi amaçlanmış ve bir sanat politikası

oluşturulmuştur. 1939-1944 yılları arası da etkinliklerini gerçekleştiren “Yurdu Gezen Türk Ressamlar” programına tüm sanatçıların katılması istenmiştir. Her yıl en az on sanatçı, yurdun çeşitli illerinde sanat çalışmaları yapmıştır. Özellikle gittikleri ilin yaşam şeklini, doğasını, yöreye özgü özelliklerini yansıtan resim yapımları istenmiştir. Bu çalışmalar daha sonra İstanbul ve Ankara’da açılan sergilerde topluma aktarılmıştır. Bu resimler, Anadolu’yu tanımayanlara öğrenme fırsatı sunmuştur.

Bu çalışma bir süre sonra engellerle karşı karşıya kalmıştır. Ressamların özgür çalışma tavırlarına karşı eleştiriler olmuştur. Bu karşı çıkışların diğeri de 1945 Yurt Sergisi’ne gönderilen ressamların resimlerinin sergilenmemesidir. Halkevinin bodrum katında, özellikle unutulmuştur (Yılmaz, 2008: 34-35). Ressamların yurt gerçeklerinin yaşamış olmaları, sanatçıları etkilemiş ve Türk resminde toplumsal gerçekçiliğin yayılmasını sağlamıştır.

Bu toplumsal olaylar sanat alanında yansımaları Yeniler Grubu’nun toplumsal gerçekçi sanat hareketleriyle kendini göstermiştir. Çalışmalardaki toplumsal içerikli mesajlardan dolayı zaman zaman siyasi engellemelerle karşılaşmış olan bu grup, 1960 sonrası yeni figürsel çalışmaların hız kazanmasına öncülük etmiştir (Çiçek, 2010:84). 1940’lardan sonra Türk sanatında açık olarak izlenen çabalar özgünleşme, yöreselleşme kavramları ile belirginlik kazanmıştır.

2.6. Yeniler Grubu

1940’lı yıllarda siyasette ve sanatta yeni oluşumların gerçekleştiği gözlenmektedir. Sanat açısından baktığımızda Türk sanatı kimlik arayışını sürdürmekte ve bununla ilgili çalışmalar yapılmıştır. Tansuğ’a göre (2008); tüm bunların yanında 1937 yılında Atatürk’ün emri ile İstanbul’da Dolmabahçe Sarayı’nın yanındaki Velihaht Dairesi, Resim ve Heykel Müzesi olarak düzenlenmiş ve 1937-1944 yılları arasında ressamların yurt gezilerine çıkması sağlanmıştır. Bu gezilere katılan resamlardan yurt geçeklerini tuvallerine aktarmaları istenmiştir. 1939 yılında Ankara’da ilk kez Devlet Resim ve Heykel Sergisi düzenlenmiş; Akademi’de resim atölye şefliğine Fransız ressam Leopold Levy, heykel atölyesi şefliğine Alman Rudolf Belling getirilmiştir. İşte tüm bu olaylar dönemin sanatını derinden etkilemiştir.

Türkiye Cumhuriyeti 1930'lu yıllarda yaptığı devrimlerle büyük bir değişim geçirmiş, çağdaş ve evrensel niteliklere sahip kalıcı bir kimlik arayışına girmiştir. D Grubu adıyla toplanan sanatçılardan Nurullah Berk, Cemal Tollu, Abidin Dino, Elif Naci, Zühtü Müridoğlu, Zeki Faik İzer Türk resminde, modern sanatı oluşturmayı hedeflemişler, çalışmalarını bu yönde sürdürmüşlerdir. Temsil ettikleri sanat anlayışı kendilerinden önceki izlenimci yaklaşıma başkaldırı niteliği taşıyordu. Aynı zamanda o dönemde yalnızca devlet, sanatın müşterisi konumundaydı. Kendi sanat üsluplarını devlete kabul ettirmek istiyorlardı. 1933 üniversite reformundan sonra, 1937'de D Grubu sanatçılarına Akademide kadro verilmiş ve devletle olan ilişkiler güçlenmiştir (Yılmaz, 2008:36). Bu ortam ressamlarımıza sanat çalışmalarında güvence getirmiştir

Fikret Adil 1947'de yayımladığı "D Grubu ve Türkiye'de Resim" broşüründe yer alan şu görüşlere yer vermiştir. "1933'de İstanbul Cihangirdeki Yavuz apartmanı'nın beşinci katında ressam Zeki Faik İzer'in evinde beş ressam ve bir heykeltıraş toplanarak bir sanat cemiyeti teşkil ettiler ve adını D Grubu koydular. D Grubu ilk sergisini 8 teşrini-evvel 1933'de Beyoğlu'nda normanlı hanın altındaki Mimoza Şapka Mağazasında açtı. Yalnız desenlerden ibaret olan bu sergi, mağazanın alt ve üst salonlarını doldurmuştu" (Altıntaş,1995;17).

Avrupa'da eğitim almış olan bu ressamlar Müstakil Ressamlardan belirgin farkları başlangıçta belli bir estetik görüşün etrafında toplanmış olmalarıdır. Grup o güne kadar Şeker Ahmet Paşa, H. Zekai Paşa, Süleyman Seyyit ve İbrahim Çallı kuşağının sürdürdüğü bir çeşit akademik empresyonizmin dışına çıkmıştır (Altıntaş, 1995:17). Kendilerine özgü bir sanat anlayışıyla çalışan bu ressamlar dönemin sanat ortamına yenilikler getirmiş ve öncüleridir.

Türkiye'de Batı akımlarını takip etmiş olan D Grubu ressamlarının sanat tavırlarına karşı; 1933-1947 yılları arasında bir sergi açarak kendi insanımızın ve yaşantımızın eserlere aktarılmasının doğru olacağını düşünen, bir grupla genç ressamın hareketi karşımıza çıkmaktadır (Yılmaz, 2008:37). Türk resim sanatında, yöresel ve toplumsal içerikli çabaların bir grup etkinliği halinde kendini göstermesi 1940'lı yılların başında Yeniler Grubu ile gerçekleşmiştir. Avrupa'da eğitim görmeyen bir genç kuşak

1941’de Yeniler gurubunu kurarak Avrupa etkisinde kalmadan, kendi kaynaklarıyla toplumcu, gerçekçi çizgiyi inatla savunmuş ve yöresel-toplumsal içerikli çalışmaları bir gurup etkinliği halinde sürdürmüşlerdir.

Yeniler adıyla gündemde bulunan grup D grubuna karşı bir tutum içine girip insansızlaştıran anlayışı tersine çevirerek figürlerini insana has özelliklerle resimlemişler, toplumsal bir anlatımı amaçları kabul etmişlerdir (Dağlılar, 2005: 21). Eserlerinde toplum sorunlarını ele alan bu gurup daha sonraki dönemlerde de ortaya çıkacak olan toplumsal gerçekçi hareketlere öncülük etmişlerdir.

Toplumsal denebilecek sanat kaygılarının daha önceki yıllarda da 1914 kuşağı ressamı kurtuluş savaşı sırasında da halkın ve askerlerin gösterdiği kahramanlığı işleyen yapıtların yanında, savaş yıllarının acılarını yansıtan eserler de üretmişlerdir. Namık İsmail’in tifüs salgını işleyen resmiyle, Çallının “Topçular” isimli çalışması buna örnektir (Türe, 2002:32). Ayrıca Ruhi Arel’in “Karşılama”, Avni Lifij’in “Kalkınma” ve Çallı’nın “Harman” yerini gösteren eserleri de aynı üslupta çalışmalardır.

1940’lı yıllarda yeniler gurubuyla 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 gurubu üyelerinden olan Nuri İyem dönemin güncel yaşamını çalışmalarına yansıtmıştır. Nalbant çalışması örnek olarak verilebilir. Bu çalışmada kırsal kesimin yaşamına dair gerçekleri betimlemiştir (Çiçek, 2010:83). Ulusallaşmanın getirdiği toplumsal gelişim ve yarattığı sorunlar, resimde olduğu kadar edebiyatta da toplumsal içerikli öykü ve romanların yayınlanmasına neden olmuştur. Gültekin’in (1992:16) ifade ettiği gibi; Edip Hakkı Köseoğlu, günlük yaşantıdan aldığı konuları yapıtlarında işleyerek, Toplumsal Gerçekçi anlayışta çalışmalar yapmıştır.

Duben’e göre (2007:112); “Sanatçılar gerçekçilik eğilimini, “beşeri resme varmak” arzusu (Cemal Tollu, Nurullah Berk), “eşyayı tanımak” ihtiyacı (Bedri Rahmi Eyüboğlu), “halkı tatmin etmek” gereksinimi (Zeki Faik, Nurullah Berk ve diğerleri), “resmin inşasını gizlemek” arzusu (Cemal Tollu, Eren Eyüboğlu), “mahalli havayı ve

renge aramak” isteği (Elif Naci) gibi nedenlere bağladılar. Yeni eğilim, plastik ve felsefi sorunlarla ilgilenmiyor, toplumla bağ kurmanın yollarını arıyordu. Belki bu dar anlamda resim “beşerileşiyor mu?” denilebilir.”

İlk örneklerini “Yeniler” grubunun çabalarıyla oluşan toplumsal gerçekçilik sanat anlayışı, ortaya çıktığı 1940’lı yıllardan günümüze kadar toplumsal ve sanatsal gelişmelere bağlı olarak çeşitli aşamalardan geçmiş, belli değişimler göstermiştir. Yeniler Türk resim sanatına yeni açılımlar getirmek amacıyla kurulmuş ressam birliklerinin beşincisidir. Bu grubun amacı, belirledikleri ortak bir konu çerçevesinde resim yapmak ve halka tanıtmaktır. Resimlerinde toplumsal bir konuyu ortak bir anlayışla ve özgür bireysel üsluplarıyla resimlemenin gereğine inanmışlardır. Yeniler, sanatın gerçek yaşamı yansıtması, halkın güncel yaşamını, sorunlarını, sevinç ve kederlerini ifade etmesi gerektiğini düşünüyordular. Bu amaçları daha önce oluşmuş resim gruplarının biçimciliğine, akademinizmine de tepkiyi içeriyordu. Grubun düşüncelerinin oluşumunda hocaların Leopold Levy’nin etkisi büyüktür (Terzi, 2008:57-58). Yerel konuları resimlerine konu alan bir diğer isimde Turgut Zaim’dir.

1930 yılında Çallı atölyesinden mezun olan sanatçı çağdaş Türk sanatını konu alan birçok kitapta ulusal ve yöresel Türk resminin kurucusu olarak değerlendirilmektedir. Her türlü batı etkisinden kaçınan Turgut Zaim, folklorik öğelerle çevrelenmiş Yörük köylülerinin mutlu yaşantısını, yer yer minyatürü çağrıştıran saf, düz renklerle işlemiştir resimlerini. Onun yerelliği, daha çok halk motiflerine dayanan bir boyut içerir (Türe, 2002:32). Turgut Zaim’in “Yörükler” çalışmasına baktığımızda; dönemin toplum yapısı içinde farklı yaşam şekilleriyle var olan göçerlerin hayat tarzlarını yerleşik düzende yaşayan kesimle karşılaştırmalı olarak anlatımcı bir üslupla ele aldığı görülmektedir. Sanatçı, Anadolu köylü ve göçer yaşamından sahneleri, resminde büyük bir başarı ile uygulamıştır (Tansuğ, 2008:174). Turgut Zaim’in kırsal kesimi konu alan resimlerinde folklorik öğeleri belirgin bir şekilde görmek mümkündür.

“1940’lı yılların başlangıcında kentin yoksul yaşam kesitlerine, özellikle bir liman kenti olan İstanbul’da yaşam mücadelesini denizde veren insanlara karşı sanatçı çevrelerinde ilgi uyanmış ve “Yeniler” adıyla oluşturulan bir grup, 1941’de liman konusunu ele alan toplumsal içerikli bir sergi düzenlemiştir. Yeniler Grubu’nu oluşturan sanatçılar Nuri İyem (1915), D Grubu’ndan ayrılan Abidin Dino (1913), Haşmet Akal

(1915-1963), Turgut Atalay (1918), Mümtaz Yener (1918), Avni Arbaş (1919), Selim Turan (1915), Melih Devrim (1923) liman konulu serginin düzenlenmesini öneren Kemal Sönmezler ve fotoğraf dalında İlhan Arakon'dur. Yeniler de Leopold Lévy'nin desteğini kazanmış sanatçılardır ve bir bakıma D Grubu'nun biçimciliğine karşı toplumsal içeriğin önemini vurgulamak amacındaydılar. (Tansuğ, http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatalanlari/sanat_alanlari_yeniler.html).

“...Liman sergisi, D Grubuna ve Akademiye tepki olarak düşünülmüştür. Gerçekten d grubu ve akademi iki savaş arasının yeni geçici bir barış döneminin sanatçılarından kurulmuştu ve bu sanatçılar devlet kapısından düzenli bir gelir sağlamaktaydılar. Sanat salt biçimsel yönleri bakımından onları ilgilendiriyordu. Oysa yeniler, Levy'nin atölyesinde kendini sanata adanmış yoksul birer öğrenciden başka bir şey değildirler...” Onger'in 1973 Mayıs'ının Soyut dergisinde yayınlanan 1941 Liman Sergisi ve Yeniler Grubu yazısından alınan bu satırlar o yılların durumuna açıklık getirmektedir.

Yeniler Grubu toplumsal gerçekçi eserler üretmişler ve İşçileri, yoksulları, toplumun hastalıklı yönlerini gerçekçi bir anlatımla resimlemeyi amaçlamışlardır.

Yeniler, Liman ve arkasından kadın sergisi ilk tepkileri ve ardından da bitmeyen baskılarla karşılaşır. Mümtaz Yener'in Fırın (Resim 7) adlı tablosu ve Haşmet Akal'ın natürmortu, 1943 sergisinin açılışında; Gençlerin ilk sergisini onurla basına tanıtan Burhan Toprak tarafından, ancak polis zoru ile çıkarttırılacaktır. Ayrıca resimlerinin konuları üzerinde ağır eleştiriler geliştirilecektir (Giray, 1996:24).

Grubun üçüncü sergisinde, Mümtaz Yener'in İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği yoksulluklar ve insanların yaşadığı açlık konularını anlatan bir çalışma olan “Fırın” (Resim 7) toplumun o zamanki içinde bulunduğu toplumsal gerçekçiliği yansıtan bir çalışmadır (Çiçek, 2010: 111).



Resim 7: Mümtaz Yener'in Fırın adlı eseri. 1941, tüyb. (Akt.Çiçek, 2010:112, 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* gibi çalışmalar bunlara örnek gösterilebilir (Çiçek, 2010:112). Sanatçı, sanat yaşamı süresince toplumsal konuları çalışmalarında ana tema olarak işlemiş, ayrıntıcı üslubu ile figüratif yapıtlarında hep kalabalıklara yer vermiştir

Yeniler üzerinde yoğunlaşan eleştiriler dönemin sosyal ve toplumsal yapısını ortaya koyarken, resim sanatında da daha sağlıklı tartışmaların başlamasına neden olan bir ortamın oluştuğunu da gösterir. Öncelikle sanatçılar yaşadıkları toplumun içinden, yaşayan çevreden kesitler olmaya başlarlar. Korkusuzca, hatta sergi salonlarından polis zoru ile eserlerinin kaldırılmasına, akademi kapılarına bırakılan vesikalık fotoğrafları, bekçilerin kendilerini bina içine sokmamasına, kasıtlı şikayetlerle tutuklanmalarına karşın korkmadan direnen ve özgün bir sanat anlatımına ulaşan sanatçıları kapsamına alacaktır. Yeniler, Sanat Toplum içindir ve Sanat Sanat içindir gibi dar görüşlü ve kısır

tartışmalar da bu bağlamda gündeme gelir. 1947 yılının tek partili döneme geçiş sancıları içinde de Yeniler, resimleri ile gündemde kalırlar (Giray, 1996:24). Bu dönemde non-figüratif resimler üretmeye başlarlar.

Yeniler Grubunun önde gelen üyelerinden biri olan Nuri İyem'i üç dönemde inceleyebiliriz. "Yeniler Grubu" dönemi (1941–49), soyut dönemi (1950–64) ve 1964'ten başlayan toplumcu dönemi olarak bakabiliriz. "D" Grubu'nun sanat anlayışına karşı, 1940'larda, Yeniler Grubu'nun savunduğu toplumsal gerçekçi resme yönelmiştir. Çiçek'in de (2010:113) dediği gibi; 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 duyarlılıkla duyuran üretim konulu çalışmalarında kadın-erkek eşitliğini vurgulayan sanatsal simgelere dönüştürmüştür. İyem bu yaklaşımıyla kendi kuşağının toplumsal gerçekçilik adına verdiği savaşı güçlendirmiş ve yerel konulara öncelik tanıyan, Türk resminde yeni bir anlatım yaratma çabası harcayan ressamın arasına katılmıştır.

