

**TOPLUMSAL GERÇEKÇİLİK BAĞLAMINDA TÜRKİYE'DE
EMEK GÜCÜNÜN RESİM SANATINA YANSIMASI¹**

**The REFLECTION of LABOR FORCE in TURKEY on PAINTING in
the CONTEXT of SOCIAL REALISM**

**ОТРАЖЕНИЕ ОБРАЗА ТРУДЯЩИХСЯ ТУРЦИИ В ЖИВОПИСИ
В КОТЕКСТЕ СОЦРЕАЛИЗМА.**

Melek AKYÜREK*

ÖZ

Bu araştırmanın temel amacı Türkiye'de çağdaş resim sanatında yaratılan eserlerin, toplumsal gerçekçilik bağlamında emek gücünü işleyişlerini incelemektir. Betimsel tarama modeli kullanılarak hazırlanan bu araştırma, ayrıca ulusal ve uluslararası düzeyde yazılı ve görsel kaynaklar incelenerek yapılan literatür taraması ile zenginleştirilmiştir. Araştırmanın ilk bölümünde toplumsal gerçekçilik akımının dünyada ortaya çıkış aşamalarından bahsedilmektedir. Bu aşamaların toplumsal ve sosyo-ekonomik etkilerine de kısaca değinilmiştir. Hemen ardından toplumsal gerçekçiliğin Türkiye'de ortaya çıkışı ve bu çıkışa neden olan toplumsal olayların incelemesi yapılmaya çalışılmıştır ayrıca toplumsal gerçekçilik akımının temsilcileri olarak ortaya çıkan grupların çağdaş Türk resim sanatı üzerindeki etkilerinden bahsedilmiştir. Diğer bölümde çalışmanın ana temasını da oluşturan ve Türk resim sanatında toplumsal gerçekçi akımın temsilcilerinin emek gücünü resmettikleri eserlerin incelemesine geçilmiştir. Bu inceleme, toplumsal gerçekçi sanat hareketinin söz konusu dönem sanatçıların eserlerine ne şekilde yansıdığını ortaya koyması açısından önem taşımaktadır. Çalışma 1914-1980 dönemi içerisinde toplumsal gerçekçi akım ile eser veren Türk ressamların emek gücünü resmettikleri eserler ile sınırlandırılmıştır. Araştırmanın sonucunda toplumsal gerçekçilik ile resmedilen emek gücü resimlerinin çoğunluğunun içinde buldukları toplumsal süreçlerden etkilendikleri ve sanatçıların genel olarak kabul gören; "emek gücüne hak ettiği değerin verilmediği" görüşünü merkeze alarak çalışmalar ürettikleri görülmüştür. Yapı, estetik kaygı ve içerik bakımından farklılıklar yaşamış olmalarına rağmen çağdaş Türk ressamlarının mesajlarını çarpıcı bir şekilde verdiklerini söylemek hatalı olmayacaktır. Araştırmanın aynı zamanda,

¹ Bu makale, III. INES Education and Social Science Congress (ESS - 2018)'te özet bildiri olarak sunulmuş çalışmanın genişletilmiş tam metnidir.

* ORCID: 0000-0002-3753-2911 Dr. Öğr. Üyesi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, melekabut@hotmail.com

sanat eseri inceleme konusunda sanat eğitimi alan öğrencilere ve eğitimcilere katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: toplumsal gerçekçilik, emek gücü, çağdaş resim sanatı, resim, işçi

ABSTRACT

The main purpose of this research is to examine the works created in contemporary art in Turkey, in the context of social realism, the force of labor. This research, which is prepared by using a descriptive scanning model, is also enriched by a literature review by examining written and visual sources at national and international level. The first part of the study discusses the emergence of social realism in the world. The social and socio-economic impacts of these stages are also briefly mentioned. The emergence of social realism in Turkey and the study of the social events that led to this emergence were also discussed. In the other part, representatives of the social realistic movement in Turkish art, which is the main theme of the study, started to study the works in which they portray the force of labor. This review is important for revealing how the social realistic art movement reflects on the works of contemporary artists. The study was limited to works that depicted the labor force of Turkish painters who worked with the social realistic current during the period of 1914-1980. As a result of the research, the majority of the pictures of the workforce depicted with social realism are influenced by the social processes in which they are present and the artists are generally accepted.; it has been observed that they produce works by taking the opinion that " the labor power is not given the value it deserves " into the centre. Although they have experienced differences in structure, aesthetic concerns and content, it is not wrong to say that contemporary Turkish painters give their messages in a dramatic way. At the same time, the research is thought to contribute to the students and educators who receive art education in the field of art work review.

Keywords: social realism, labor force, contemporary art of painting, painting, labor

АННОТАЦИЯ

Основной целью данной статьи является исследование функции трудящихся, отражённые в турецком живописе в контексте социального реализма. Нижеследующее исследование было подготовлено с использованием модели описательного опроса. Оно было обогато литературой, изучением письменных и визуальных источников на национальном и международном уровне. В первой части исследования упоминаются этапы возникновения социального реализма в мире. Также, кратко упоминаются социальные и социально-экономические последствия вышеуказанных этапов. Наряду с этим, делается обзор социальных событий после появления социального реализма в Турции. Кроме того, были упомянуты группы, как представители движения соцреализма, влияющие на современное турецкое искусство. В следующей главе, в основном исследуются художественные работы, на которых изображена трудовая сила социалистического реализма турецкого общества. Важность нижеследующего исследование заключается в его сущности, где указывается о социалистическо-реалистическом движении в искусстве и в картинах художников изучаемого периода. Исследование было ограничено картинами социалистического реализма 1914-1980 годов. В которых турецкие художники изображали трудящихся турецкого общества. В результате исследования было установлено, что большинство картин с изображениями трудящихся и социальным реализмом, находятся под влиянием социальных процессов, в которые они

вовлечены. В картинах указывается, что “заслуга трудящихся не дооценена”. Надо справедливо указать, что несмотря на различия в структуре, эстетике и содержании, турецкие художники поразительно изобразили реальную картину соцреализма. Считаем, что нижеследующее исследование будет способствовать студентам при получении художественного образования и педагогам в своей работе.

Ключевые слова: соцреализм, рабочая сила, современное искусство живописи, картина, рабочий.

1. Toplumsal Gerçekçilik ve Tarihsel Gelişimi

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 (Çiçek, 2010). Funda Berksoy (1998) ise toplumsal gerçekçiliği, “konularını sıradan insanların yaşamından alan bir sanat anlayışı” olarak ifade etmektedir. Toplumsal gerçekçilik akımında sanatçının toplumda yaşanan olaylara karşı duyarlı olmasının yanı sıra bir etkileşimin de olduğunu söylemek mümkündür. Genel itibarıyla sol politik görüşler ile donanmış sanatçıların; toplumsal duyarlılıkları, teknik olarak en özgü duygular ve düşüncelerde bile görselleştirmeye yeten bir anlatım seçiyor oluşları bu sanatçıların gerçekçi duruşlarının yansımasıdır. Bu sanat akımının temsilcileri genel olarak bireyin ve toplumsal yaşamın gerçeklerini sanatsal formlar ile izleyiciye aktarmıştır. Yaşam içindeki olayları doğalcı bir yaklaşımla anlatan toplumsal gerçekçilik, toplumun ve içindeki bireylerin yaşamlarını tamamen doğallığıyla resim dilinde anlatmıştır (Çiçek, 2010).

Gündelik yaşamın betimlenmesinin önemli bir yer tuttuğu Toplumsal Gerçekçilik akımında güncel olayların yorumlanması da oldukça önemlidir. Bundan dolayıdır ki, eleştirel olmasının yanında abidevi bir yönünden de bahsetmek mümkündür. Sanatçıların eserlerinde verilmek istenen mesaj görkemli bir şekilde vurgulanmaktadır. Yaşadıkları toplum içerisinde hemen her kesimin yaşadığı zorlukları resimlerine yansıtmaya çalışmaları bu abidevi yaklaşımın bir göstergesidir. İzleyici bu güçlü ve abidevi şekilde verilen mesajı algılamakta toplumdaki yaşanan olayları tüm çıplaklığıyla izlemektedir. Eserlerinde bu yöne eğilim gösteren Grunewald, J.Bosch, Brueghel, Le Nain kardeşler, Caravaggio, Hogarth ve Goya gibi sanatçıların toplumsal gerçekçiliğin öncülerinden olduğu söylenebilir (Berksoy, 1993).

18. yüzyılın sonlarına doğru Avrupa’da yaşanan siyasal, toplumsal ve ekonomik gelişmeler özellikle, soylular ve ruhban sınıfının siyasal alandaki ayrıcalıklı konumunun burjuva sınıfı üzerinde yarattığı rahatsızlık, 19. yüzyıl Avrupa’sının şekillenmesinde etkili olmuştur. Bunun sonucunda burjuva ve proletaryanın bazı kesimlere tanınan ayrıcalıkları ortadan kaldırmak amacıyla giriştiği mücadele başarıya ulaşmış ve 1789 Fransız Devrimi gerçekleşmiştir. Bu devrim sonucu kurulan Cumhuriyet, tüm Avrupa monarşilerinin Fransa’da gerçekleşen değişimin kendileri açısından sakıncalı olacağını düşündüklerinden birleşmişlerdir. Böylece devrimin getirdiği demokratik oluşum kaybolmuş ve yeniden 1789’un bireyci ve liberal programına dönmüştür (Tanilli, 2000).

Endüstri Devriminin 18. yüzyılın ortalarında İngiltere’de ortaya çıkması ve daha sonraki süreçte Avrupa’da dengelerin değişmesine neden olması da toplumsal gerçekçilik akımının gelişimi için önemli bir adım olmuştur. 1760–1840 tarihlerinde tarıma ve zanaatlara dayalı bir ekonomiden sanayinin ve makine üretiminin egemen olduğu bir ekonomiye geçiş süreci İngiltere’nin dünya çapında egemen bir rol üstlenmesini sağlamıştır (Çelik, 2009). Endüstri Devrimi, Avrupa’da fabrikaların kurulmasını, kurulan bu

fabrikalarda sahibi oldukları ve satabilecekleri tek şey olan emeklerini ortaya koyan işçi sınıfının oluşumunu da sağlamıştır. İngiltere’de meydana gelen iktisadi, teknolojik ve sosyal değişim, 19. yüzyılın sonlarında Almanya’ya sıçramış ve orada da hızlı bir değişim sürecini başlatmıştır. Böylece ağırlaşan yaşama ve çalışma koşullarına rağmen, işçiler ve köylülerden oluşan alt kesim kalabalık bir sınıf haline gelmiştir. Zenginlik ise gittikçe güçlenen burjuva sınıfının tekeli haline girmiştir.

19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlarında Avrupa; teknoloji, üretim tarzı ve ticaret arenasında büyük değişikliklere şahit olmuştur (Çelik, 2009). Hızlı sanayileşme ve artan üretim sonucunda ülkeler daha yayılcı politikalar peşinde olmuşlar ve yeni pazarlara açılmayı hedefleyen bir genişleme politikası olarak sömürgecilğe geçiş yapmışlardır. 20. yüzyılın hemen başında bu sefer ABD de üretim süreçleri farklılaşarak zenginlik yaratacak seviyeye çıkmıştır. Dönemin en önemli üretim süreçlerinden kabul edilen 'Taylorizm' ve 'Fordizm' daha sonraları Avrupa’ya ve özellikle Almanya’ya yayılarak etkisini göstermiştir.