Nuri İyem, denildiğinde akla gelen ilk şey Yılmaz'ın (2008) da vurguladığı gibi, kadın portreleridir. Bunlar sıradan portre geleneğinde değiller. Özel bir kişinin karakterini yansıtmıyor, Anadolu kadınının, genel karakterini işliyor. Tek kadın başları, ilk bakışta birbirlerine çok benziyor gibi görünseler de, aslında ruhsal durumlarının yüzlerinde oluşturduğu ifade, onları farklı kılıyor. Sanatçı, resimlerinin içeriğinde Anadolu kadınının, sıkıntılarını anlatmaktadır. Büyük kadın başlarında, çoğunlukla sitem, acı, öfke, dehşet; zaman zaman sevgiyi ya da ümitsizliği, tedirginliği ifade eden yüzlerle karşılaşırız. Bunlar anne, kız kardeş, sevgili gibi çeşitli portreler olarak bizlere bakarlar.

Büyük kadın başlarının ilk göze çarpan özelliği iri gözleri, başlarındaki beyaz örtüleri ve bunun yanında ağızlarındaki ifadelerde boş değil, aksine çok şey anlatıyorlar. Ayrıca düzgün burunları, güçlü çeneleri ve gergin çökük yanakları, farklı bir güzellik ortaya çıkarıyor. Yalın bir üslupta işlediği, kadın başları, heykelsidir ve eski freskleri, ikonları anımsatmaktadır. İyem'in üç kadın başını bir araya getirerek yaptığı

kompozisyonlar da (Resim 8), tek kadın başları kadar başarılıdır. Bu başlar, kimi zaman soyut bazen de bir mahallenin arka planı oluşturduğu yüzeyler üzerinde çarpıcı bir görünüm almıştır.



Resim 8: Nuri İyem'in Üç Güzeller adlı eseri. Tüyb, 65x120 cm.

(<http://www.antikalar.com/v2/konu/konu1004.asp>)

Yeniler Grubunun bir diğer üyesi olan Abidin Dino, “Gerilla Desenleri” dizisinde Hitler’in tüm dünyayı savaşa doğru sürüklediği yıllarda Rusya’yı işgal eden Alman ordusunun püskürtülmesinde önemli rol oynayan, yalnız kendi ülkelerinin değil, bir başka kıtanın, Avrupa’nın da kaderini değiştirdiklerine inanılan çevre kentlerinin direnişçi halkını desenlerine taşıyor (Terzi, 2008:60).

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.

Yeniler grubundaki her sanatçı kendi üslubuna göre batı tekniğinden faydalanarak konuları işlemişlerdir. Bu grup ilk dört yıl içinde oldukça aktif çalışmıştır. Ancak grup üyelerinin bölünmesiyle grubun faaliyetleri gücünü kaybetmeye başlamış ve 1952 yılında grup dağılmıştır. Sanatçıların çoğu soyut stilde çalışmaya yönelmiş, 1955'den sonra toplumsal gerçekçi anlayış figüratif eserlerinde kendini göstermiştir (Ersoy, 2008:75). 1950'li yıllarda elemanlarının çoğu soyut sanata yönelen grup Yeniler adı altında yaklaşık yirmi sergi düzenledikten sonra 1951'de Türk Ressamlar Derneğine katılmışlardır.

2.7. Onlar Grubu

1942'de Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesinden on öğrencinin kurduğu ve 1952'ye kadar etkinliğini sürdüren Onlar Grubu sanatçıları, hocalarından gördükleri eğitim doğrultusunda halk sanatından yararlanma çabası içine girmişlerdir. Tansuğ (1998), Bedri Rahmi Eyüpoğlu akademide Çallı atölyesinde yapmış olduğu eğitimden sonra Paris'te Lhote'un atölyesinde çalışmaktadır. Yurda döndüğünde Levy tarafından akademiye hoca olarak alınmıştır. Yurt gezilerine katılan sanatçı halk sanatına olan ilgisini öğrencilerine de taşımıştır. Türk sanatının ancak bu yolla özgün bir kimliğe kavuşacağına inan sanatçı Batı'nın tekniğinden faydalanarak Türk unsuru öğelerini çalışmalarına aktarmıştır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesinde öğrenim görmüş olan Nedim Günsur, Mustafa Esirkuş, Fikret Elpe, Saynur Kıyıcı, Leyla Gamsız, Hulusi Sarptürk, Mehmet Pesen, Farünissa Sönmez, Ivy Stangali ve Meryem Özacul tarafından 1946' da Mayıs ayında Onlar Grubunu kurdular (Kurt,1995). Gültekin'e (1992:16) göre; bu grubun amacı; Bedri Rahmi'nin kişiliğinde toplanan Doğu-Batı birleşimini Türk resminde yaratmak, yeni mezun olan öğrencilerin kendilerini sanat ortamına tanıtmalarına olanak sağlamaktı. Her iki konuda da Bedri Rahmi gruba desteğini sürdürmüştür. 1954'den sonra düzenli olarak sergi etkinliği gösteremeyen sanatçılar, grup oluşturmanın artık işlevi kalmaması üzerine dağılmışlardır.

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. 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 (Çiçek, 2010:115). Giray'ın (1996:24) da belirttiği gibi; bu yıllarda non-figüratif resmin karşısına geleneksel sanatların esinlerine yönelen bir görüşü benimseyen resimler çıkmaya başlamıştır. Bu anlayışın benimsenmesinde ve yaygınlaşmasında Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun rolü büyüktür.

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 (Çiçek, 2010:116). Bedri Rahmi Eyüboğlu, geleneksel el sanatlarımızın batının resim şahaserleri ayarında örneklerle dolu olduğunu savunmakta ve bunların yorumlarının resim sanatımıza öznel bir boyut kazandıracağını, fakat resimle süsleme sanatının karıştırılmamasının gerekli olduğunu, kusursuzluğa ancak doğru sentezlerin ulaşabileceğini savlamıştır. Geleneksel el sanatlarımızın ürünlerinin taşıdıkları soyut değerlerin, çağdaş resim sanatına öncülük edecek nitelikler taşıdığı savı birçok sanatçı ve yazar tarafından dergilerde savunulmuştur (Giray, 1996:24).

Renkli ve güçlü kişiliği ile sanat çevrelerini ve öğrencilerini etkisi altına alabilen Bedri Rahmi, bu düşüncenin güdümü altında bireysel sanat anlayışında da önemli bir değişim geçirecektir. Batının pentür tekniğine geleneksel Türk motiflerini katarak bir senteze ulaşmaya çalışacaktır. O yıllarda Türk ressamların esin kaynaklarını oluşturan, Duffy'lerin, Lhote'ların, Bonnard'ların yerlerini bu kez de Matisse'in motiflerinden yola çıkarak, geleneksel Türk motifleri alacaktır. Bedri Rahmi, motifsel yorumlara

öncelik veren bu yaklaşımın uygulamalarını kendi sanatında ortaya koymakla kalmayacak öğrencilerine de benimsetecektir.

Duffy etkilerinin yerine yerellik ve çağdaşlık çizgisini ortak payda da tutmaya çalışan bir görüşle resimlerine yeni bir yorum katan Bedri Rahmi Eyüboğlu “Kırkayak” ve “Hayat Ağacı” adlı resimleri özellikle geleneksel sanat dallarında yer alan öğelerin resim sanatıyla eklemlendirilmesi olarak ortaya çıkan düşünceyi yansıtan örneklerdir. Gültekin’e (1992:16) göre; “Onlar Grubuna katılan sanatçıların üsluplarındaki ortak nitelikler; halk sanatı kaynaklarına eğilmeleri ile teknik olarak renkçi ve lekeci anlatımı benimsemeleridir. Bugün Türk resminde leke öğesini en iyi değerlendiren tanınmış sanatçılar Turan Erol, Orhan Peker, Avni Arbaş ve Fikret Otyam’dır.”

Anadolu’nun geleneksel öğeleri ve yöresellik düşüncelerinden yola çıkarak Türk resminin özgün üslubunu oluşturmak adına amaçlanmış olan bu teknik ile Anadolu motifleri resimlerinde sentezlenmektedir. Ülkenin yöresel konularını yöresel bir dille resmetmek Onlar Grubu’nu ortak düşünce altında birleştirmektedir.

Bu aşamada birçok sanatçı bireysel sanat anlayışına hatlar, kilimler ve nakışlar katmaya başlamıştır. Bir anlamda Milli olma tasası ile birleşen geleneksel kaynaklara yönelme diğer sanatçılar arasında da yayılmaya başlamıştır. Bu kez de süsleme sanatlarına öykünen sanatçılar eleştirilmiştir. Halk sanatını, Türk resim sanatının en önemli kaynağı olarak benimseyen Eyüboğlu için yazılan yazılar bu eleştirilere (Giray, 1996:25). örnektir: “...Evvelce tablonun ahengini tamamlamak için kullanılan motifler her geçen gün biraz daha şiddet kazanarak konuyu inkara kadar varır. Tezyini kıymetlere karşı gösterilen ilginin büyüklüğü resmi bir krize doğru sürüklüyor”

Grup sanatçılardan Turan Erol soyut ve duyarlı manzara resimleriyle, natürmort seçimlerinde de yarattığı ayrıcalıklarla dönemin görüşüne yeni değerler katmıştır. “Karaincir Plajı” adlı eseri ile lirik renk lekelerinin yarattığı görselliği vurgular (Giray, 2003). Leyla Gamsız, figür soyutlamalarıyla ulaştığı yalın anlatımın yanında, deformasyona da yer vermiş, renk ve leke öğesi olarak ortaya koyduğu dışavurumcu nitelikli resimleriyle dikkat çekmiştir.

Geleneksel soyut ve çağdaş gelişmeler arasında bir bağ kurmayı hedefleyen sanatçılar arasında Orhan Peker ayrıcalıklı soyut resimleriyle özgün bir anlatıma ulaşacaktır (Giray, 2003). Orhan Peker'in "Mandalar" (Resim 9) adlı eseri soyut lekeselel dengesinin önemli kanıtıdır.



Resim 9: Orhan Peker'in Mandalar adlı eseri. Karton üzeri yağlıboya, 68x46 cm.

Resim 10: Orhan Peker'in Yol İşçileri adlı eseri. Tüyb, 80x100 cm.

(http://www.beyazart.com/v3/?page=show_mauktion&id=38&page_number=19&a=)

Fikret Otyam, Mehmet Pesen, Mustafa Esirkuş ve Nedim Günsür 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. Nedim Günsür öğretmenlik yaptığı Zonguldak'ta maden işçilerinin çalışma şartlarını, yaşam biçimlerini ve yıpranmış hayatlarını yakından izlemiş ve çalışmalarına yansıtmıştır. Günsür, 1959 yılında İstanbul'a yerleştikten sonra, fabrikaları, işçileri, kırsal kesimden kente göç edenleri, gecekondu yerleşimlerini, sahilde çalışan işçi ve balıkçıları çalışmalarına konu etmiştir. 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 *Kızamıktan ölen çocuklar* çalışmasında, o dönemin zorlu yaşam koşulları içinde hastalıktan ölen çocuklarını

kazma ve kürekle gömmeye giden insanları ve onların yüzlerindeki hüznün ve umutsuzluk içindeki görünümünü tüm gerçekliğiyle anlatmaya çalışmıştır (Çiçek, 2010:117-121). Köy ve kent bütünleşmesini çok çeşitli karşıtlıklar içinde gözlemleyen Nedim Günsür 1952'den sonra Toplumsal gerçekçilik anlayışta, madenci yaşamını konu alan birçok yapıt gerçekleştirmiştir (Gültekin, 1992:20). Yapıtlarında öz ve biçimi birlikte yorumlamaya çalışmış, biçimi özü yansıtacak oranda deformasyona sokmuştur. Sanatçı daha sonra özellikle 1960'dan sonra fantastik anlayışta resimler yapmaya başlamıştır.



Resim 11: Fikret Otyam'ın Peribacaları adlı eseri. Tüyb, 70x90 cm. Çiçek, 2010:118.



Resim 12: Nedim Günsür'ün isimsiz eseri. Tüyb. Çiçek, 2010:119.

Resim 13: Nedim Günsür'ün Balıkçı Pazarı adlı eseri. Tüyb, 45x54 cm. Çiçek, 2010:119.

Tansuğ'a göre (1998); grup sanatçıları Türk resminin modern gelişimi açısından büyük önem taşımaktadır. Önceki dönemlerde Batı ile iletişim içinde olan sanatçılar öğrenci statüsünde değerlendirilirken, bu dönemdeki sanatçıların Batı'ya karşı kendini kanıtlama, farklılığını belirtme yönünde tavır alma eğiliminde buldukları anlaşılmaktadır.

Sanatta yeninin ve özgünlüğün yerel konularda ve motiflerde arandığı 1950 ve 1960'lar Türk sanatının “yerel ve ulusal” ile “soyut ve evrensel” olarak iki farklı yönelim içinde ele alınmaya başladığı dönemdir (Germaner, 2008:7).

Yöresellik ve ulusallık anlayışını hızla benimseyen dönemin ressamı, resimlerine kilim motiflerini, çini desenlerini, ebru ve hat örneklerini katmaktadır. Yöresel unsurları incelemekte, Anadolu kültürüyle bütünleşmeye başlamakta olan sanatçılar, özgün çalışmalar ortaya koymaktadır. Ancak grup üyeleri son olarak 1954 yılında İstanbul Amerikan Haberler Merkezi'nde açmış oldukları serginin ardından dağılmakta ve bireysel olarak çalışmalarını sürdürmüşlerdir (Elmas, 2000). Ersoy'un (2008:81) da belirttiği gibi; sergilerinin çoğunu İstanbul ve Ankara'da 1953-1954 yılları arasında açmış olan bu grup son sergisinde grup üyelerinin bireysel çalışmaya yöneldikleri görülmeye başlanmış ve grup herhangi bir mazaret göstermeksizin dağılmıştır. Bu grup üyelerinden bazıları bireysel çalışmalarını sürdürerek Türk resim sanatına eserler vermeye devam etmiştir.

2.8. 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 bulunmuş ve uğradıkları siyasi baskılar, soruşturmalar neticesinde kendilerini savunmak durumunda kalmışlar, 1963 yılında açtıkları ikinci sergiden sonra faaliyetlerine son vermişlerdir (Çiçek, 2010:121). Yeni dal grubunun kurulmasından bir yıl sonra 1960 darbesi olmuş, ülkede özgürlükçü bir hava oluşmuştur. Ama grubun İstanbul Belediyesi Şehir Galerisinde 1961 yılı Nisan ayında açtıkları sergiden sonra tutuklandılar ve

resimleri toplatılmıştır (Terzi, 2008:62). Çetin Yetkin Siyasal İktidar Sanata karşı isimli kitabında tutuklanmalarının nedenini şöyle anlatıyor (Akt.Terzi, 2008:63):

SUÇ: 1- Sosyal bir sınıfın diğer sosyal sınıflar üzerinde tahakkümünü tesis etmek veya sosyal bir sınıfı ortadan kaldırmak için propaganda yapmak 2- Halkı askerlik hizmetinden soğutmak yolunda telkinde bulunmak. 5- Avni Memedoğlu: Bu sanığın 9 numarayı taşıyan tablosu halkı askerlik hizmetinden soğutucu mahiyette görülmüştür. Hareketi T.C.K.nun 155'inci maddesine uygun düştüğü gibi örfi idare kanununun 6'ncı maddesi icabı Askerî Ceza Kanununun 96. maddesinin 2 nci fıkrasına da uygun mütalaa edilmiştir. 6- İbrahim Balaban: Bu sanık da 10 numarayı taşıyan tablosu ile 28 Nisan talebe hareketini temsil ettiğini ifade etmiş ise de iki polisin yakaladığı şahsın talebeye benzer bir tarafı görülememiştir. Sanık ressamın bu resmi ile memleketimizde işçiye hak ve hürriyet verilmediğini, polisin yakalayıp götürdüğünü, ancak polisin yani dolayısı ile rejimin (komünistlere göre memleketimizdeki idarî bir polis rejimidir) ayağının kaymakta olduğunu, er geç yıkılacağını ve işçinin üzerinde bulunduğu zemini yıkmak üzere olduğunu ifade etmek istediği kanaati hasıl olmuştur. Öndeki polisle ortadaki beyaz gömleklili gencin kol hareketleri bir mengeneye benzemektedir. Ortadaki gencin talebe olduğuna delâlet eden en ufak bir emare mevcut değildir. Bu bakımdan sanığın bu yoldaki iddiası yerinde görülmemiştir. Sanığın bu tablosu ile işçi sınıfının hareketini yani ayaklanmasını kastettiğini, bu itibarla T.C.K.'nın 142/1-4 fıkralarına uygun bulunduğu mütalaa edilmiştir.