Üretim süreçlerinin teknoloji ile şekil değiştirmesi ile toplumsal olarak da farklılaşan gruplar yukarıda da bahsedildiği üzere sınıflara bölünmüşlerdir. Bu esnada sanat ve sanatçılarındaki yaşanan bu değişimden etkilenmediklerini söylemek mümkün değildir. Ancak toplumsal gerçekçilik bu dönemlerde başlayan bir akım da değildir. Bu konuya ilişkin olarak Berksoy (1993: iii)’te:

"Courbet'den başka Daumier ve Millet'nin eserleri bugün çeşitli sosyal sınıfların yaşamını yansıtan birer belge olma niteliğini taşımaktadırlar. Aynı dönemin bir diğer özelliği de sanatın toplum içindeki rolünün, solcu politikacılar ve topluma duyarlı avant-garde sanatçılar arasında sıkça tartışılır duruma gelmesidir. Bunlar romantik kökenli "sanat için sanat" anlayışına karşı "toplum için sanat" anlayışını savunmuşlardır. Özellikle anarşistler ve sendikacılar "Toplumsal Sanat", "Herkes için Sanat", "Sanat ve İş" "Sanat ve Bilim" başlığı altında bazı kültürel spekülasyonlara girişmişlerdir."

demektedir.

Bulut (2003)’te ise konuyu şu şekilde ifade etmektedir: "Onlarda çağın, dönemin, toplumun çevrenin değişimlerini ele almışlardır. Böylece gelişmeler, resmin fiziksel bir dil kullanarak, makineler, demir yolları, trenler, maden ocakları gibi konularla ilgilenilmesini gerektirmiştir."

Aynı zamanda; Fransız Gustave Courbet, Corot, Daumier, Millet, Leger, İspanyol Picasso, İtalyan Renato Guttuso, Fransız kökenli İsviçreli Theophine Steinlen, Meksikalı Diego Rivera, Alman Kathe Kollwitz, Heinrich Zille, Adolf Von Menzel, Belçika’da Constant Permeke ve Constantin Meunier, Rus İlya Repin, Hollandalı Van Gogh, A.B.D.’de ortaya çıkan Eight Grubu toplumsal gerçekçi akımın önemli temsilcileri arasındadırlar.

Toplumsal gerçekçilik adı altında bir okulun ortaya çıkması ise, 1930’larda Amerika’da gerçekleşmiştir. Bu okul yüzyılın başında “Eight” grubunun temsil ettiği toplumsal gerçekçi anlayışın bir devamıdır (Berksoy, 1998). Toplumsal Gerçekçiler estetik değerler aracılığıyla toplum imgesini, toplumun karşısına koymayı amaçlamıştır. Böylece izleyici sanatsal bütünleşme yoluyla tuvaldeki sahne ile kendisi arasında bağlantı kurmaktadır (Koç, 2011).

2. Türkiye’de Toplumsal Gerçekçilik

Avrupa’da meydana gelen teknolojik gelişimin yarattığı üretim artışı sonucu ülkelerin yeni pazar arayışına girmesi ile devam eden süreçler, kanlı savaşlar ile sonlanmıştır. Türkiye’de cumhuriyet kurulmadan önce, Osmanlı İmparatorluğu döneminde yabancılara tanınan kapitülasyonlar neticesinde elinde kendine ait üretim mekanizması

bulunmaması ve hatta üretilen az sayıda emek yoğun ürün için ulaşım konusunda bile yeterliliğe sahip olmaması nedeniyle sömürü / yarı sömürü statüsünde bulunduğunu söylemek mümkündür. Bu dönemde ülkenin savaşlar, hastalıklar, kıtlıklar vb. durumlarla uğraşması hemen tüm olayların (bilim, ekonomi, sanat vd.) aksamasına ve/veya yabana atılmasına neden olmuştur. Cumhuriyetin ilanı ile topyekün ve her alanda kalkınma anlayışından sanatta kendine düşeni almıştır denilebilir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan sonra gerçekleştirilen devrimler sanatçıların yapıtlarında yankılarını bulmuştur. Öte yandan eleştirel bir yaklaşımla ülke halkının sorunlarını irdeleyen sanatçı duyarlılığının da gelişmelerde bir katkısının bulunduğunu kabul etmek gerekir (Tansuğ, 2003). Cumhuriyetin ilanıyla birlikte yaşanan tüm sosyal ve siyasi gelişmeler, inkılaplar ve toplumsal olaylar Türk ressamlarını da etkilemiştir. Devlet, inkılapları halka tanıtmak ve sevdirmek için sanatı kullanmış, dolayısıyla Türk resminde de sanatçılar toplumcu gerçekçi doğrultuda eserler üretmişlerdir (Kınalı, 2017). Türkiye'de toplumsal gerçekçi sanatın ilk örneklerini, 1940'lı yıllarda Yeniler grubu kendi çabalarıyla vermiştir (Berksoy, 1993). Türkiye'de resim sanatında Toplumcu Gerçekçilik akımına ilk ve en önemli katkıyı Yeniler Grubu sağlamıştır. Bu grubun ardından, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti (1908), Türk Ressamlar Cemiyeti (1921), Güzel Sanatlar Birliği (1929), Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği (1929) ve D Grubu (1933) gelmektedir (Kınalı, 2017).

Yeniler grubunun temel çıkış noktası; o esnada Türkiye'de egemen sanat anlayışının halktan kopuk olması ve sanatın sanatçılar tarafından yaşadıkları dönemin toplumsal koşullarını işlemesi gerektiğine olan inançlarıdır. Bu grup Nuri İyem, Selim Turan, Ferruh Başağa, Turgut Atalay, Agop Arad, Nejat Melih Devrim, Kemal Sönmezler, Mümtaz Yener, Haşmet Rasim Akal, Fethi Karakaş gibi sanatçılardan oluşmaktadır. Yeniler grubunun karşıtı olarak görebileceğimiz D grubu kurucularından Abidin Dino, Yeniler grubunun "Liman" isimli sergisine katılmıştır. Selim Turan'ın önerisiyle Yeniler Grubuna katılan Dino, II. Dünya Savaşı'nın yaratmış olduğu sıkıntılardan derinden etkilenmiş olan halkın yaşamından kesitleri, acıları, hüznüleri, umutları ortaya koymayı amaçlamıştır. D grubunun batılı anlamda kübist yaklaşımlı resim tarzını bırakıp 1940'da Yeniler Grubuna katılmıştır. Sanatçı, bu tarihten itibaren de savaşın vermiş olduğu acılardan ilham alan çok sayıda eser üretmiştir. Çok yönlü sanatsal kişiliğe sahip olan Dino, 1941 yılında siyasi suçtan dolayı tutuklanmış ve resimlerindeki konular işkence olmuştur.

1942 yılında Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun atölyesinden on öğrenci 1952 yılına kadar sürecek olan Onlar grubunu kurdular. Bu öğrenciler, Nedim Günsür, Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız Sarptürk, Fahrünnisa Sönmez, Ivy Strangali, Fikret Elpe, Saynur Kırıyıcı Güzelsan, Mehmet Pesen, Hulusi Sarptürk ve Maryam Özcilyan'dır (Kınalı, 2017). Bu sanatçılar Türk halk sanatına özgü olan renk, biçim, kompozisyon ve motifler gibi öğeleri kullanarak yerel ve milli bir karakter kazandırmayı amaçlamışlardır. Devletin sanat ve sanatçıya vermiş olduğu destekler, burslarla sanatlarına olumlu anlamda kazanımlar sağlamışlardır. Yurt içindeki gezilerle sanatçılar, halkın yaşamlarını birbir gözlemlemişler ve halkın yaşam kesitlerini yöresel ve geleneksel (folklorik) değerlerle ulusal bir sanat oluşturmaya çalışmışlardır. Söz konusu grup üyeleri de eserlerinde, toplumsal gerçekçi akımı kullanarak bu akımın gelişimine büyük katkı sağlamışlar ve toplumda yaşananlara ışık tutmuşlardır.

Çalışmalarındaki toplumsal içerikli mesajlardan dolayı zamanla siyasi engellemelerle karşılaşmış olan Yeniler Grubu, 1960 sonrası yeni figürsel çalışmaların hız kazanmasına liderlik etmişlerdir. Nuri İyem, Neşet Günal, Neşe Erdok, Nedim Günsür, Cihat Aral, Cihat Burak, Aydın Ayan, Seyit Bozdoğan, Mehmet Güleriyüz, Hüsnü Koldaş,

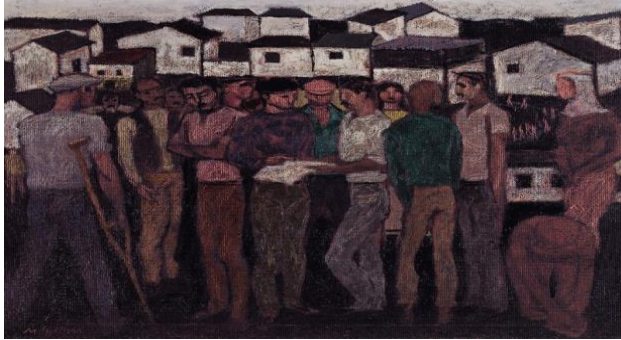
Nedret Sekban, Özer Kabaş, Kasım Koçak ve Hasan Pekmezci gibi sanatçılar toplumsal sorunları yeni figüratif çalışmalarıyla yansıtmışlardır (Koç, 2011).

Vahi İncesu ve Kemal İncesu, Avni Memedoğlu, İbrahim Balaban, Marta Tözge ve İhsan İncesu'nun üyesi olduğu ve toplumsal gerçekçilik akımında eserler üreten Yeni Dal grubu 1959 yılında kurulmuştur. Bu grubun üyelerinin eserleri dönemin siyasileri için son derece sakıncalı bulunmuştur. 1961 yılında açtıkları sergiden sonra eserleri toplatılarak, tutuklanırlar. 1963 yılında ise ikinci ve son sergilerini açarak, dağılırlar.

Toplumsal gerçekçiliğin ana nüvesini oluşturan siyasi ve sosyal olguların sanata yansıtılması durumu ortadayken; Kasım Koçak, Neşet Günel, Neşe Erdok, Serap Murathanoğlu Eyrenci, Seyit Bozdoğan, Nedret Sekban, Cihat Aral, Hüsnü Koldaş ve Aydın Ayan gibi sanatçılar bazen bu gerçekliği fantastik öğeleri kullanarak eserlerine yansıtmayı tercih etmişlerdir.

3. Toplumsal Gerçekçilik Akımında Emek Gücü Resimlerinin Analizi

Türk resim sanatında toplumsal gerçekçi ressamlar, günlük hayattan kesitleri, toplumda etkilendikleri olayları açık ve yalın bir şekilde, kişisel üsluplarınca eserlerine yansıtmışlardır. Türkiye’de toplumsal gerçekçilik bağlamında resimlerine konu olarak emek gücünü işleyen farklı dönemlerde yaşamış/yaşayan sanatçılar seçilmeye çalışılmıştır. Bu sanatçılardan salt resimle yaşamını sürdüren, figüratif tarzda eserler üreten Nuri İyem, konularını toplumdan almıştır. Çalışmalarında iri gözlü köylü kadınlarını, kendine özgü dille ifade etmiştir. “İyem, yalın bir çizgi ve renk düzeniyle oluşturduğu büyük kadın başlarında tek tek insan yüzlerinin karakter ve yapı çizgilerini aktarmak yerine, bir toplum tipini belirginleştirmeye çalışır.” (Berksoy, 1998).