1963'te dağılan gruptan olan Balaban, 70'li yıllarda köyden kente göç eden halkı resmetmiş, 1985 sonlarında Anadolu Kadınları, 90'larda Geçmişin Masala Duruşu ve Halkımızın Aşk Masalları dizilerini hazırlamış kendine özgü bir üslup yaratmıştır. Grup dağıldıktan sonra bireysel çalışmalarına devam eden Balaban, Hastanenin Önü ve Tutuklanan Öğrenci adlı çalışmalarıyla bulunduğu ortamın gerçeklerini resimlerine aktarmıştır. Berk ve Özsegin'e (1983:73) göre; yeniler, sanat görüşü bakımından, belli bir çizgide toplanmış bulunuyorlardı. Onlarca sanat, özellikle de resim, toplumun sorunlarıyla yakından ilgilenmeli, yaşantısını yansıtmalı, halkın günlük çalışmalarının olduğu kadar sevinç ve dertlerinin aynası olmalıydı. Bu genç ressamlar, D grubunun bu bakımdan hiç katkıda bulunmadığını, Avrupa sanat eğilim ve tekniklerini memleketimize aktarmakla yetindiğini, toplum sorunlarına yabancı kaldığını ileri sürerek eyleme geçmişlerdi.

Tansuğ'unda (1988:9) dediği gibi genel olarak yıllara baktığımızda; 60, 70 ve 80'li yıllarda etkinlik serüvenlerinde başlayan üç kuşak hareketinin birbirine kenetlendiği bu dönemin ilk hazırlıkları %40'li yılların ortasında gerçekleşmiştir. Gençlik bunalımlarının da yaşandığı bu hazırlık evresi, daha sonraki deneyim ve tartışma ortamlarının coşkulu atmosferi içinde, dönemin başlangıçlarındaki dinamik temelin bir kaynak anısı olarak kalmıştır.

2.9. 1960 Sonrası Türk Resmi ve Toplumsal Gerçekçilik

Türk resminde başlangıçtan beri genel eğilim figüratif resimdir. Türk kültüründe Batı sanat kavramlarının benimsenip anlaşılmasının güçlüğü, Türk resmini 1950'ye kadar figüratif eğilim çerçevesinde bırakmıştır. Bu tarihe kadar bu anlatım natüralist, geleneksel gerçekçi, izlenimci, kübist, dışavurumcu, toplumsal gerçekçi anlayışlarıyla sürdürmüştür. Ancak 1950'den başlayarak 1965'e kadar resim sanatındaki genel eğilim, soyut sanat akımları çerçevesinde olmuştur (Gültekin, 1992:17). 1960'larda yeni-figürasyon eğilimi ile figüratif anlayış yeniden ve çok çeşitli anlatım biçimleriyle ortaya çıkarak günümüze kadar etkili olmuştur.

Toplumsal gerçekçilik sanat anlayışının ilk belirtilerini, 1940'lı yıllarda Yeniler Grubu'nun, toplumsal konuları ele alarak üslup birliği göstermeden çalışmalar yapmasıyla kendini göstermiştir. 1960'lı yıllara geldiğimizde toplumsal gerçekçilik sanat anlayışı tekrar canlanmış ve Türkiye'de yaşanacak büyük atılımların temelleri atılmıştır.

Tansuğ'a (1988:13) göre; İkinci Dünya Savaşı'nın aydın ve sanatçılar arasındaki uyarıcı rolü fikir ve sanat hayatını belli bir oranda renklendirmiştir. Sanat alanında akademik kesimlere karşı girişimler de savaş içindedir. Fakat bu girişimler, Yeniler'in D grubuna karşı sosyal içerikli sergi düzenleme faaliyetlerinden görüldüğü kadarıyla yüzeysel olmaktan öteye gidememiştir. Bu girişimlerde belli belirsiz, üstü kapalı ideolojik tercihler vardır ve hareket çok kısa bir sürede çözülmeye uğramıştır. Bu tür çözümlerin nedeni, bilimsel temellere oturmaya şıdır.

Yeniler'in Türk resminde konusal düzeyde yaptığı katkı, özellikle 1960 ve 1971 askeri darbeleri arasındaki süreci kapsayan özgürlükçü ortamda meyvelerini vermiş ve toplumsal gerçekçi eğilimler, Türk sanatı dünyasında yeniden sağlam bir yer edinmiştir

(Terzi, 2008:64). 27 Mayıs 1960 darbesi sonucu toplumsal yapıda meydana gelen değişimler, kendini sanat alanında da hissettirmiş, 1961 Anayasasıyla birlikte özgürlükçü düşünce ve demokrasinin savunulduğu, sosyo-politik ortamda insanların yaşam mücadeleleri sanatçıların duyarlılığıyla toplumsal gerçekçi çalışmalara yansımıştır (Çiçek, 2010:124). Tansuğ'un (2008:298) da dediği gibi:

“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.”

1950 ve sonrası çağdaş dünya ile ilişkilerinin artması ve bunların yansımaları, kültürel anlaşmalar, Batı kaynaklı sanatsal içerikli yayınların ve röprodüksiyonların ülkeye gelmesi, Batı sanat dünyası ile eskiye oranla daha bilinçli bir yakınlaşma sürecini başlatmıştır (Dağlılar, 2005:22). 1950'de yapılan demokratik seçimlerle başa gelen eşraf tüccar kesimi ve büyük toprak sahiplerinin öncülüğünde örgütlenmiş ve yabancı sermayenin de katkısıyla ilk üç yıl içinde ülkede ekonomik canlılık sağlanmıştır. 54 ve 57 seçimleriyle iktidarı korumayı başaran Demokrat Parti, köklü değişikliklerle yönelmesine karşın izlediği tutarsız politikalarla geri kalmışlığı yenecek bir sanayi kuramamıştır. Oysa hükümet başlangıçta devletin ekonomik yaşamdaki etkinliklerini sınırlamak ve özel girişimcilerini desteklemeyi amaçlamasına karşın, uygulamada bunları gerçekleştiremediği gibi müdahaleci devlet niteliğinden kurtulamamıştır (Berksoy, 1998:121). Tüm bu gelişmeler, her alanda olduğu gibi sanat alanına da yansımış, sanatçıları derinden etkilemiş ve sanatın daha geniş kitlelere nasıl ulaşabileceği konusunda yollar aramaya başlamışlardır.

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 (Çiçek, 2010:124). Giray'ında (2003:14) dediği gibi; sanayileşmede de izlenen yavaş gelişmeye karşı kentlerin ve köylerin yapısal gelişimini bozan düzensiz kentleşme

olgusu inanılmaz bir hız kazanmıştır. Dengelerin bozulması kırsal kesim insanının sorunlarına yeni boyutlar katmıştır. Bu gelişim 1960'lı yıllarda bütün sanat dallarına kaynak oluşturacak veriler vermiştir.

1950-1970 yıllarındaki sosyal ve politik çalkantıların sanat ve düşünce hayatı üzerinde önemli etkileri olmuştur. Bu etkilerin başında sanatın toplumun her kesimine ulaşabilmesi için nasıl bir yöntem izlenmesi, sanatın halkı eğitici rolünün olup olmadığı, sanatçının sosyal sorumluluklarının ne olduğu gibi sorunların gündeme gelmiş olması gelir. 1968 yılının heyecanı içinde Harbiye'de Yapı Endüstri Merkezi'nde "Resim Sanatı ve Toplum" adıyla açılan karma sergi, dönemin eğilimlerini yansıtan önemli sanatçıların eserlerini barındırmaktaydı. Bu sanatçılar Neşet Günal, Nedim Günsür, Cihat Burak, Gürol Sözen ve Nuri İyem'dir. Sekiz yıl sonra bu kez Maçka Sanat Galerisinde aynı sanatçıların, Gürol Sözen'in yerini Turgut Zaim'in almasıyla açtıkları karma sergi, "Beş Gerçekçi Türk Ressamı" adını taşımaktadır (Berksoy, 1998:122).

Toplumsal gerçekçi anlayışta resim yapan Neşet Günal ve Nedim Günsür'a daha sonraları soyut resmi bırakıp figüratif resmi benimseyen Nuri İyem ve resim yapmaya 60'larda başlayan Cihat Burak 27 Mayıs hareketini takip eden yıllarda çalışmalarına yoğunluk vermişlerdir. Böylece verimli bir döneme giren ressamlar Yenilerden farklı olarak benimsedikleri toplumsal gerçekçilik sanat anlayışını özgün bir resim dili ile eserlerine aktardıkları görülmektedir.

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. Çalışmalarında dışavurumcu ve gerçeküstü bir yaklaşımla düşüncelerini yansıtmış, ele aldığı toplumsal konularda alaycı, eleştirel bir yaklaşım sergilemiştir. Bir belge niteliğindeki 27 Mayıs İhtilali'ni anlatan çalışmasıyla da öğrenci olaylarını, işçi hareketlerini, insanların gelecekleri için savaşmalarını kendine has eleştirel üslubuyla,

yaşanan toplumsal olayları anlatmaya çalışmıştır. 1969 yılında iktidar olan Süleyman Demirel'i konu aldığı "Başkomutan" (Resim 15) 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 (Çiçek, 2010:124-125). 1960'larda soyut resmin etkisinin arttığı görülse de, figüratif resim ve toplumsal yaşamı gerçekçeki bir anlayışta resmetme arzusu gelişimini sürdürmüştür.



Resim 14: Cihat Burak'ın Şairin Ölümü adlı eseri. 1970, tüyb, 100x200 cm. Çiçek, 2010:125.



Resim 15: Cihat Burak'ın Başkomutan adlı eseri. 1969, tüyb, 100x100 cm. Çiçek, 2010: 125.

1968 yılı sonrası dönemin genç kuşak ressamaları, toplumsal olaylardaki değişimleri resimlerine yansıtmışlar ve resimlerinde ağırlıklı olarak figüratif bir anlatımı benimsemişlerdir. Sosyal içerikli resimlerinde figüratif olan eğilim artmıştır. Öne çıkan isimler arasında olan Nuri İyem özellikle Anadolu kadınının yüz ve göz ifadelerini resimlerinde vurgulamıştır. Sanatçı bu anıtsal başları ve yüz ifadelerini kullanarak toplumsal bir mesaj vermeyi amaçlamaktadır. Giray'ın (2003:12) da dediği gibi: “Nuri İyem “Askere Giderken” adlı mezuniyet resminden başlayarak Anadolu İnsanın yaşamının dramını, özellikle de kadın portrelerinde anıtlılaştırarak ele alacak, göçler, gecekondularda yaşam, grevlerin aralarında aşklar, dostluklar da katılarak günümüze ulaşacaktır.”

Nuri İyem, zamanla bir sanat tarzı olarak benimsediği kadın portrelerinin ilk örneklerini 1948 yılında üretmiştir. Malik Aksel'in kardeşler yapıtıyla açıkça benzerlik taşıyan bu çalışmalar onun sanatını oluştururken yararlandığı kaynaklar hakkında bilgi vermektedir. Aksel'in yanı sıra akademide hocası olan ve portreleriyle tanınan Feyhaman Duran'ın da sanatçının çizgisini belirlemede etkili olduğu düşünülebilir. Figüratif çalışmaların yanında nü ve peyzaj çalışmaları da olan Nuri İyem bazı yapılar için de duvar resimleri hazırlamıştır. Bunlardan bazıları; Ankara'daki Ulus İş Hanı, İstanbul Belediye Sarayı, İzmir'de Alsancak Emlak Kredi Bankası, Adana'da Mimar Şevki Yanlının tasarımını ve inşasını gerçekleştirdiği Kazım Türker adına yapı ve Ankara'da Türkiye Petrol Kurumunun Gölbaşı tesisleridir (Türe, 2002:42).

Nuri İyem'de asıl olan yüzdür, bakışlardır. Kompozisyondaki diğer unsurlar yardımcı unsur görevi yaparlar. Çalışmalarında Çiçek'in (2010) de dediği gibi; bir arada bakışan birkaç kadın ve birçok çift göz, bazen birbirlerine, bazen etraflarındaki nesnelere bazen de boşluğa bakan ama izleyiciyi delip geçen bakışlar, acılarıyla, umutlarla, özlemle büyümüş birbirinden güzel gözler çalışmalarında yer almıştır. İyem, yaptığı yalnız kadın portreleri yanında grup portreleri de yapmıştır. Bu portrelerde bir köy ya da bir kasaba görüntüsüyle birleşen görüntülerde kimi zaman 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.

“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 motifssel çark dişlisiyle kapitalist sistemin işçiler üzerindeki etkisini, davul ve zurnayla da insanların mücadele alanlarındaki seslerini duyurma isteklerini sanayi çarkıyla davulu eşleştirerek anlatmaya çalışmıştır” (Çiçek,2010:127). Tansuğ’a (2008:268) göre; Çağdaş Türk Resminde, insan figürüne yönelik üslup faaliyetlerinin soyut resmin en geçerli olduğu dönemde bile gerilemediği görülür.

Soyut akımların etkisinde kalan Müstakiller ve D Grubu ressamlarından bazıları ile Yeniler Grubu’ndan sanatçılar, bu yolda çalışmalar yapmış olsalar da, soyut resimde ısrar edenlerin dışında kalan diğerleri, 1960’dan sonra yeniden figüratif çalışmalara dönmüşlerdir.

1960’lı yıllar Türkiye için özel bir tarihsel anlam taşır. 1960 devrimi ve bu devrimin demokratikleşme aşamasında geçişte aldığı yol Türk toplumu için farklı bir dönemin yaşanmasına yol açar. Özgürlükçü düşüncelerin ve demokrasinin savunulduğu bu dönemde toplumsal konular öncelik taşıyacaktır. Resimlerde toplumsal gerçekçi anlayış olabildiğince yaygınlık kazanacaktır.

1947’lerde, Liman sergisi ile tohumları atılan toplumsal gerçekçi resimler 1960’larda dünyada gelişen uygulamalara koşut olarak yeni bir atılım geçirecektir. Bu aşamada, sanatçılar toplumsal gerçekçi anlayışı, düşünce yapısında ortaya çıkan farklı bir bakış açısını yakalar. Toplumun, özellikle de kırsal kesim insanının ve işçilerin yaşama ve çalışma zorluklarını yansıtan gerçekçilik düşünce alanının odağına oturur (Giray, 2003:14). Tarım işçileri, kıraç toprakların aç insanları, toprak analar ve çocukları, göçler, gecekondu mahalleleri tuvallere yansımaya başlar.

Toplumsal içerikli konuları özgün bir dille anlatan temsilcilerden biri olan Neşet Günal’ın İskender’in (1996:13) de dediği gibi “Toprak Adamları”, Nuri İyem’deki “Anadolu Kadınları” ve Cihat Burak’ın kentin yaşam ve yaşantı analizleri gibi

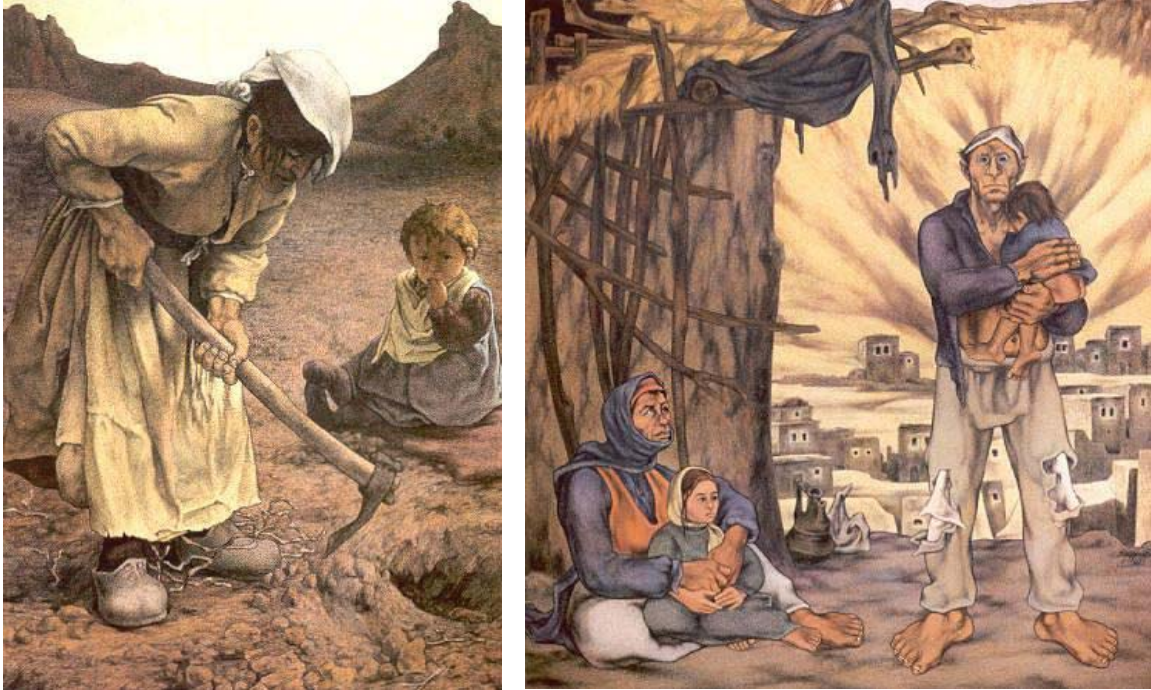
işlenişlerde sanatçıların ülke insanının yaşayışlarına ilişkin gözlem, görüş ve deneyimleri resimsel düzlemde biçimsel bir anlatıma dönüştürmüştür.