Resim 1: Nuri İyem, Gecekondu Emekçileri, 1979, 44-36 cm, Duralit üzerine yağlıboya.

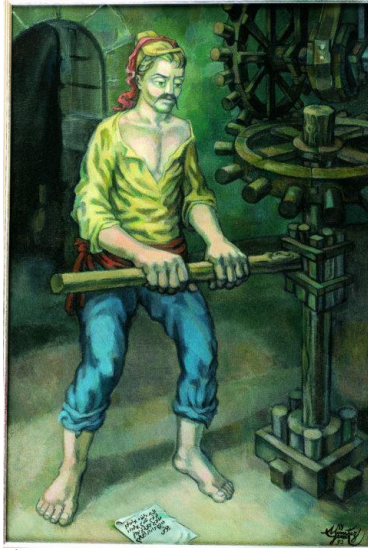


Resim 2: Nuri İyem, Figürlü Peyzaj-Tarlaya Gidiş, 1973, 59-38.5cm, Duralit üzerine yağlıboya.

1960'lardaki özgürlük ortamının etkilediği toplumsal gerçekçi sanat anlayışı içinde önemli yeri olan köy yaşamı ve kadın, İyem'in sanatını da etkilemiştir. Soyut resim döneminde geliştirdiği boya dokusunun yarattığı topraksı görünümünden hüzünlü kadın portreleri görülmeye başlamıştır. Kırsal yaşamın ağır koşulları altında ezilen ya da kentin gecekondu semtlerinde aradıklarını bulmaya çabalayarak yorulan kadınlar, erkekleri ve çocuklarıyla birlikte tasvir edilmiştir. Arka planda ise yaşadıkları coğrafya, kültür ve gelenekleri imleyen formlar yer yer soyut anlatımlara dönüşmüştür. Sanatçının fonu soyut bir alan olmaktan kurtarma endişesi, resimde fonun, figürün yaşamını simgeleyen bir nitelik kazanmasına neden olmuştur. Peyzajla figür arasındaki ilişki, sürekli bir geçişkenlik içindedir (Uzunoğlu, 2008, 146-147).

Resim 1'de İyem çalışmasında, gecekonduda yaşayan emekçileri ele almış ve soyutlamacı bir anlayışla resmetmiştir. Figürlerde ayrıntılara girilmeden, özellikle vücutlarında biçim bozmalara başvurulmuştur. Resmin arka mekânın da tek katlı gecekondu görüntüsüne yer verilmiştir.

İyem'in bir diğer resmi Resim 2'de ise sanatçı, tarlaya giden kadınlı-erkekli köylüler resmedilmiştir. Yöresel giysiler içinde, yalın bir üslupta ele alınan bu çalışmada, arka mekânda tarla görüntüsü betimlenmiştir. İkili, üçlü ve daha çok sayıda insan figürlerine eserlerinde yer veren İyem, bu figürlerin yüzlerinde bazen durgun, bazen öfkeli bazen de hüzünlü ifadelere yer vermiştir.



Resim 3: Mümtaz Yener, İşçi, Tuval üzerine yağlıboya, 1992, 40-60 cm.

Resim 3'de Mümtaz Yener çalışmasında, makine yığınlarını tamir etmeye çalışan emekçi bir işçiyi ele almıştır. Sanatçı, uzun yıllar işçi konulu denemeler, resimler yapmıştır. Yener, güçlü bir desen, perspektif ve renk anlayışıyla ele aldığı bu konu için dönem dönem figür- makine ikilemine de yer vermiştir. Eserde, işçinin ayakucunda bir kâğıt durmaktadır. Çalışmada mavi, yeşil, sarı kombinasyonları kullanılmıştır. Makineleri, emek için mecazi bir estetik eleman olarak düşünen sanatçı, kendine özgü üslubuyla toplumsal gerçekçi tarzda eserler üretmiştir.



Resim 4: Mümtaz Yener, Balıkçı, Tuval üzerine yağlıboya, 1987, 30-40 cm.

"Mümtaz Yener, toplumsal içerikli resmin, grup etkinliğine dönük temsilcilerinden ve öncülerinden biridir. Kalabalık figürlü resimlerinde, toplumsal yaşamın bir parçası olarak insan ve onun içinde yer aldığı toplumsal çevre, birbirini tamamlayan ve bütünleyen temalar olarak yer alır" (Özsezgin, 2010). Sanatçı, işçileri, çalışan kesimi resminin başlıca ögesi olarak ele almaktadır. "Çalışmaları insan odaklıdır, emek odaklıdır. Çevresindeki işçileri çizer önce; sonraları emek ana teması olur. Emeği çağrıştıran her şeyi; çalışan insanları, işçileri, kalabalıkları, köylüleri, makineleri ve karıncaları işler kompozisyonlarında" (Yener, 2013). (Resim 4). Bunun yanı sıra sanatçı, "toplumun değişik sınıfları arasındaki çekişmeleri ve sorunları vurgulamakta, çağdaş ve tutucu kesimleri ustalıkla bir çizgi, tasarım, istif gücü ve teknik üstünlükle gerçekçi bir üslup içinde ele almaktadır." (Ersoy, 1997).

Yener'in bir diğer resmi Resim 4'te ise sanatçı, kayığın içinde sarı yağmurlukla oturan hüzünlü bir balıkçı resmetmiştir. Çalışmanın arka planında uzakta cami silüetli bir manzarayı yorumlamıştır. Sanatçı güçlü bir desen anlayışıyla figürü çizmiştir. Çalışmasında ağırlıklı olarak mavi renk kombinasyonu ile sarı ve yeşilleri kullanmıştır. Balıkçının elinde bir olta ucu görülmektedir. Sanatçı, kayığın hemen yanında denizin içinde boş büyük bir bidon resmetmiştir.



Resim 5: Mehmet Yüçetürk, Tırmık, Tuval üzerine yağlıboya, 1950, 73x100 cm.

Resim 5'teki Mehmet Yüçetürk'ün çalışmasında, "Hasat konusu, Yüçetürk'ün doğup büyüdüğü ve yaşadığı yerlerden en çok çalıştığı kompozisyonlardan biridir. Sanatçı,

yöresindeki çalışkan köylülerin günlük yaşamlarının en önemli parçası olan toprağı dönüştüren, ekip biçen, üreten, alın teri dökten insanların emeklerini eserlerinin ana konusu yapmıştır. "Tırmık" adlı tabloda altın sarısı buğday başaklarının içinde duran köylü kadın, kesilmiş buğday saplarını tırmığı ile toplamaktadır. Kadın, kırmızı şalvarı ile buğday sarısı ve kahve tonları içinde çalışırken resmedilmiştir." (Yüçetürk, 2014, 52).

"Bu kompozisyonda kadının içinde bulunduğu doğa, soyut bir anlam kazanmıştır. Resimde kadının çok yorucu bir iş yaptığını gösteren bir ifade yoktur. Doğa da onu biçimlendiren kadın da resmin güzelliğini tamamlamaktadır." (<http://lebriz.com/>). Çalışmada, kadın ve buğday tarlasında soyutlamaya gidilmiş ayrıca, tüm dikkat konuya verilmeyle çalışılmıştır.



Resim 6: Mehmet Yüçetürk, Tırmık, Tuval üzerine yağlıboya, 73-100 cm.

"Anadolu'daki toprak işçisini, zor geçinen çalışkan köylüsünü, güneşte kararmış yanık yüzleriyle, tarlasında terini sildikten sonra neşeli maniler söylerken, hasadını yaparken, harmanını döverken, hasattan sonra kiraz molası verirken tuvaline yansıtmıştır. Hep iş başında, emek veren insanları, köylüleri tuvale en iyi koyan izlenimci ve figüratif bir ressam" olarak tanımlanmaktadır kızı Elif Yüçetürk(Yüçetürk, 2014). (Resim 6).

Yüçetürk'ün bir diğer resmi Resim 6'da ise sanatçı, hasat zamanında buğdayları biçen Tırmıkçıları resmetmiştir. Sanatçı, kalabalık figürlü bir kompozisyon ile ellerinde tırmık tutan figürleri soyutlamaya başvurarak ele almıştır. Tırmıkçıların elleri, yüzleri ve vücutlarından ayrıntılar atılmıştır. Çalışmanın arka planında ise, uzaklarda kadınlar çalışırken betimlenmiştir. Çalışmada, uçsuz bucaksız buğday tarlasında tüm gayretiyle çalışkan köylü insanlar, büyük bir titizlikle ele alınmıştır.



Resim 7: Mehmet Yücetürk, Hasat, Tuval üzerine yağlıboya, 73-100 cm.

"Toplumsal köy gerçekliğini konu olarak ele alan Mehmet Yücetürk, 1965 de gittiği Fransa ve Almanya'da sanat eğitimi pekiştirmiş olmakla beraber resimlerinde Bolu yöresinin yaşamını ve görüntülerini resimlerine taşımıştır" (Ersoy,1998). (Resim 7). Sanatçı, yaşamının büyük bir bölümü boyunca kendi yetiştiği bu yöreden beslenmiş, emekçi insanlar olan köylülerin yaşamından kesitler sunmuştur. Kendine özgü bir resim anlayışı olan sanatçı, toplumsal gerçeklikten şaşmadan eserler üretmiştir.

Yakın arkadaşı Bedri Rahmi Eyüboğlu onun sanatını, "senin resimlerinde başak kokusu var" diyerek çok güzel bir biçimde özetlemiştir. Sanatçı, doğup büyüdüğü yerlerin doğasını ve günlük yaşamını, günlük yaşamın bir parçası olan toprağı dönüştüren, onunla mücadele eden ve çalışan insanlarını ve üretimi resimlerinin ana konusu yapmıştır. O, "güzellik her yerde ve her şeydedir" düşüncesinden hareket ederek, güzelliğı kalıcı kılmak üzere resim üretmiş; köy yaşamında ve bu yaşantının parçası olan insanların portrelerinde ve manzaralarında bu güzelliğı vurgulamak istemiştir"

(<http://lebriz.com/pages/lstd.aspx?lang=TR§ionID=0&articleID=914&bhcp=1>).

Sanatçı bir diğ er resmi olan Resim 7'de, buğday biçen köylü kadınlarını resmetmiştir. Resimde büyük bir buğday tarlasında eğilmiş buğdayları biçen kalabalık bir kadın grubu görülmektedir. Sanatçı, sarı buğday tarlasında bu kadınları soyutlamacı bir tarzda ele almış ve figürlerin kıyafetlerindeki vücutlarındaki tüm ayrıntıları atmış daha çok lekesele olarak betimlemiştir. Çalışmanın arka planında buğday demetleri kümeler şeklinde yığılmıştır. Anlatımcı tarzda ele alınan bu resmin yalın bir anlatım diline sahip olduğu görülmektedir.



Resim 8: Turgut Atalay, Yoğurtçu Kızlar, Tuval üzerine yağlıboya, 1980, 80-101 cm.