Günel'in resimlerinin ana ögesi olan insanın, olağan olmayan büyüklükteki el ve ayakları, doğadan çok üretim ilişkileri karşısındaki insanın direnme gücüne gönderme yapmaktadır. Bedenler ve sahip oldukları güçlü eller, zor yaşam koşullarıyla olan mücadeleye vurgu yapıyorlar. Ergüven (1996:94), bu konuda farklı bir bakış geliştirerek, bedene ekli organların (el ve ayak) varlığı hakkında daha ayrıksı bir tespitte bulunur: “Toprakla bunca haşır neşir olanın el ve ayakları, aralarındaki farkın silindiği ilkel bir aygıttır adeta; Günel’da, insanoğlunun sahip olduğu yegane nesne bu organlardır. Dolayısıyla el, emeğin sembolü olmaktan öte, sahnelenmiş parmakların katkısıyla, vücudun çevreyle ilişkisini düzenleyen başroldür daima – küt ve hayatietini yitirmiş tırnaklar ile cinsiyet ayrımının silindiği kaba eller, toprağın insanda filiz veren ucunu anımsatır bize.”

Ergüven’e (2002:249) göre; “dünyayı kendine bakarak görmektir; bu yüzden, yaşanmış bir olayın bizde bıraktığı etkiyle değil, o olaya belli ve kendisini önceleyen bir pişşik sürecin güdümündeki bakma tarzıyla bağlantılıdır daima. Oysa Günel’da bunun tam tersi geçerli olup, yaşadığı çevreye bakarak kendisini görmüştür o.”

Sanatçının toprağı resminin başlı başına önem taşıyan bir unsuru haline getirmesini Ergüven ‘töz dönüşümü’ kavramı ile açıklamaya çalışır. Töz dönüşümü, ‘*insanın topraktan yaratılıp tekrar toprağa döneceği*’ şeklindeki mitsel anlayışın bir metaforu olarak ifade edilmektedir. Günel’in resimlerinde “canlı ile cansız arasındaki töz dönüşümünün sembolü olarak hayatı imleyen toprak, kendiliğinden başrole geçmiştir burada; toprak insan’dır, tıpkı karşıtının da aynen geçerli olması gibi.” Sanatçının resminde anlama yönelik bir temsili olanaklı kılan toprak unsuru, evrendeki yaşamın tözü olarak da ilgi çekicidir. İlk doğa filozoflarına göre yaşamın kaynağı hava, su, ateş ve topraktır. Bu dört element tek tanrılı anlayış öncesindeki pagan inançlarda da önemli bir yer tutmuştur. İnsan, doğa ve kendisinin doğa içerisindeki konumuna dair algılar ile ulaştığı bu elementleri kadın ile erkek cinsi ile temsil etmiş ve yaşamın devamlılığı için, ikisinin birleşmesinin gerekliliğine inanmıştır. Dört unsur arasında yer

olan toprak, tarım ve beslenme bağlamında “Toprak Ana”, “Bereket Ana” gibi tanımlamalarla doğurganlığı ifade etmiştir (Bal, 2012:136).



Resim 16: Neşet Günel, “Başakçı Kadın II”, 1979, Tuval üzerine yağlıboya, 102x141 cm. Özel koleksiyon. Balcı, 2012:136.

Resim 17: Neşet Günel, “Yaşantı II”, 1974, Tuval üzerine yağlıboya, 200x225 cm. Özel koleksiyon. Balcı, 2012:136.

Neşet Günel’in politik mesajı kendi deyişiyle de en belirgin olan resim serisi Korkuluklar’dır. Altuğ (2003:45) bunu şu şekilde ifade etmiştir: “Politik mesajı en belirgin olan dizi, bu korkuluklar dizisi. Sonra tabi ben buna durup dururken varmadım. Biz bu politik çelişkileri bir kuşak olarak 50 yıldan bu yana yaşıyoruz. Ne zaman 61 anayasası yürürlüğe girdi, biz bir rahatladık. O zamana kadar hep baskı vardı. Ressamlar oldun, şairler olsun; istedikleri gibi konuşamıyorlardı. Hatta susturulmak mecburiyetinde bırakılıyordu. Ondan sonra Türk resminde de bir hareketlenme oldu. Yani 60 Kuşağı diyorlar; 70 Kuşağı diyorlar... 70 Kuşağı da 12 Mart ile başlar. Sonra bir rahatlama oldu. Ardından 12 Eylül geldi. Tekrar baskı... Ben bu resimleri 1982, 85, 86 arasında yaptım. Ve bu, 12 Eylül baskısının da bir hesaplaşmasıdır.”

Günel'in resmine konu ettiği figürlerin yüzlerinde donuklaşan ve bakışlarını sabit bir noktaya yönelten ifade, toprak insanların içinde bulunduğu toplumsal koşullar hakkında izleyiciye çok şeyler anlatmaktadır. Batur (2000:349), Günel'in resimlerinde, sefaletin içinde ve eşliğinde duran, masumiyetin sembolü olarak gördüğü çocukları, 'fakir' kavramı üzerinden sorgulamaya çalışır: "Bozkırın ortasında, tarladaki korkuluğun dibinde, evinin önünde, yapayalnız ya da bir kalabalığın içinde yalnız: Gamlı, ürkek, kırılığandır Neşet Günel'in seçtiği çocuklar. Yırtık giysilerinin içinde çoktan kaybolmuşlardır. Yüzlerinden, bakışlarından analarından babalarından devraldıkları karşılıksız sorular eksik olmaz."

1960'lı yıllarda insan ve yaşamı, içinde bulunduğu sorunların konu alındığı yoğun bir dönemdir. Ancak, 1970'lere gelindiğinde sosyo-ekonomik problemlerin artması, sanat alanında toplumsal gerçekçiliğin daha da şiddetli biçimde gelişmesine sebep olmuştur. Akademiden bir grup sanatçı, açtıkları sergilerle öne çıkmıştır. Aldıkları eğitimin getirdiği desen alt yapıyı resmin getirisi olarak, toplumsal gerçekçi eserler ortaya koymuşlardır. İnsanı, resim aracılığıyla anlatmayı amaç edinmişlerdir. Gültekin'e (1992:20) göre; 1954'de Paris'ten dönen Neşet Günel Anadolu insanını günlük yaşamı içinde ele aldığı yapıtlarında; biçim ve özü kendine özgü bir yorumla ortaya koymuştur. Sanatçı 1960'dan sonraki çalışmalarında da aynı anlayışı sürdürerek konu, renk, açık-koyu dengesi, öz-biçim ilişkisi ve biçimi işleyişteki deformasyonlarıyla, kişisel biçimini geliştirmiştir. Günsür ve Günel, Kübizm'den temellenen anlayışlarında, özgün yorumlara giderek, kişisel ve toplumsal özellikleri içeren, bölgesel bir tavır içinde olmuşlardır.

Ressam Nedim Günsür, 1960'ların başlarındaki resimlerinde, edebiyat-resim ilişkisini ele alır. Fakir Baykurt'un "Onuncu Köy", Yaşar Kemal'in "Orta Direk" romanındaki tarım işçileri, onların zorlu yolculuklarını resim yoluyla anlatmayı deniyor. Çok figür kullanımına bağlı olarak, kompozisyona küçük boyuta indirgenmiş figürler yerleştiriyor. Bu biçimsel yapıyı "Orta Direk" romanını resmederken kullanmıştır. Peşinden "Göçerler" serisi gelmiştir. Uzun yolculukları, ardı ardına sıralanmış, yolculuk yapan çok sayıda küçük insan toplulukları halinde ortaya koyuyor. "Göçerler" in seri oluşu, gerçekte tek bir tuvalde bitemeyecek olan göçün devamı niteliğindedir

(<http://www.resimkalemi.net/sanat-akimlari-ve-gorusler/6617-turk-resminde-1960-li-yillarda-ve-sonrasinda-toplumsal-gercekcilige-bakis.html?langid=7>).

Berk ve Özsezgin'e (2983:85) göre; Neşet Günal ve Nedim Günsür eş bir düşünüşün çizgisinde görülmekle beraber tabloyu tasarlayışlarında, çizgilerinde, renklerinde, düzenleyiş sistemlerinde hayli ayrılırlar. İkisi de, Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki çalışmalarından sonra Paris'e giderek Fernand Leger'nin atelyesinde uzunca süre çalışmışlar, Türkiye'ye dönüşlerinde Leger'den en çok esinlenen Neşet Günal olmuştur.

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" (Resim 18) , çalışmasında dekoratif bir mekân içinde, toplumun ekonomik sorunlarla ve siyasi sıkıntılarla çabaladığı bir dönemde, zengin kesimin eğlence yaşamı içindeki toplumun güncel olaylarına tepkisiz kalışını alaycı bir yaklaşımla yansıtmıştır (Çiçek, 2010:131). Tansuğ'a (2008:272) göre; Cihat Burak, üsluplar, kişilikler yönünden tutarsız görünen bir ortamda, kendi tarzını güvenlik altına almış bir eğilimin adamıdır. Boya kullanımındaki başarısı mahalli gerçekçiliğin çağdaş olanaklarına kavuşup, malzemeyi yoğurarak gerçeğin aslını arayan halk zevkini doğuruyor.



Resim 18: Cihat Burak'ın Eylemlerimiz adlı eseri. Tüyb, 140x140, Ankara Devlet Resim Heykel Müzesi. Çiçek,2010:132.

Cihat Burak, kendi toplumu içinden, kendisinin ve içinde yaşadığı toplumun yaşamsallaşma yer yer mizahçı bir anlayışla ve gerçekçilikle bakmış bir sanatçıdır. Burak aynı zamanda resimlerinde motifi andıran etkilere de yer vererek simgesel bir anlatım boyutunu kullanmıştır. Konusunu geleneksel pehlivan güreşlerinden alan resmin merkezinde yalnızca iki figür vardır. Bu resimde de ana kurgu toplumsallık ögesidir. Mekanda belli başlı nesnelere kullanılmış ve pehlivanlar mekandan ayrı durmaktadır.

1960-80 yılları arasında yeni figüratif araştırmalar çoğalmıştır. Bu yönde çalışan sanatçılar arasında, Orhan Peker, Yüksel Arslan ve Cihat Burak gibi sanatçılar etkili katkılarıyla gençlerin yeni figür eğilimlerine yön verenler arasındadır. Üslup gelişmesi içinde geniş mekan tasarımları içine küçük figürler sığdırarak, ilginç, çekici kompozisyonlar meydana getiren Nedim Günsür'ün de, kendilerine naif etkinlik yolları arayan sanatçıları yönlendirici olduğu ifade edilebilir (Tansuğ, 2008:276).

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 ağırıklı çalışmalar yapan toplumsal gerçekçi sanatçılar halen günümüzde de çalışmalarına devam etmektedir (Çiçek, 2010:137). Berksoy (1998:128) 1970'li yıllar da sanatı şu şekilde ifade etmiştir:

“12 Mart 1971 darbesini takip eden dönemde hayatın siyasallaşması ve siyasi olayların gündemi belirlemesiyle birlikte toplumsal sanat da giderek politik bir kimliğe bürünmüştür. Özellikle bazı genç sanatçılar, günün toplumsal olaylarının etkisinde kalarak herhangi bir üslupsal kaygı duymadan daha biçimi bulmadan politik mesaj iletmeye, bir takım sloganları görselleştirmeye yönelmişlerdir. Kısaca, bu dönemde toplumsal sanat anlayışı, ideolojik boyutu güçlü sosyalist bir sanata dönüşmüştür. 1970-80 arası dönemin özgürlüklerin büyük ölçüde kısıtlandığı sol potansiyelin arttığı bir evre olduğu düşünülürse bu doğal karşılanabilir. Aynı gerçek politik olayların sanatı ne denli etkilediğini göstermesi açısından ilginçtir. 1970'li yıllarda toplumsal temalar içeren gerçekçiliğin iki farklı boyutta iliştiği görülmektedir. Birincisi toplumu ilgilendiren konuları gerçekçi bir bakış açısından ele alan sanat, diğeri ise acıtasyon ve propaganda amaçlı gerçekçilik diye tanımlanabilir.”

1970'ler düşünce katmanlarında yeni oluşumların ortaya çıktığı döneme olmuştur. Çünkü materyalist gelişimler gösteren dünya üzerinde bu yıllar, yeniden insan ve onun özgür düşüncelerini gündeme getirecek arayışlara açılır. 1980 sonrasında yetişen gençler ise dünyanın gelişen teknolojisine ayak uyduran sanat anlayışlarına yönelmiştir. Giray'ında (2003:15) ifade ettiğii gibi, kavramsal sanat, kendi benliğini arayan genç sanatçıların çığlıkları, başkaldırıları ve yetenekleriyle örtüşen uygulamalarla sanat ortamımızda soluk almaya başlamıştır. En atılcı sanatsal uygulamaların karşısına çıkan ve büyük tartışma ortamı yaratan kavramsal uygulamalar, sanatın düşünce ürünü olması savını perçinleyen, yeteneğin yaratıcı güçle pekişeceğini vurgulayan görüşüyle üretilen tüm yapıtların temelinde var olması gereken değerleri işaretlemiştir. Sanatın çoğulcu uygulamalarla varsıllaşacağı ve evrensel sanatın gelişimine ivme kazandıracığı gerçeğiyle bir kez daha yüz yüze gelinmiştir. Sanatın durdurulamayan gücü büyümeye ve yeni uygulama alanları aramaya devam edecektir.

2.10. Sanat Eğitimi ve Önemi

Sanat her kesimden bireyin duygu ve düşüncelerini yansıtabileceği bir alandır. Bu alan insansal olan her şeyle ilgilidir. Bu alanın dünya insanının, evrensel ortak dili olması yanında, ulusları ifade etmesi bakımından çok özel bir yanı vardır. Bu anlamda sanat bir ulusun kimliğidir (Altıntaş, 2007:9). Buyurgan ve Mercin'e (2010:22) göre sanat; "bireyin özgürleşmesi, ruhun maddeye dönüşmesidir. Bireyi hem diğer insanlardan farklı kılan hem de ortak noktalarda buluşturan bir varlıktır. Sanat; evrensel bir araçtır, sözlü yada sözsüz iletişimidir."

Görsel sanatlar; resim, heykel, mimarlık, grafik sanatlar, endüstri tasarımı, uygulamalı sanatlar, sinematoğrafi, fotoğrafı, tekstil, moda tasarımı, seramik, bilgisayar sanatı gibi geniş bir alanı kapsamaktadır. Bu dalların tümüyle ilgili olarak okul öncesinden yükseköğretime kadar her aşamadaki sanat eğitimi ve öğretimiyle ilgili kuramsal ve uygulamalı çalışmalara görsel sanatlar eğitimi ya da yalnız sanat eğitimi demek yeterlidir. Müzik, yazın (edebiyat), bale, tiyatro, opera gibi adlar bu sanat dallarını kuşkuyla yer vermeden belirlemektedir. Yine bu alanlarla ilgili eğitim ve öğretim, müzik eğitimi, bale eğitimi diye tanımlanabilmektedir. Bütün sanatları ve bu sanatların birbiriyle ilişkisini düşünsel boyutta, sanatçı, izleyici, toplum, kültür ve eğitim bağlamında inceleyen kuramsal çalışmalara "Güzel Sanatlar Eğitimi" denilebilir (Kırıçoğlu, 2002:2-3). Buyurgan ve Buyurgan'a göre (2001: 9) Sanat Eğitimi, kişilik gelişimi ve yaratıcı düşünce gücünü geliştiren en önemli ortamlardan birisidir.

Sanat eğitimi, 19. yüzyıl başlarında Avrupa'daki kültür çöküşüne, insanın kendine yabancılaşmasına karşı bir önlem, bir eğitim akımı olarak ortaya çıkmaya başlamıştır. Teknoloji ve endüstrinin insan yaşamına getirmiş olduğu tekdüzelik ve kültürel yozlaşma gibi insanlık için tehlike oluşturan sorunlara bir çözüm olarak düşünülen "Sanat Eğitimi hareketi", Almanya'da ortaya çıkar, gelişir ve bir çok ülkenin genel eğitimine etki eder (Etike, 1995:14). Eğitim, bilimsel alanla sanat eğitimi arasında bir denge kurulamadığı müddetçe kendisinden bekleneni veremez. Sanattaki yaratıcılık görsel ve düşsel algılama ile bir bütündür. Görsel algılamada; renk, estetik ve güzellik, düşsel algılamada; sezgi, heyecan, korku gibi duygular çocuk dünyasında sanat eğitimi

açısından önemlidir (Dikici, 1997:78). Erken yaşlardan başlayarak sanat eğitimi alan birey, yeteneklerini ve yaratıcılık gücünü geliştirip estetik bir düzeye ulaşabileceği gibi, iyiyi, doğruyu, güzeli seçme becerisi de kazanacaktır.