Toplumsal gerçekçi resim anlayışına sahip olan sanatçılardan bir diğer sanatçı Turgut Atalay, ilgi duyduğu balıkçıları, yörük insanının yaşamını, doğa resimlerini, Edirne, Kütahya manzaraları gibi doğadan konuları ele almıştır. Resim 8 'de Atalay çalışmasında, yörük insanının yaşamından bir sahne olan yoğurt satan kadınları resmetmiştir. Çalışmada, üç yörük kadını yöresel giysileriyle oturmuş toprak kaplarda yoğurt satmaktadır. Atalay, figürlerde yörük insanına özgü rengârenk giysileri tuvaline yansıtmış ve arka mekânda kasaba veya köy evlerine yer verdiği görülmektedir. Sanatçı, figürlerin başlarında yöresel bir takıya ve beyaz başörtüye yer vermiş öte yandan giysilerinde ise rengârenk giysilerle yöreselliği ön plana çıkarmıştır. Figürlerin yüzlerinde ifadeye girilmemiş ve resimde yalınlaşmaya gidilerek duyarlı bir anlatım yakalanmıştır. Atalay, geometrik kompozisyon ve şematik figürlere yer veren çalışmalarında, köylü nakışlarını kullanmış yerelliğe önem vermiştir.



Resim 9: Turgut Atalay, Balıkçı, Tuval üzerine yağlıboya, 1989, 70-112 cm.

Atalay'ın bir diğer resmi Resim 9'da sanatçı, emekçi insanı ve balıkçıları konu olarak ele almıştır. Çalışmada ağları toplayan, üstü başı yırtık, yorgun balıkçı resmedilmiştir. Figürün arkasında ağ ören bir başka figür görülmektedir. Çalışmada, arka mekânda deniz betimlenmiş, figürlerde soyutlama ve biçim bozmalara başvurulmuştur. Sanatçı, balıkçının elindeki balık ağlarını genel fırça vuruşlarıyla kendine özgü bir anlayışla resmetmiştir.



Resim 10: İbrahim Balaban, Hasat Zamanı, Tuval üzerine yağlıboya, 2002, 35-25 cm.

"Akademik eğitimi olmayan Balaban, kendi kendini yetiştirmiş, konularını genellikle kırsal kesimin insanları ve yaşantılarından seçmiştir. Anadolu insanı ve yaşam biçimlerini kendine özgü bir figür anlayışı içinde işlemiştir. Yapıtlarında egemen olan halk resmi geleneğini Toplumsal Gerçekçi bir içerikle bütünleştirmiş ve çizgisel bir stilizasyonla vermiştir. Balaban'ın köy yaşantısına ilişkin yapıtları naif bir anlayışı da içerir. Anadolu insanının yaşamından ve halk geleneklerinden biçim ve içerik yönünden esinlenip bu geleneği çağdaş bir temele oturtturarak Toplumsal Gerçekçilik anlayışında yapıtlar üretmiştir" (Arslan, 1997, 183).

Resim 10'da Balaban çalışmasında, çalışan köylü kadını buğday toplarken hasat zamanında resmetmiştir. Köylü kadın, elinde biçilmiş buğday demetini taşımaktadır. Son derece naif bir tarzda ele alınan bu çalışmada arka mekânda buğday tarlası soyutlaştırılmış ve sembolize edilerek verilmeye çalışılmıştır. " Balaban'a göre sanat, yaşantının izdüşümüdür. Yaşamdan kopuk ve bağımsız bir sanat olamaz. Konu bir özdür, her öz kendi kabuğunu, yani sanatsal biçimini oluşturur. Boyaları, açık-koyu gibi leke endişeyle değil, "figürlerin özünde çakmaklaşan ışığı yakmak için" kullanır (Özsezgin, 2010). şeklinde ifade etmiştir.



Resim 11: İbrahim Balaban, Hasat, Tuval üzerine akrilik, 1997, 40-50 cm.

Balaban'ın bir diğer resmi Resim 11'de sanatçı, yaşlı köylü bir adam, hasat zamanında buğdayları eğilmiş biçerken resmetmiştir. Çalışma, soyutlayarak çizilmiş buğdayları, eğilmiş vaziyette elinde orakla kesmeye çalışan bir köylü adamı büyük bir titizlikle resmetmiştir. Renkçi bir anlayışla yapılan resimde, çizgisel biçimlendirmeye yer verilmiştir.



Resim 12. Fethi Karakaş, Hamallar, Gravür, 12.5-10.5 cm,

Resim 12'de Karakaş çalışmasında, toplumun emekçi bir kesimi olan hamalları yük taşıırken gravür tekniğiyle yapmıştır. Sanatçı, deniz kenarında gemilerden yük boşaltan hamalları resmetmiştir. Karakaş'ın, soyutlamacı sadeleştirme bir tarzda ele aldığı bu

çalışmada, arka planda belli belirsiz bir kent silüeti görülmektedir. Figürlerin vücutlarındaki ayrıntılar atılmıştır.



Resim 13: Neşet Günel, Başakçılar, Tuval üzerine yağlıboya, 1961, 145- 205 cm.

Toplumsal gerçekçi tarzda eserler üreten, yaşadığı toplumdan beslenen Neşet Günel, eserlerinde köylü çalışan emekçi insanı ele alan figürler üretmiş bir sanatçıdır (Resim 13). Çalışmalarında, renkli bir tavırdan öte biçimci bir öğeyi tercih etmiştir. Yaşamdan tanıdığı bu insanları biçim bozmacı ve soyutlamacı bir tavırla ele almış ve vurgulamak istediklerini abartarak izleyicinin dikkatini çekmiştir. Figürlerin yüzleri, eşyalarıyla bütünleşmiş, resimdeki vurguyu daha da güçlendirmiştir. Sanatçı, konu olarak seçtiği yoksul köylü insanını büyük boyutlarda tuvallere çalışmış ve böylece anıtsallık etkisi de yakalanmıştır.