Küçük yaştaki çocukların yaratıcılıklarını geliştirmeye en uygun alan sanatsal alanlardır. Sanat eğitimi çocuğun çevresini daha iyi algılayıp değerlendirmesini sağlar. Yalnızca bakmayı değil görmeyi, duymayı işitmeyi öğretmek yaratıcılık için ilk aşamayı sağlar (Ersoy, 1993: 274). Sanat eğitimi insanı özgürleştirir, kendini ve dış dünyayı tanıtır, yaratıcılığı geliştiren bir eğitim biçimidir. Sanat eğitimi, kişiyi yaratıcı faaliyetlere yönlendirmesi, estetik beğeni kazandırması ve hobiler oluşturması ile insanları ruhsal çöküntüden kurtarabileceği düşüncesi yaygındır.

Altyapısı hazırlanarak verilebilecek bir sanat eğitimi diğer derslerdeki başarıyı da artırabilir (Karayağmurlar, 1991:368). Sanat eğitiminin amacı, eğitimin her basamağında sistemli bir şekilde bireye sanat görüşü kazandırmak, sanat dallarından herhangi birine ilgi duyan veya yönelen yetenekli bireyleri, çağdaş yöntemlerle eğiterek kişilikli sanatçılar yetiştirmektir.

Sanat eğitimi, bir toplumdaki yaratıcı güçleri geliştirerek, sanat eserlerinin çoğalmasını sağlar. Büyük sanat eserleri iyi eğitilip yetiştirilmiş sanatçılar vasıtası ile meydana getirilir. Sanat evrenseldir ve uluslar arası bir dildir. Ancak bu eserler o toplumun karakteristik özelliklerini de yansıtırlar ve o toplumun malıdır. O ülkede uygulanan eğitim düzeyi de sanat yapıtlarına yansır (Biçer, 1993:255). Sanat yoluyla eğitim çocukta ve gençte akıl ve aklın denetiminden çok, duygulara, duygulara ve heyecanlara yer vererek, eğitim sistemlerindeki ussallaşmaya karşı çıkıp, duygusal yaşantılara ağırlık vermektir.

Sanat için eğitimde ise biraz daha somut ve gerçekçi bir yaklaşımla çağın bilim ve teknoloji çağı olduğu düşüncesiyle sanat eğitimi daha akılcı temellere oturtur (San, 1982:218). San'a göre sanat eğitimi kavramı biraz karışıklığa yol açıyorsa da, sanat eğitimi teorik ve uygulamalı çalışmaları dersler içinde düzenleyen, bilimsel yöntemlere dayandırılarak ve disiplinler arası bir anlayışla ele alındığından daha çok sanat için eğitim anlayışı içinde düşünülebilecek bir ders içi yaratıcı etkinlikler programıdır.

Eğitimin genel hedeflerinin, davranış biçimine dönüşmesinde sanat eğitiminin katkısı büyüktür. Çünkü, eğitimin bütünleşmesinde hedefle sonuç arasındaki bağı, sanat eğitimi kurar. İnsanın zihinsel, duygusal, fiziksel gelişiminde görme, işitme ve dokunma gibi duyu organlarıyla elde ettiği deneyim ve bilgileri, bir gereci eliyle biçimlendirerek yaratıcı gücünü ortaya koyması, beynin en geniş anlamda çalışmasını ve kullanılmasını sağlar (Telli, 2004: 43). Eğitim, insanı mutluluğa götüren, kişiliğini geliştiren, yaptığı işlerde başarılı duruma getiren, yeteneklerini ve gizil güçlerini ortaya çıkaran bir eğitim olmalıdır ki, insan onuruna saygılı, demokratik ve çağdaş bir toplum üyesi olabilecek insan yetiştirilebilsin. Sanat eğitimi için de aynı şeyler geçerlidir.

Erbil'e göre kötü baskılı tarihi kitaplarla sanat olgusunu kavratmak zordur. Öğrenciler geçebilecek bir not almak için ezberlemektedirler. Halbuki sanat tarihi bilgisi "bir hayranlık duygusu uyandırmak için değil, sanatçıyı, dönemini anlayabilecek, sanat yapıtıyla ilişki kurabilecek bir bilinç düzeyine erişilmesi, edinilen bilgi ve birikimlerin kişilik gelişimine olan katkısı içindir." (Erbil, 1990:152-153). Yaratıcılık, sanatın çok yönlü düşünce yapısında biçimlenmekte ve hayatla bütünleşmektedir.

Sanat eğitimi çocuğun kendini özgürce ifade edebildiği bir ortamdır. Çocuğun kişiliğinin gelişmesinde, kendine güvenmesinde önemli rol oynar. Atölye derslerinde paylaşma, sorumluluk, düzen, malzemeyi kullanma konularında bilinçlenir. Sanat eğitimi, özgür, barışçı, insancıl, yaratıcı, toplumu ile bütünleşmiş, değişen şartlara göre kendini yenileyebilen, geleceğin izlerini yansıtan çocukların yetişmesi için vazgeçilmez bir dünyadır. Sanat eğitimi çocuklara, kültür, sanat ve tarih değerlerini kazandırırken aynı zamanda onların özgürce yaratıcı düşüncelerini ortaya koyabilecekleri bir süreç olmalıdır (Buyurgan, 2007:23).

Tarihte, toplumsal gelişmeler sanat eğitimini de önemli ölçüde etkilemiştir. Kimi zaman "sanat için sanat eğitimi" anlayışı kimi zaman da "sanat yoluyla eğitim" anlayışı ön plana çıkmıştır. Sanat eğitimi bu iki anlayıştan birine ağırlık vermiştir.

Bugün sanat eğitimi bilimsel ve akılcı temellere oturtulmaktadır. Bu konuda amaç kendine güvenen bağımsız yeteneklerinin bilincinde ve bu yeteneğini sonuna kadar kullanan, kendini sadece bugün için değil yarın için de hazırlayabilen, kendini

yönlendirdiği gibi çevresini de yönlendirebilen, çevresine, topluma karşı saygı ve sorumluluk duygusu gelişmiş, dengeli ve duyarlı insanlar kazandırmaktır (San, 1985:6).

2.11. Renk nedir?

Sanat kavramı ve terim sözlüğünde Rengin tanımını; (1986: 200), ışığın kendi öz yapısına ve nesnelere üzerindeki yayılımına bağlı olarak göz üzerinde yaptığı etki” dir diye tanımlamaktadır.

İnsan gözünün değişik renkleri nasıl ayırt ettiği bugüne kadar izah edilmiş değildir. Fakat bilinen bütün gerçeklere ve fotografik deneylere uyan bir kuram Thomas Young , Hermann Ludwing ve Ferdinand von Helmotz (1821, 1894), tarafından ortaya atılmıştır. Bu kurama göre insan gözü retinası üç ana tipte hücreye sahiptir. Bu hücrelerden bir tanesi mavi ışığa diğeri yeşil ışığa ve üçüncüsü de kırmızı ışığa karşı duyarlıdır. Herhangi bir konudan gelen ışık bu hücrelerden birine daha fazla etki yapıyorsa o madde o renkte görülmektedir. Eğer iki değişik renge karşı duyarlı olan hücreler aynı zamanda etkilenirse o maddeyi o iki rengin karışımı bir renk olarak görülmektedir. Örneğin kırmızı ve yeşile karşı duyarlı hücreler aynı zamanda ve aynı miktarda etkilenirse gözümüzde uyanacak etki sarı renktir. Fakat o iki hücreden biri diğerinden daha fazla etkilenirse, örneğin kırmızı yeşilden biraz daha fazla etkilenecek olursa bu sefer gözde uyanacak etki turuncudur. Yani fazlaca etkilenen ana renge daha yakın bir renktir. Eğer üç değişik hücre de aynı miktarda etkilenecek olursa gözümüz de uyanacak etki beyaz veya tarafsız gri bir renktir (Gökgöz,1980: 31). Bu kuramdan anlayacağımız üzere gördüğümüz bütün renkler üç ana rengin karışımından oluşur.

2.11.1. Renklerin Günümüzde Bilinen Anlamları

Renkler ışıkla birlikte var olurlar ve izleyen üzerinde birçok değişik duygular uyandırabilmektedir. Bunların bir bölümü kişisel, bir bölümü genellenebilir duygulardır (Becer,2005,s.27).

Renklerin anlamları ile insan psikolojisi arasında derin bağlar vardır. Kişilerde rengin anlamının yaşadıkları kültürel çevre, yaptıkları işler, eğitim düzeyleri veya çocukken geçirmiş oldukları olumlu veya olumsuz travmaların etkisi vardır.

Çocukken kanlı bir olaya veya kazaya şahit olmuş birisinin kırmızı rengi algılamasıyla, hayatta böyle bir şeye şahit olmamış birisinin kırmızı rengi algılaması ve psikolojik etkileri farklı olacaktır. Ama buna rağmen renklerin insanlarda uyandırdığı ortak duygularda vardır. Kandiski'ye (1969) göre de renk psişik bir titreşim uyandırır. Fiziksel görme hemen ikinci bir olay olarak psikolojik tepkiyi uyandırır. Kırmızı sıcak bir renktir ve uyarıcı etkisi vardır. Çünkü kana benzemektedir, yarattığı izlenim acılı, üzücü olabilir. Burada renk, üzücü etki yapan başka bir fiziksel olayı canlandırmaktadır. Açık sarı ise bize ekşi bir etki vermektedir nedeni ise limonu çağrıştırır ve limonun tadı da ekşidir.

Beyaz: sadeliği, doğruluğu, temizliği temsil etmektedir. Olumluluk, saflık, barışçıl ve kabul edici ifadelerin bir yansıması olarak beyaz; ışık, bilgi, aydınlık, nur gibi olumlu ve erdemli değerlerle örtüştürülmüştür (Uçar, 2003: 48).

Siyah: Melankoli, umutsuzluk, yasa dışılık ve düş kırıklığının rengidir; batı kültüründe ölümü ve matemi sembolize etmektedir (Uçar, 2003: 50).

Siyah, ışığı ve tüm renkleri emen bir renktir. Gücü, tutkuyu, asaleti, yalnızlığı, gizemi, ağırbaşlılığı ve dengeyi simgelemektedir. Makam araçlarının, otorite ve protokolün rengidir. Çoğu kültürde siyah, tarih boyunca ölümün, yasın ve matemın rengi olmuştur. Siyah bazen de kaçışın, kaybolmuşluğun ya da isyanın rengi olarak karşımıza çıkmaktadır. Siyaha yakın bir renk olan gri ise çoğunlukla kasveti, içe kapanıklığı, karamsarlığı, depresyonu, saldırganlığı hatta ölümü çağrıştırmaktadır.

Kırmızı: Bu renk gözde bulunan retina tabakasının hemen arkasında oluşmaktadır. Bu nedenle kırmızıyı algılayırken sanki üstümüze doğru geliyormuş gibi olur. Uyarıcı bir renktir, dikkat çeker, tansiyonu yükseltir ve heyecanlandırır. Uçar'ın da kırmızının bu özelliklerine dikkat çekmiş ve kırmızı renk için; tehlike, tutku, heyecan, cinsellik ve dışa dönüklüğü çağrıştırdığını belirtmiştir. Yine Uçar, bu rengin dalga

boyunun yüksek olduğundan diğer renklerden daha fazla dikkat çektiğini belirtmiştir (Uçar, 2003: 51).

Mavi: Barış, dinginlik, ahenk, umut ve güven duygusu vermektedir. Pastel ve “soğuk” renklerle (yeşil tonları gibi) uyumludur. Toprak tonları ve gri ve bej gibi nötr renklerle mükemmel bir uyum içindedir (Karataş,2003:146).

Mavi yeryüzünde en çok karşımıza çıkan renklerden biridir. Gökyüzü ve denizler buna en güzel örnektir. Mavi gökyüzü ve deniz; özgürlüğü, huzuru ve sonsuzluğu ifade eder. Mavi renk durağan ve çok göze batmayan bir renk olduğu için özellikle arka fonlarda kullanılabilir. insana rahatlık ve huzur veren, dinlendirici bir renktir.

Mavi çok yoğun olarak ya da koyu tonlarda kullanılırsa insana sıkıntı verebilmektedir. Açık mavi ise buzlu çağrışımlar ve insanda soğukluk ve yalnızlık hissi uyandırabilir. Mavi güvensizliğe, aşırı duygusallığa ve tembelliğe neden olabilir. Bundan dolayı, karamsar kişiler için uygun bir renk değildir (www.renklerin anlamları.com. Erişim: 05. 12. 2012).

Sarı, ışığın, sevincin, üretim ve verimliliğin rengidir. insana sevinç ve coşku verir. ilham vericidir. Bilgiyi ve bilgeliği ifade etmektedir.

En parlak renk sarıdır. Sarı renk sıcak bir renk olmakla birlikte, yeşile kaçan tonları soğuk bir renk gibi algılanmaktadır. Bu nedenle, sarı canlılık ve neşenin rengi olduğu kadar, hüznün ve sonbaharın da rengidir. Bu iki zıt etkiyi de içinde barındırdığı için insanda duygu ve zihin karışıklığına neden olabilmektedir. Fazla ilham vericidir. Sarı renk aynı zamanda geçiciliği de ifade etmektedir.

Sharma (2007) göre; sarı en pozitif titreşiminde altın sarısı, derin bir şekilde spiritüel (ruhani) dir. Ve merhamet ile yaratıcılığı ortaya çıkarmaktadır. Ne var ki, negatif yüzüyle sarı, çok parlak olduğundan veya çok fazla kullanıldığında, aklı (ruhu) ve sınırları gereğinden fazla uyararak, yıkım noktasına kadar gidebilecek zihinsel

rahatsızlığa sebep olabilmektedir. Negatif titreşimlerden sarı, aynı zamanda korkaklığın, ön yargının ve yıkıcı egemenliğin rengidir.

Mor: Soyluluk, itibar, zenginlik, gösteriş, gurur, ihtişam ile ilişkilendirilmektedir. Mor rengin bazı ülkelerde pahalılığı çağrıştırdığı bilinmektedir (Madden vd, 2000: 90).

Özellikle açık tonları rahatlatıcıdır. Hayal gücünü arttırarak şevk ve ilham verir. Konsantrasyonu arttırmaktadır. Mor rengi, seven insanlar genellikle, ruhsal dünyası ön planda olan, ağır başlı ve asil ruhlu kişilerdir. Duyarlılıkları fazla olduğu için sanat dallarında başarılı olma ihtimalleri daha fazladır.

Mor renk, açık tonlarda ilham ve güven verici etki gösterirken, özellikle koyu tonlarda, mor rengin insanda meydana getirdiği asalet duygusu, bazı insanlarda küstahlık, kabalık ve hatta kavgacı bir yapıya da neden olabilecek şekilde etki gösterebilmektedir. Hüzün, üzüntü ve depresyonu çağrıştıran etkileri de vardır. Özellikle koyu tonlarda, bilinçaltını etkileyerek insanda korkuya ve hüzne neden olabilen mor renk, belki de bu yüzden, intihar edenlerin en çok sevdiği renklerden biridir (www.renklerin anlamlari.com. Erişim: 05.12.2012).

Yeşil: Herkes bilir ki yeşil, doğanın rengidir. ilkbaharda yeni çıkan çimenlerin solgun yeşilinden tutun, doğanın ormanlarında tomurcuklanan yaprakların derin yeşiline kadar, pozitif yüzüyle yeşil, yatıştırıcı, iyileştirici, huzurlu ve sakinidir. Bedensel veya zihinsel açıdan yorgun ve usanmış insanlar için yatıştırıcı bir merhem niteliğindedir (Sharma, 2007: 25).

Yeşil rengi seven insanlar genellikle üretken, çevresiyle uyumlu, içten ve doğayı seven insanlardır. Aynı zamanda hareketlerinde dengeli ve düzenlidirler.

Olumsuz etkileri olarak, aşırı rahatlama sonucu umursamazlık, yorgunluk hissi ve tembelliğe, ayrıca kıskançlığa neden olabilmesi sayılabilir. Çalışmaya yatkın olmayan, yani tembel, kişilerde tembelliği daha da arttırabileceği için bu kişilerin

çalışma ortamlarında yeşil rengin hâkimiyetinden kaçınmak faydalı olacaktır (www.renklerin anlamlari.com Erişim: 05.12.2012).

Turuncu: Dışa dönük, heyecan ve mutluluk verici, dinamik, dikkat çekici, çarpıcı ve iç açıcı bir renktir. Kırmızıdan sonraki en sıcak renk olan turuncu gösterişin ve şatafatın rengidir, fakat kırmızı kadar rahatsız edici değildir.

Turuncu rengi seven insanlar genellikle dışa dönük, hareketli, neşeli ve sosyal ilişkileri kuvvetlidir. Bazen de gösterişe yatkınlık, sürekli haklı olma ve üstün gelme isteği görülebilmektedir.

Turuncu renk metabolizmayı hızlandırmaktadır, canlılık, cesaret ve güven verir, zihni harekete geçirir. Turuncu renk, kullanıldığı ortamlara neşe ve canlılık vermektedir (www.renklerin anlamlari.com. Erişim: 05.12.2012).

BÖLÜM III

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

3.1. 19 Yüzyıl Sonrası Resim Sanatında ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçi Eğilimler

Bu araştırmada; 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 araştırılmıştır. Bu araştırmanın konusu ve sonucunda ortaya çıkan metin, birleştirici ve bütünlüyci 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. 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 (Çiçek, 2010).

3.2. 1940'dan Sonra Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik

Türe (2002) bu çalışmasında; Çağdaş Türk resminin oluşumundan günümüze kadar ortaya çıkan dönemleri ve gelişim süresi içerisindeki Türk resminin toplumsal gerçekliğinin yeri gösterilmiştir. Literatür taraması yapılarak oluşturulmuş bu çalışma genelinde Çağdaş Türk Resminin toplumsal gerçekçiliğe yönelişi ve Türk resminde katkıları araştırılmıştır.

3.3. 1950-2000 Arası Türk Resminde Figür, Nesne, Mekan İlişkisi

Araştırmanın kapsamı içinde yer alan 1950-2000 yılları arasındaki Türk resmine ilişkin literatür taraması yaptıktan sonra Dağlılar (2005); başlangıcından günümüze

Türk resmi geleneğini gözden geçirmiştir. Aynı zamanda araştırmının 1950-2000 dönemi içinde belirlenen sanatçılar araştırılmış ve seçilmiş örnek eserler uzmanlardan destek alınarak genel resimleme tavırları incelenmiştir.

3.4. Türk Resminde Toplumsal Gerçekçiler

Yılmaz (2008) bu çalışmasında; Türk resminde toplumsal gerçekçilik sanat anlayışını araştırmış ve tarihsel süreç içerisindeki yerini belirtmiştir. Dönemlerin ve bu dönemlerde yaşanan toplumsal olaylara yer vermiştir. Bu yaşanan olaylar sonucunda ortaya çıkan sorunların sanatçılar üzerindeki etkisini ortaya koymuştur. Literatür taraması yapılarak betimsel bir üslupla oluşturulmuş bu çalışma toplumsal gerçekçiliğin Türk resim sanatındaki tarihsel sürecini bir kaynak oluşturması bakımından ortaya koymuştur.

3.5. Yeni Türk Gerçekçiliği ve Nedim Günsür

Bu çalışmadaki amaç, Toplumcu Gerçekçi bir sanat eğilimi ile eserler veren, sanat tarihi içerisinde önemli bir yeri olan Nedim Günsür'ü, tarihsel gelişim sürecinde incelemek ve önemini vurgulamak olmuştur. Bu çalışma Toplumsal Gerçekçilik bağlamında Nedim Günsür'ü incelemiş ve sanatçıyı daha iyi anlamlandırmak için, yaşamı ve eğitimi, aynı zamanda uzun süre faaliyet gösterdiği On'lar Grubu ele alınmıştır. Ardından Günsür'ün sanatsal yönelimi; figür ve organik bağ; içsel devinim ve derinlik uygulamaları açısından incelenmiştir. Resimleri ise konularına göre gruplandırılmış ve uzman desteğiyle yorumlanmıştır. Araştırma Alan yazın taraması niteliğindedir. Sanatçının, eserlerinin incelenmesi, karşılaştırılması, kullandığı teknik bilginin araştırılması, yaşadığı dönemin incelenmesi baz alınarak, sanat eserleri karşılaştırılıp irdelenmesi yapılmıştır (İşanç,2008).

3.6. Resim Sanatında Gerçekçilik ve Gustave Courbet

Bu çalışmanın amacı, resim sanatında Gerçekçilik akımını, dönüşümü ve etkileşimleriyle irdelenmek, bu anlatımda eserler veren sanatçıları, özellikle Gustave Courbet'nin sanatını, Gerçekçilikteki başat rolünü, eserleri ile birlikte analiz etmektir. Gerçekçilik akımının başlangıcı edebiyat alanında gelişme gösterdiğinden, bu alanda

eserler veren yazarlar, sairler ile birlikte ele alınmıştır. Çalışma, Antik Yunan'dan, XIX. yüzyılda Gerçekçiliğin adının konduğu döneme uzanan geniş bir perspektifte ele alınmıştır. Ancak Toplumcu Gerçekçilik kapsamında ele alınan Meksika Duvar Ressamları dışında, XX. yüzyıl Gerçekçiliğine değinilmemiştir. Çalışma dört bölüme ayrılmıştır. Giriş bölümünde kavramlar ve açıklamaları verilerek konuya ön hazırlık yapılmıştır. Gerçekçiliğin kronolojik olarak evrimi ve doğalcılık arasındaki farkları belirtilmiştir. İkinci bölüm olan Yansıtma Kuramları-I'de sırasıyla, Platon ve Aristoteles kuramları ile sanat ve yansıtma kavramları açıklanmış, Neo-Klasik kuram, Rönesans ve Neo-Klasisizm alt başlıkları ile ele alınmıştır. Yansıtma Kuramları-II olarak incelenen üçüncü bölümde, Batı Gerçekçiliği, Rus Gerçekçiliği, Eleştirel Gerçekçilik ve Toplumcu Gerçekçilik incelenmiş, birbiriyle sıkça karıştırılan Eleştirel Gerçekçilik ve Toplumcu Gerçekçilik arasındaki temel ayrımlar irdelenmiştir. Fransız Devrimi ardından, Romantizm ile toplumsal olaylara karşı görülen ilgisizlik, gerçeklikten kaçış, Batı Gerçekçiliğine zemin hazırlayan etmenler olarak ele alınmıştır. Gerçekçiliğin temel İktisadi ve sanatsal dünya görüşü olan Marksist Estetiğin, Gerçekçilik ile bağları ele alınmıştır. Son bölümde, Gustave Courbet'nin hayatı ve Gerçekçilik akımındaki Başat karakterinin oluşum süreci aktarılmış, sanatının temel niteliklerine değinilerek eserlerinden tez için en karakteristik olan “Ornans'ta Cenaze Töreni”, “Atölye”, “Taş Kıranlar”, “Karşılaşma” resimleri analiz edilmiştir (Yılancıoğlu, 2008).

BÖLÜM IV

YÖNTEM

4.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma; tarama modelinde betimsel bir çalışmadır. Geçmişte ve halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan nitel araştırma yöntemlerinden, durum tespiti “örnek olay” modeli kullanılarak hazırlanmıştır. Yin’e (1984:23) göre durum çalışması; güncel bir olguyu kendi gerçek yaşam çerçevesi içinde çalışan, olgu ve içinde bulunduğu içerik arasındaki sınırların kesin hatlarıyla belirgin olmadığı ve birden fazla kanıt veya veri kaynağının mevcut olduğu durumlarda kullanılan, görgül bir araştırma yöntemidir (Akt.Yıldırım ve Şimşek, 2003:190).

Araştırmada öncelikle literatür ve arşiv taraması yapılmış, konuya uygun metin ve resimler toparlanmıştır. Araştırmanın konusunu oluşturan Toplumsal gerçekçilik sanat anlayışı tarihsel süreci içinde incelenmiştir. Araştırma içerisinde konunun sanat eğitime katkısını ortaya koyabilmek için; Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalı’nda okuyan 4.sınıf (4R1-4R3) öğrencilerine ana sanat atölye resim derslerinde “Toplumsal Gerçekçilik” konusu ele alınmış ve ortaya çıkan ürünler uzman görüşü alınarak oluşturulmuş kriterlere göre değerlendirilmiştir. Değerlendirme sonrasında elde edilen sayısal veriler frekans ve yüzdeleri alınarak tablolaştırılmış ve betimsel analiz kullanılarak yorumlanmıştır.

4.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini; Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalı oluşturmaktadır. Örneklemine ise; Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalı’da okuyan 4.sınıf (4R1-4R3) ana sanat atölye dersi alan 20 öğrenci oluşturmaktadır. Eğitim alan bu öğrencilerden atölye ortamında onar kişilik gruplarla daha verimli çalışabilmeleri için rastlantısal olarak seçilen yirmi (20) öğrenci ile çalışma grubu oluşturulmuştur.

4.3. Verilerin Toplanması

Araştırmaya katılan Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalı'nda 4.sınıf (4R1-4R3) ana sanat atölye öğrencilerinden oluşan çalışma grubuna, uygulama öncesi Toplumsal Gerçekçilik sanat anlayışı konusu anlatılmıştır.

Konunun anlatımından sonra öğrencilerden, günümüz toplumsal sorunları hakkındaki duygu ve düşüncelerini ifade edecekleri resimler yapmaları istenmiştir. Resimlerini oluştururken boyut seçimi ve teknik serbest bırakılmıştır.

Çalışma grubuna yaptırılan toplam yirmi (20) resim uzman görüşü alınarak belirlenmiş kriterlere göre değerlendirilmiştir. Elde edilen sayısal veriler tablolaştırılarak yorumlanmıştır.

4.4. Uygulama Süreci

Araştırma 2011-2012 Eğitim- Öğretim yılı ikinci döneminde Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-iş Öğretmenliği Bölümü, Ana Sanat Atölye 4. Sınıf (4R1-4R3) öğrencileri ile yapılmıştır. Araştırma kapsamında 20 öğrenci toplumsal konularda resimler yapmışlardır.

Uygulamaya başlamadan önce literatür taranmış ve gerekli hazırlıklar yapılmıştır. Araştırmaya katılan 20 kişilik öğrenci grubu, atölye koşullarında onar kişilik guruplarla daha verimli çalışabilmeleri için iki guruba ayrılmıştır. Her guruba Toplumsal Gerçekçilik Sanat Anlayışı hakkında konu anlatımı yapılmış, konuyla ilgili görsel materyaller (slayt) gösterilmiştir.

Öğrencilere konu anlatımından sonra, iki haftalık bir süre verilerek konuyla ilgili araştırma yapmaları, içinde yaşadıkları toplumun, sosyal, ekonomik, kültürel ve çevresel sorunlarını vurgular nitelikte resim yapmaları istenmiştir.

Öğrencilerin yaptıkları bu resimler, belirlenen kriterlere (renk, konu, mekan, nesne ve figür) göre değerlendirmeye alınmış ve tablolaştırılarak yorumlanmıştır.

4.5. Verilerin Analizi ve Yorumlanması

Yapılan bu araştırmada; uygulamaya katılan öğrencilerin yapmış oldukları resimlerden elde edilen verilerin frekans ve yüzdeleri alınarak tablolaştırılmış ve betimsel analiz kullanılarak yorumlanmıştır.

BÖLÜM V

BULGULAR VE YORUMLAR

5.1. Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde; Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-iş Öğretmenliği bölümü, ana sanat atölye 4. Sınıf (4R1-4R3) öğrencilerinin, içinde yaşadıkları toplumun, sosyal, ekonomik, kültürel ve çevresel sorunların resimlerine yansımaları gözlemek amacıyla ile yaptırılan uygulamalar sonucunda elde edilen bulgular ve yorumlara yer verilmiştir.

5.1.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Tablo 1. Araştırmaya katılan öğrencilerin “Toplumsal Gerçekçilik” konularında yaptıkları resimlerinde kullandıkları renkleri gösterir dağılım.

KULLANILAN RENKLER	F	%
SİYAH	20	20
MAVİ	11	12
KIRMIZI	10	10
GRİ	10	10
KAHVERENGİ	10	10
SARI	9	9
BEYAZ	8	8
YEŞİL	6	6
MOR	6	6
TURUNCU	5	5
PEMBE	4	4
TOPLAM	99	100

Tablo 1 incelendiğinde araştırmaya katılan öğrencilerin resimlerinde hemen her rengin ağırlıklı olarak kullanıldığını görmekteyiz. %20 'lik oranla en çok siyah renk, %12'lik bir oranda mavi, %10'luk oranda ise kırmızı, gri ve kahverengi renkleri resimlerinde kullanmışlardır.

Siyahın ölümü, matemi ve yok oluşu simgelediği bilinmektedir. Araştırmaya katılan öğrenciler resimlerinde kullandıkları siyah rengin ölüm ve yok oluşa dikkat çekmek ve bu etkiyi güçlendirmek adına kullanıldığı düşünülmektedir. Siyah Melankoli, umutsuzluk, yasa dışılık ve düş kırıklığının rengidir; batı kültüründe ölümü ve matemi sembolize etmektedir (Uçar, 2003: 50).

Öğrencilerin resimlerinde %12'lik oranda kullandıkları mavi çok yoğun olarak ya da koyu tonlarda kullanılırsa insana sıkıntı verebilmektedir. Açık mavi ise buzu çağrıştırır ve insanda soğukluk ve yalnızlık hissi uyandırabilir. Konuya uygunluk açısından öğrenciler resimlerinde genellikle mavinin koyu ve açık hallerini kullanmışlardır.

Sharma'ya göre koyu kırmızı, insanın hayvansal doğası ve temel fiziksel tutkuları üzerinde uyarıcı bir etki yaratabilir. Kan kırmızı ise, hayatta ızdırap içindeki unsurları temsil eder. Kırmızının negatif yüzü; korkuyu, kontrolsüz tutkuyu, şehveti ve aşırı öfkeyi açığa çıkarabilir (2007:24). Sharma'nın kırmızı üzerine yaptığı bu tespitinden yola çıkacak olursak, öğrencilerin toplumsal sorun olarak gördükleri, kadına karşı şiddet, toplumsal şiddet ve terör konulu resimlerinde kırmızıyı oldukça fazla miktarda kullanmaları, şiddete vurgu yapmak adına olduğunu söyleyebiliriz.

Sarı, çok parlak olduğundan veya çok fazla kullanıldığında, akli (ruhu) ve sınırları gereğinden fazla uyararak, yıkım noktasına kadar gidebilecek zihinsel rahatsızlığa sebep olabilmektedir. Negatif titreşimlerden sarı, aynı zamanda korkaklığın, ön yargının ve yıkıcı egemenliğin rengidir. % 9'luk bir oranda kullanılan sarı renk toplumsal sorunların anlatımında öğrencilerin sıklıkla kullandıkları bir renk olmuştur.

Tablo 1'e göre araştırmaya katılan öğrencilerin resimlerinde kullandıkları renklerin konuya uygunluk açısından başarılı olduğunu, vurgulanmak istenilen düşüncenin, figür ve nesnelere yanı sıra renklerle de desteklendiğini ve bunda da başarılı olduğunu söyleyebiliriz.

5.1.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Tablo 2. Araştırmaya katılan öğrencilerin resimlerindeki “Toplumsal Gerçekçilik” konuları gösterir dağılım.

KONULAR	F	%
KÜLTÜREL İLETİŞİM SORUNLARI	4	20
KADINA KARŞI ŞİDDET	3	15
TOPLUMSAL ŞİDDET	3	15
ÇEVRE KİRLİLİĞİ	3	15
FAKİRLİK VE DİLENCİLİK	2	10
ÇARPIK KENTLEŞME	2	10
TERÖR SORUNU	1	5
İNANÇ SORUNLARI	1	5
ÇOCUK İŞÇİLER	1	5
TOPLAM	20	100

Tablo 2 incelendiğinde araştırmaya katılan öğrenciler, resimlerinde toplumsal sorun olarak %20 ‘lik oranla en çok, kültürel iletişim sorunlarını görmektedirler. Yine öğrenciler %15’le kadına karşı şiddet, toplumsal şiddet, çevre kirliliği, %10’la fakirlik ve dilencilik, çarpık kentleşme, %5’le terör sorunu, inanç sorunları ve çocuk işçiler gibi ülkemizdeki toplumsal sorunlarını resimlerine konu olarak almışlardır.

Günümüz toplumunun en büyük sorununun iletişim sorunu olduğunu, insanların birbirleri ile sağlıklı bir iletişim kuramadıkları bir gerçektir. İnsanlar tarih boyunca girdikleri etkileşimlerde belirli sorunlarla hep karşılaşmışlardır. Anlaşmazlıklar, tatminkarsızlıklar, memnuniyetsizlikler hem bireyler hem de devletler arasında sık sık

yaşanan insani bir sorundur. Bu sebeptendir ki insanoğlunun tarihi savaşlar ve kavgalarla doludur. Kültürel iletişim sorununun, toplumsal bir sorun olduğunu düşünen öğrenciler, %20’lik oranla resimlerinde bu soruna değinmişlerdir.

Ülkemizde özellikle son dönemde kadının toplumdaki değerinin giderek azalması ve kadına karşı şiddetin artması, toplumsal bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ankara Tabip Odası Kadın Komisyonu Üyesi Dr. Müge Yetener, Türkiye’de Kadın cinayetlerinin yüzde bin 400 arttığını ve günde ortalama 5 kadının cinayete kurban gittiğini söylüyor. Eğitimli, kentli, çalışan ya da çalışmayan... Bu ayrımlar şiddet söz konusu olduğunda çok geçerli değil. Türkiye’de son dönemde yapılan araştırmalar şiddete maruz kalan kadınların bu açıdan çok ayrışmadığını ortaya koyuyor.

Tablo 2’ye göre %15’lik dilimde kadına karşı şiddet, toplumsal sorunlar içerisinde ikinci sırayı olmaktadır. Öğrenciler, toplumsal şiddet, Fakirlik ve dilencilik, Çarpık kentleşme, terör sorunu, inanç sorunları ve çocuk işçiler sorununu resimlerinde konu olarak almışlardır.

Ülkemizin gerçekleri göz önüne alındığında, öğrencilerin içinde yaşadıkları toplumun sorunlarını iyi bir şekilde gözlemlediklerini ve resimlerine konu olarak aldıklarını söyleyebiliriz.

Tablo 3. Araştırmaya katılan öğrencilerin toplumsal gerçekçilik konulu resimlerine verdikleri adları ve resimlerin boyut ve tekniklerini gösterir dağılım

ÖĞRENCİ	TABLO İSİMLERİ - TEKNİK VE ÖLÇÜLER
Ö1	“Buna Bir Dur Diyen Olmalı” Tuval Üzerine Akrilik 60x80
Ö2	“Vahşet 2” Tuval Üzerine Yağlıboya 60x90
Ö3	“Şapkalı Kadın” Tuval Üzerine yağlıboya 70x80
Ö4	“Derin Çizgi” Tuval Üzerine Yağlıboya 40x60

Ö5	“Variller” Tuval Üzerine Yağlıboya 70x90
Ö6	“Sus artık” Tuval Üzerine Yağlıboya 90x100
Ö7	“Sırt sırta” Tuval Üzerine Yağlıboya 90x100
Ö8	“Ölüm anı” T. Ü. Dijital manipülasyon-Akrilik 60x70
Ö9	“Kadın” Tuval Üzerine Yağlıboya 65x90
Ö10	“Kuzgun” Tuval Üzerine Yağlıboya 40x60
Ö11	“Soğukta” Tuval Üzerine Yağlıboya 100x120
Ö12	“Gecekondular” Tuval Üzerine Yağlıboya 70x80
Ö13	“Dedikodu” Tuval Üzerine Yağlıboya 100x120
Ö14	“Kürtaj” Tuval Üzerine Yağlıboya 75x90
Ö15	“Ağaç ve İnsan” Tuval Üzerine Yağlıboya 60x80
Ö16	“Toprak ve Su” Tuval Üzerine Yağlıboya 40x60
Ö17	“Köy” Kağıt Üzerine Akrilik Boya 40x60
Ö18	“Boyacı Çocuk” Linol baskı Resim 40x40
Ö19	“Biber Gazı” Tuval Üzerine Yağlıboya 60x80
Ö20	“Kan ve ölüm” Tuval Üzerine Yağlıboya 40x70

Tablo 3’e bakıldığında araştırmaya katılan öğrencilerin sayısı, resimlerine verdikleri adlar, boyutları ve tekniğini görebilmekteyiz. Tablo 3’te yapılan resimlerin isimlerine bakacak olursak, öğrenciler resimlerindeki konulara uygun isimler koymuşlardır diyebiliriz.

Çalışmaları ebatları açısından inceleyecek olursak, öğrenciler resimlerinde genellikle orta ve büyük ebatları tercih ettiklerini görmekteyiz..

Öğrenciler boyama tekniği olarak çok yüksek oranda tuval üzerine yağlıboya tekniğini tercih etmişlerdir. Yine tuval üzerine akrilik boya ve linol baskı tekniğininide görmekteyiz.

5.1.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Tablo 4. Araştırmaya katılan öğrencilerin “Toplumsal Gerçekçilik” konularında yaptıkları resimlerindeki mekanları gösterir dağılım

KULLANILAN MEKANLAR	F	%
DIŞ MEKAN	10	50
MEKANI RENKLERLE OLUŞTURMA	8	40
İÇ MEKAN (ODA)	2	10
TOPLAM	20	100

Tablo 4’e göre öğrenciler toplumsal gerçekçilik konularında yaptıkları resimlerde mekan olarak %50 ile dış mekan, %40’la mekanı renkle oluşturma, %10’ile de iç mekan (oda) kullanmışlardır.

Toplumsal gerçekçilik konularını Tablo 2’de incelemiştik. Bu verilerden yola çıkacak olursak, öğrencilerin toplumsal sorun olarak gördükleri konuların “kadına karşı şiddet, toplumsal şiddet ve terör gibi konular olduğunu bilmekteyiz.

Öğrencilerin şiddet konularını %50’lik bir oranda genellikle dış mekanda gösterir resimler yaptıklarını söyleyebiliriz. Yine öğrenci çalışmalarına baktığımızda mekanı renkle oluşturma tekniğinin de % 40’lık yüksek bir oranda tercih edildiğini

söyleyebiliriz. Öğrencilerin sadece %10'luk bir kısmı resimlerinde iç mekan kullanılmıştır.

Bu veriler ışığında toplumsal gerçekçilik konularının mekan dağılımı olarak öğrencilerin sade ve anlaşılır mekanlar kullandıklarını, çok çeşitli farklı mekanları resimlerinde tercih etmediklerini söyleyebiliriz.

5.1.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Tablo 5. Araştırmaya katılan öğrencilerin “Toplumsal Gerçekçilik” konularında yapmış oldukları resimlerinde kullandıkları nesne ve figürleri gösterir dağılım

KULLANILAN NESNE VE FİĞÜRLER	F	%
ERKEK	15	31
KADIN	11	23
ÇOCUK	4	8
BİNA	4	8
SİLAH	3	6
AĞAÇ	2	4
KUŞ	2	4
BIÇAK	1	2
ANNE	1	2
ŞAPKA	1	2
PENCERE	1	2
VARİL	1	2
MASA	1	2
MASKE	1	2
TOPLAM	49	100

Tablo 5'e göre, araştırmaya katılan öğrencilerin yapmış oldukları resimlerinde figür olarak en çok erkek figürünü, ardından kadın ve çocuk figürünü tercih ettiklerini söyleyebiliriz.

Toplumsal sorunları konu olarak alan katılımcılar resimlerinde genel olarak insan figürüne ağırlık vererek konunun odak noktasında insanı düşünmüşlerdir.

Toplumsal gerçekçilik konularını Tablo 2'de incelemiştik. Bu verilerden yola çıkacak olursak, öğrencilerin toplumsal sorun olarak gördükleri konuların başında "kadına karşı şiddet, toplumsal şiddet ve terör gibi konular olduğunu bilmekteyiz. Bıçak ve silah gibi objelerin şiddeti temsil etmek ve konuya yardımcı eleman olarak resimlerinde kullandıklarını söyleyebiliriz. Yine toplumsal bir sorun olarak gördükleri konular arasında bulunan "çevre kirliliğini" anlatan resimlere ait varil, kuş, ağaç gibi nesnelere de tabloda görmekteyiz.

Genel olarak Tablo 5'e baktığımızda, "Toplumsal Gerçekçilik" sanat anlayışında yapılan, günümüz toplumsal sorunlarını yansıtan resimlerde kullanılan nesne ve figürler konulara uygunluk açısından iyi seçilmiş, toplumsal sorunları anlatır nitelikte olduğunu söyleyebiliriz.

BÖLÜM VI

SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde, çalışma sonrasında elde edilen bulgular doğrultusunda oluşturulan sonuçlara yönelik önerilere yer verilmiştir.

6.1. SONUÇLAR

Bu araştırmanın problem cümlesi “Üniversitelerin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinde resim eğitimi alan öğrencilerin; içinde yaşadıkları toplumun, sosyal, ekonomik, kültürel ve çevresel sorunları hakkındaki duygu ve düşüncelerinin resimlerine yansımaları nasıldır?” olarak ifade edilmiştir.

Çalışma kapsamında; toplumsal gerçekçiliğin Türk resim tarihindeki yerini tespit etmek ve üniversitede görsel sanat alanında eğitim alan öğrencilerin içinde yaşadıkları toplumun sorunlarını resim sanatı yoluyla nasıl ifade edebileceklerini ortaya koyabilmek amaçlanmıştır. Bu çerçevede; Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalı’nda resim ana sanat atölye dersi alan 4.sınıf (4R1-4R3) öğrencilerine Türk Sanatı’nda Toplumsal Gerçekçilik sanat anlayışı konusu anlatılmıştır. Daha sonra öğrencilerden tüm bu bilgiler ışığında içinde buldukları toplumun sorunlarını resim yoluyla ifade etmeleri istenmiştir. Yapacakları uygulama için boyut ve teknik seçimi öğrencinin kendisine bırakılmıştır. Kendi istekleri doğrultusunda özgürce ifade edebilmelerine olanak sağlanmıştır. Uygulama sonrası ortaya çıkan öğrenci resimlerinden elde edilen sonuçlar şu şekildedir:

Bu araştırmanın en önemli özelliklerinden biri üniversite öğrencilerinin içinde yaşadıkları toplumun, sosyal, ekonomik, kültürel ve çevresel sorunları hakkındaki farkındalıklarını tespit etmektir. Araştırmanın problemini oluşturan toplumsal sorunlara olan duyarlılıkları hakkında şu sonuca ulaşılmıştır. Öğrencilerin yapmış oldukları resimlerden ve anlatmak istedikleri düşüncelerden yola çıkarak; içinde yaşadıkları

toplumun ekonomik, sosyal, kültürel ve çevresel sorunların farkında oldukları görülmüştür.

Bu araştırmanın uygulama kısmı bittikten sonra “Üniversitelerin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinde resim eğitimi alan öğrencilerin; içinde yaşadıkları toplumun, sosyal, ekonomik, kültürel ve çevresel sorunları hakkındaki duygu ve düşüncelerinin resimlerine yansımaları nasıldır?” sorusunun cevabına ulaşılmıştır. Uygulama sonucu ortaya çıkan resimler sanat uzmanları tarafından geliştirilen kriterlere göre yorumlanmıştır. Bu yorumlar incelendiğinde uygulanan öğretim yöntemleri sayesinde öğrencilerin yaşadıkları toplumun sorunlarına karşı olan duyarlılıklarının arttığı ve bunu resim yoluyla dışa vurmalarının da başarılı bir şekilde sonuç verdiği kanaatine varılmıştır.

6.2. ÖNERİLER

Bu kısımda araştırma sonucu ortaya çıkan sonuçlara göre öneriler yazılmıştır.

Üniversitelerde, küreselleşen dünyanın ve içinde yaşanılan toplumun sorunlarına endeksli ve araştırmaya yönelik, elde edilen bilgilerin uygulamaya dönebileceği ve merkezde öğrencinin bulunduğu, ders içeriklerinin tercih edilmesi önerilmektedir.

Sanat tarihinden her hangi bir akım alınarak, bu akımın anlatım biçimiyle öğrencinin seçmiş olduğu toplumsal içerikli bir konu veya olayla bağdaştırılarak uygulama alanları oluşturulabilir. Bu şekilde öğrenci hem içinde yaşadığı toplumun güncel olaylarını takip edebilecek, hem de geçmişte olan bir sanat akımının özelliklerini öğrenip bu akım hakkında bilgi edineceği düşünülmektedir.

Öğrencilerin hem sanatsal bilgilerini arttırmak, hem de içinde yaşadıkları toplumun sorunlarına karşı olan duyarlılıklarını arttırmak açısından bu tip çalışmaların yaptırılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Altıntaş, O. (1995). *D grubu sanatçıları ve eserlerinin ön-arka yapı kategorileri bakımından incelenmesi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Altıntaş, O. (2007). *Sanat eğitimi ve çağdaş türk resminde nü*. Ankara: Sur Yayınları.
- Altuğ, E. (2003). Neşet Günel ile son söyleşi, *Milliyet Sanat Dergisi*, Ocak (526).
- Artut, K. (2001). *Sanat eğitimi kuramları ve yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık
- Bal, A.A. (2012). Toprak kesilen bedenler, Neşet Günel'in kırsal yaşam manzaraları, *Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, Ocak (1), 132-140.
- Batur, E. (2000). *Başkalaşımalar XI-XX*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berger, J. (2007). *Sanat ve devrim*. (Çev. Bige Berker). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Berk, N. Ve Özsezgin, K. (1983). *Cumhuriyet dönemi türk resmi*. Ankara: Türkiye İş Bankası.
- Berksoy, F. (1998). *20. Yüzyılda Batı ve Türk resminde toplumsal gerçekçilik*. İstanbul: Bakışlar Matbaacılık.
- Biçer, H. (1993). *Sanat Eğitiminin Geleceği*. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi, Eğitim Bilimleri Birinci Ulusal Kongresi (24-28Eylül 1990), Ankara: Millî Eğitim Basım Evi.
- Buyurgan, S. ve Buyurgan, U. (2001). *Sanat eğitimi ve öğretimi*. (1.Basım). Ankara: Dersal Yayıncılık.

Buyurgan, S. ve Buyurgan, U. (2007). *Sanat eğitimi ve öğretimi*. (2.Basım). Ankara:

Pegem A Yayıncılık.

Buyurgan, S. ve Mercin, L. (2010). *Görsel sanatlar eğitiminde müze eğitimi ve*

uygulamaları.Ankara: Görsel Sanatlar Eğitimi Derneği Yayınları.

Cengiz, F.N. (2008). *Türk resim sanatında çocuk figürü*, Yayımlanmamış Yüksek

Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Cezar, M. (1995). *Sanatta Batı 'ya Açılış ve Osman Hamdi- I*. İstanbul: Erol Kerim

Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları.

Cezar, M. (1995). *Sanatta Batı 'ya Açılış ve Osman Hamdi- II*. İstanbul: Erol Kerim

Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları.

Çiçek, V. (2010). *19 yüzyıl sonrası resim sanatında ve Türk resminde toplumsal*

gerçekçi eğilimler, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.

Dağlılar, A. (2005). *1950-2000 arası türk resminde figür, nesne, mekan ilişkisi*,

Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler

Üniversitesi, Mersin.

Dikici, A. (1998). *Resim İş Öğretmenlerinin Resim İş Programlarına İlişkin*

Görüşleri: "Elazığ, Malatya ve Samsun Örneği". Yayımlanmamış Yüksek

Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Duben, İ. (2007). *Türk resmi ve eleştirisi*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi

Yayımları.

Elmas, H. (2000). *Çağdaş türk resminde minyatür etkileri*. Konya: Arı Ofset

Matbaacılık.

Epikman, R. (1938). Türkiye’de plastik sanatlar, resim, heykel, mimari, cumhuriyet devrindeki inkişafı. *Ar Dergisi* Birinci Teşrin, s.22.

Erbil, D. (1990). *Çağdaş Sanat ve Eğitim: Yaratıcı Toplum Yolunda Çağdaş Eğitim*. İstanbul: Cem Yayınevi.

Ergüven, M. (1996). *Neşet Günal*. İstanbul: Bilim ve Sanat Galerisi Yayınları.

Ergüven, M. (2002). *Yoruma doğru*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ersoy, A. (1993). *Sanat Eğitiminin Genel Eğitime Katkısı*. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi, Eğitim Bilimleri 1. Ulusal Kongresi, (24-28 Eylül 1990), Ankara: Millî Eğitim Basımevi.

Ersoy, A. (2008). *Turkish plastic arts*. Ankara: Ministry of Culture and Tourism.

Etike, S. (1995). *Sanat eğitimi yazıları*. Ankara: İlke Yayınevi.

Germaner, S. (2008). *Türk sanatının modernleşme süreci: 1950-1990*. İstanbul: Modern ve Ötesi Sergi Kitabı

Giray, K. (1996). Türk resim tarihinde eleştirinin gelişim çizgisi, *Türkiye’de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi*, Mayıs/Ağustos (24).

Giray, K. (2003). *Cumhuriyet dönemi Türk resim sanatından örnekler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kataloğu.

Gökçen, A. (2006). “Dünden Bugüne Türkiye’nin Toplumsal Yapısı”, *Cumhuriyetten Günümüze Türkiye’de İktisat Politikaları ve Ekonomik Gelişme*. Ed:Mehmet Zincirkıran. Ankara: Nova Basın Yayın, 2006.

Gökgöz, A. (1980). *Bütün Yönleriyle Fotoğrafçılık Siyah-Beyaz ve Renkli*. İstanbul. Odak Yayıncılık

- Gören, A. K. (2002). Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türk resim sanatı. *RH+ Sanat Dergisi*. Kasım/Aralık. Sayı:02.
- Gültekin, G. (1992). *Batı anlayışında türk resim sanatı*. Ankara: Ziraat Bankası Kültür Sanat Etkinlikleri.
- İskender, K. (1996). *Türk resminde insana bakışın tarihi, türk resminde insana bakış*. Büyük Figür Sergisi Kataloğu, Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.
- İşanç, Y. (2008). *Yeni Türk gerçekçiliği ve Nedim Günsür*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Karataş, S. (2003). *Öğretim Amaçlı Web Sayfası Tasarımında Renk Kullanımı*. Ankara. G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt 23,Sayı 2.
- Karayağmurlar, B. (1990). *Sanatta yaratıcılık ve eğitim*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Keser, N. (2005). *Sanat Sözlüğü*. Ankara:Ütopya Yayınevi.
- Kırıoğlu, O.T. (2002). *Sanatta Eğitim, görmek, öğrenmek, yaratmak*. Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- Kıyar, N. (2007). *Çağdaş türk sanatında figüratif resmin kültürel değişim ile ilintisi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Kurt, C. (1995). *Çağdaş batı resim sanatında geometrik soyut sanat ve türk resmine yansımaları*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Limon, B. (2008). *Çağdaş Türk resminde örgütlü sanat hareketlerinin türk toplumunda*

sanat alt kültürünün oluşmasına etkisi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,

Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Madden, T.J., Hewett, K., ve ROTH, M. S. (2000). "Managing Images in Different Cultures: A Cross-National Study of Color Meanings and Preferences" *Journal of International Marketing*, 8/4.

Özsoy, V. (2003). *Görsel sanatlar eğitimi*. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.

Rona, Z. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. Cilt:3. İstanbul: YEM Yayın

Sharma, R. Ve Sharma, M.K. (2007). *Renklerle terapi*. Çev. Elçin Kafalı, İstanbul:

Nokta Kitap.

San, İ. (1982). Sanat eğitimi. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 12 (1-4), s.218-219.

San, İ. (1985). *Sanat ve eğitim*. Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayını.

Sözen, M. Ve Tanyeli, U. (2001). *Sanat kuram ve terimleri sözlüğü*. (6.Basım).

İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tansuğ, S. (1988). *Türk resminde yeni dönem*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tansuğ, S. (2008). *Çağdaş türk sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

TDKa. *Bilim ve Sanat Terimleri Ana Sözlüğü*. <http://tdkterim.gov.tr/>

adresinden 22.10.2011 tarihinde alınmıştır.

TDKb. *Büyük Türkçe sözlük*. <http://tdkterim.gov.tr/bts/> adresinden 22.10.2011 tarihinde alınmıştır.

Tanilli, S. (1989). *Nasıl bir eğitim istiyoruz*. İstanbul: Amaç Yayıncılık.

Telli, H. (2004). Neden sanat eğitimi?, *İmece Dergisi*, Ağustos, s.39-46.

Terzi, S. (2008). *12 Eylül 1980 sonrası sanat-siyaset ilişkisi ve plastik sanatlara etkisi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

Turani, A. (1997). *Dünya Sanatı Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Türe, A. (2002). *1940'dan sonra Türk resminde toplumsal gerçekçilik*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Uçar, T. F. (2003). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. İstanbul. inkılâp Kitabevi.

Yıllancıoğlu, Ö.M. (2008). *Resim sanatında gerçekçilik ve Gustave Courbet*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.

Yılmaz, B. (2008). *Türk resminde toplumsal gerçekçiler*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

http://www.evetbenim.com/haber/haberdetay/14844Yasayan_Asker_Ressamlar_Resim_Sergisi.html. Erişim: 15.06.2012

<http://www.tarihnotlari.com/ali-sami-yetik/>. Erişim: 15.06.2012

<http://www.msxlab.org/forum/sanat-tr/26225-namik-ismail-namik-ismail-kimdir-namik-ismail-hakkinda.html>. Erişim: 15.06.2012

<http://www.msxlab.org/forum/sanat-tr/176729-hikmet-onat-hikmet-onat-kimdir-hikmet-onat-hakkinda.html>. Erişim: 15.06.2012

<http://www.estambul.com/ibrahim-calli-89134.html>. Erişim: 15.06.2012

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=374. Erişim: 15.06.2012

<http://www.dostlaryeri.com/forum/turk-resim-sanatinin-ustalari-t33032.html>. Erişim:
15.06.2012

<http://smarthistory.khanacademy.org/the-stonebreakers.html>. Erişim: 15.06.2012

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=326. Erişim: 15.06.2012

<http://emincetingirgin.blogspot.com/2011/06/sanatta-intihal-sorunu-1.html>. Erişim:
15.06.2012

<http://www.milliyetsanat.com/haberler/her-gune-bir-sanat-terimi/d-grubu/205/16>.
Erişim: 15.06.2012

<http://atam.gov.tr/bazi-ataturk-resimlerinden-orneklerle-cumhuriyet-resminde-figur/>
Erişim: 20.05.2012

http://www.meb.gov.tr/meb/hasanali/egitimekatkileri/koy_enstitu Erişim: 20.05.2012

http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Nuri_%C4%B0yem_Nalbant.jpg. Erişim: 2.7.2012

<http://www.ayorum.com/yazdir.asp?haber=1007>. Erişim: 3.7.2012

http://www.felsefekibi.com/sanat/sanatalanlari/sanat_alanlari_yeniler.html Erişim:
5.7.2012

<http://www.gorselsanatlari.org/archive.php?topic=16384.0>. Erişim: 3.7.2012

<http://www.evinart.com/pPages/pGallery.aspx?pgID=7&lang=TR§ion=2&exhID=138>. Erişim: 6.7.2012

http://www.lightmillennium.org/winter_02/isikbinyili_kis_02/myener_65sanatyili.html.
Erişim: 3.7.2012

<http://www.evinart.com/pPages/pGallery.aspx?pgID=7&lang=TR§ion=2&exhID=138>. Erişim: 2.7.2012

http://tr.wikipedia.org/wiki/Nuri_%C4%B0yem. Erişim: 3.7.2012

<http://www.antikalar.com/v2/konu/konu1004.asp>. Erişim: 2.7.2012

<http://www.gezginturk.net/galeri/abidin-dino-partizanlar-fullscreen-2398.htm>. Erişim:
3.7.2012

<http://newalaqasaba.wordpress.com/tag/bedri-rahmi-eyuboglu/> Erişim: 6.7.2012

<http://www.moralhaber.net/yasam/sanatin-rengi-kirmizi-mi/>. Erişim: 3.7.2012

<http://inferidii.blogspot.com/2012/01/pera-suretin-sireti.html> Erişim: 3.7.2012

<http://www.internationalartcenter.net/resim-yuzde100-31-leyla-gams%FDz-149.htm>.
Erişim: 3.7.2012

http://www.beyazart.com/v3/?page=show_mauktion&id=38&page_number=19&a=
Erişim: 5.7.2012

<http://www.resimkalemi.net/sanat-akimlari-ve-gorusler/6617-turk-resminde-1960-li-yillarda-ve-sonrasinda-toplumsal-gercekcilige-bakis.html?langid=7> Erişim: 14.7.2012

<http://www.beyazegitim.com/cihat-burak.htm> Erişim: 14.7.2012

<http://www.pdrceyiz.biz/nitel-arastirmanin-kuramsal-temelleri-t8129.html> Erişim:

<http://www.renklerin anlamlari.com/renklerin-anlamlari>. Erişim: 05.12.201

EKLER

Ek:1 Ana Sanat Atölye Öğrencileri ile Tez Konusunun Teorik Kısmı İşlenirken



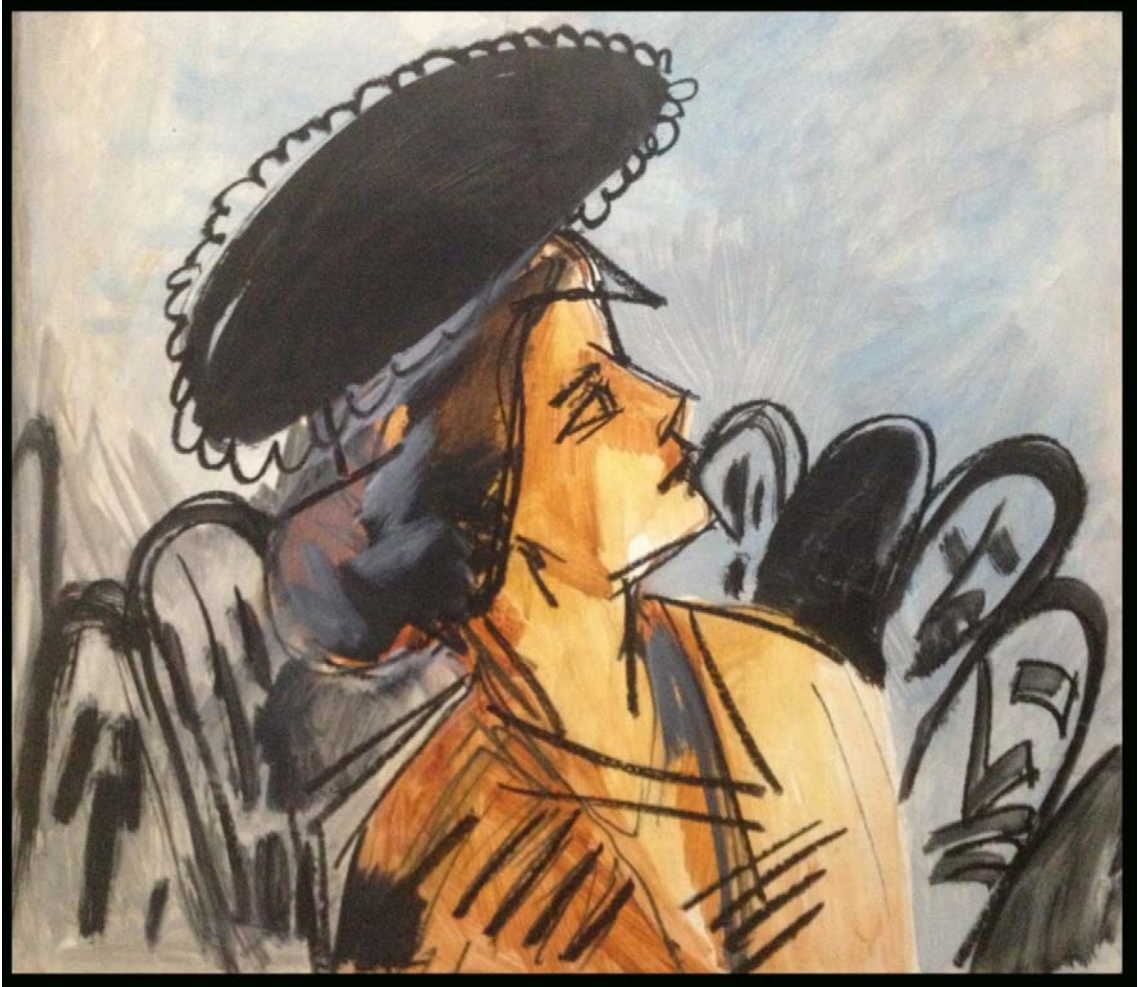
Ek2. Öğrencilerin yapmış oldukları resimler.



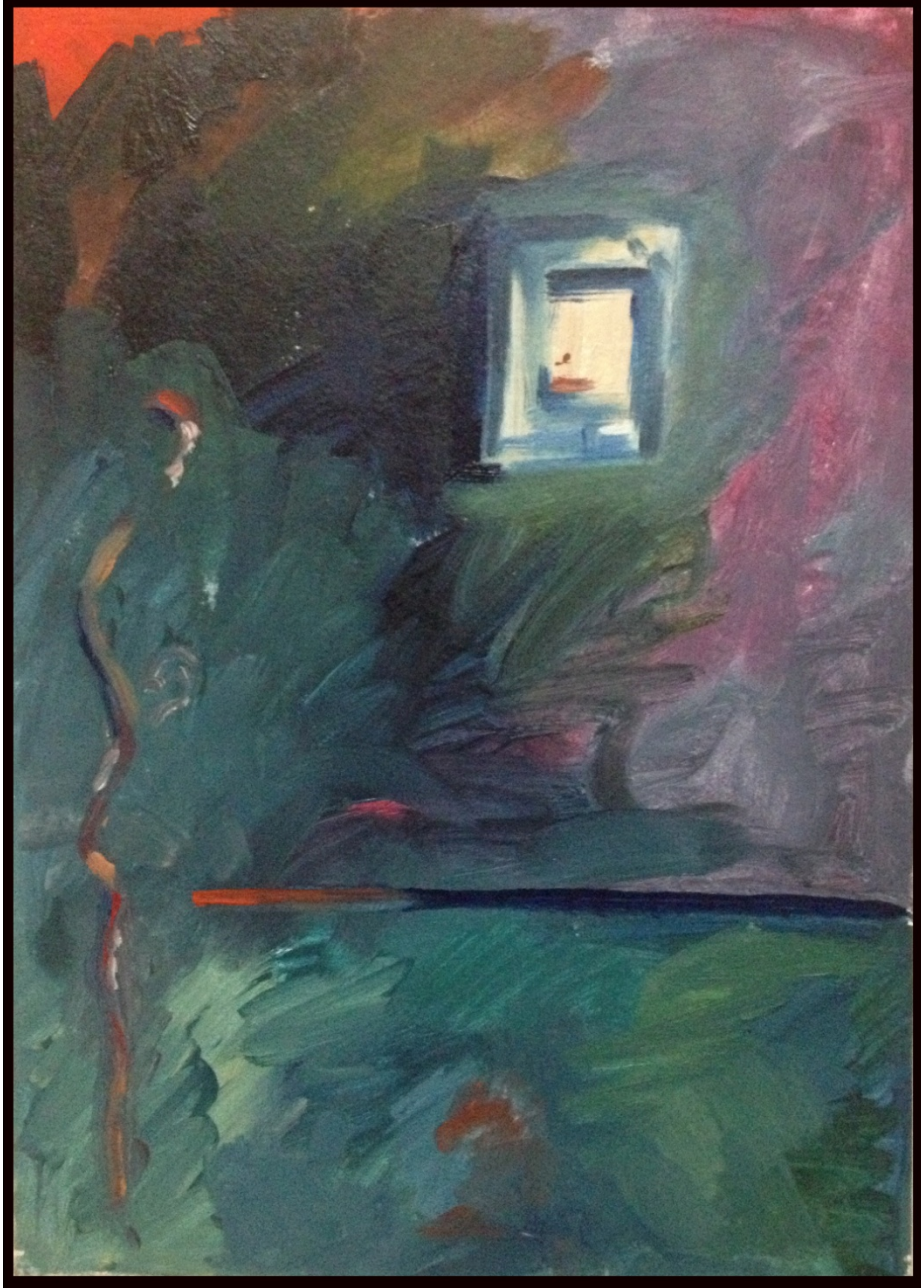
Ö1, "Buna Bir Dur Diyen Olmalı" Tuval Üzerine Akrilik 60x80



Ö2, "Vahset 2" Tuval Üzerine Yağlıboya 60x90



Ö3, "Şapkalı Kadın" Tuval Üzerine yağlıboya 70x80



Ö4, “Derin Çizgi” Tuval Üzerine Yağlıboya 40x60



Ö5 “Variller” Tuval Üzerine Yağlıboya 70x90



Ö6, “Sus artık” Tuval Üzerine Yağlıboya 90x100



Ö7, "Sirt sırta" Tuval Üzerine Yağlıboya 90x100



Ö8 “Ölüm anı” T. Ü. Dijital manipölasyon-Akrilik 60x70



Ö9 , “Kadın” Tuval Üzerine Yağlıboya 65x90



Ö10, "Kuzgun" Tuval Üzerine Yağlıboya 40x60



Ö11, "Soğukta" Tuval Üzerine Yağlıboya 100x120



Ö12, "Gecekondular" Tuval Üzerine Yağlıboya 70x80



Ö13, “Dedikodu” Tuval Üzerine Yağlıboya 100x120



Ö14, “Kürtaj” Tuval Üzerine Yağlıboya 75x90



Ö15, "Ağaç ve İnsan" Tuval Üzerine Yağlıboya 60x80



Ö16, “Toprak ve Su” Tuval Üzerine Yağlıboya 40x60



Ö17, “Köy” Kağıt Üzerine Akrilik Boya 40x60



Ö18, “Boyacı Çocuk” Linol baskı Resim 40x40



Ö19, "Biber Gazı" Tuval Üzerine Yağlıboya 60x80



Ö20 “Kan ve ölüm” Tuval Üzerine Yağlıboya 40x70