Resim 13'de Günel'in çalışmasında, çorak toprakta çapa ve kürek gibi tarım aletleriyle toprağı işlemeye çalışan çocuklu kadın grubu görülmektedir. Modern tarım aletlerine yer verilmeyen resimde; yoksulluk, sefalet ve yokluk vurgulanmaktadır. Çalışmanın sağ tarafında elinde yiyecek tutan küçük bir erkek çocuğı görülmektedir. Anadolu kadını tarla tapan işlerinde çocuklarına bakacak bir kimse bulunmadığı zaman onları tarlaya getirmektedir. Bu resimde de bu açıkça görülmektedir. Anadolu insanını konu edinen Günel, kurak toprakta çoluklu çocuklu çalışan, ağır yaşam koşulları altında olan Anadolu kadını resminde tüm çıplaklığıyla gözler önüne sermiştir. Sanatçı eserlerinde bu koşullar altında çalışmaktan nasırlaşan emekçi kadının ellerini, daha büyük yapmış ve vermek istediğı mesajı daha da vurgulamak istemiştir. Günel, eserlerinde süslü, narin, kırılğan figürlere yer vermediğı gibi bunun tam tersine eserlerinde emekçi köylüleri güçlü, iradeli ve çalışmaktan deformasyona uğramış uzuvlarıyla resmetmiştir. Sanatçı eserlerinde, kadın iş gücünün önemini vurgulamış, aile içindeki ücretsiz emeğı konu alan ve yaşadığı halktan konulara yer vererek toplumsal gerçekçiliğe önemli katkılar sağlamıştır.



Resim 14: Neşet Günel, Toprak, Tuval üzerine yağlıboya, 1974, 185-96 cm.

Resim 14'de Günel çalışmasında ise, iki öküzü kara saban ile süren yaşlı bir köylü kadını resmetmiştir. Toprak renklerinin kullanıldığı bu eser, güçlü bir desen anlayışıyla dikkat çeken sanatçı, gerçekçi olarak öküzü ve köylü kadını resmetmiştir. Sanatçı, toprakla uğraşan emekçi kadının ellerini büyük çizerek deformasyona uğratmıştır. Ellerin büyük çizilmesi emeği ön plana çıkartmaktadır. Ağır yaşam koşullarında olan emekçi köylü insanların günlük hayatından bir sahneyi seçmesi toplumsal gerçekliğe vurgu yapmaktadır. Yüz ifadesinden yorgun olduğu görülen kadın figürü, öküzlerin arkasında güçlükle toprağı sürmektedir. Yeşil bitki örtüsüne yer vermeyen, kıraç toprağı ele alan Günel, sakin, durgun, hüzünlü figürleri betimlemiştir. Çalışma son derece vurgulu ve mesajcı bir yaklaşım içermektedir.



Resim 15: Nedim Günsür, Madenci, Tuval üzerine yağlıboya, 1962, 67.5-47 cm.

Resim 15'de Günsür çalışmasında, çalışan işçi kesiminden madencileri konu olarak ele almıştır. Çalışmada kömür isinden kapkara olmuş iki madenci portresi görülmektedir. Resimde, bir eliyle masayı tutan, diğer eliyle de kaşık tutan madencinin zor yaşam koşullarından dolayı çaresiz bakışları dikkat çekmektedir. Figürün elleri, yüzü ve vücudu deformasyona uğramıştır. Eserde soyutlamaya başvurulmuş ve gereksiz tüm detaylar çıkarılmıştır. Sanatçı, bu çalışmayı Zonguldak'ta yaşadığı dönemde, şehir hakkında gözlemler yaptığında üretmiştir. Sanatçının çalışmasında, bir madenci şehri olan Zonguldak ve madencilerin yaşam koşulları gözler önüne serilmektedir. Günsür, bu konu üzerinde birçok defa durmuş ve resimde figürlerin iç dünyasını yansıtmaya çalışmıştır. Eser biçimsel dışavurumcu tarzda, açık koyu karşıtlığına başvurularak ele alınmıştır.



Resim 16: Nedim Günsür, Pamuk Toplayanlar, Kontrplak üzerine yağlıboya, 17-23 cm.

Günsür'ün bir diğer resmi Resim 16'da ise, yöresel giysileri içinde kadınlar pamuk toplamaktadır. Sanatçı, kalabalık kadın grubunu, şalvarlarıyla ve başlarındaki başörtüleri, pamuk tarlasını soyutlamacı tarzda ele almıştır. Çalışmada; kahveler, yeşiller ve maviler kullanılmıştır. Günsür, dağlarla çevrilmiş bir ovanın ortasında tarlada çalışan emekçi insanları, duyarlı hassas bir biçimde resmetmiştir. Tarlanın ortasında uzakta bir çadır ve birkaç ağaç görülmektedir. Gökyüzü son derece açık olarak ele alınmıştır. Sanatçı, Anadolu halkının yaşantısını naif bir dille kendine özgü bir üslupla ele almıştır.



Resim 17: Neşe Erdok, Ayakkabı Boyacısı, Tuval üzerine yağlıboya, 1979, 150-137 cm.

Resim 17'de Erdok çalışmasında, seyirciye doğru bakan, arkasında boya sandığı olan ayakkabı boyacısını resmetmiştir. Boyacının hemen yanında arkasını seyirciye dönmüş gri bir kedi ve kedinin karşısında sandığa konmuş bir kuş fark edilmektedir. Çalışmada grimsi mavi, beyaz gibi yakın renk armonisi kullanılmış, çalışmaktan yorgun bir ifadeyle boyacı betimlenmiştir. Erdok, eserde soyutlamaya gitmiş, ışık-gölge, leke ve renk değerlerinde hacimlendirmeyi ön plana almıştır.



Resim 18: Neşe Erdok, Çikletçi, Tuval üzerine yağlıboya, 1980, 180x100 cm.

"Erdok'un resimlerinin konusu insandır. Bu insanlar hemen her gün karşılaşacağımız satıcılar, çocuklar, serseriler, hasta ve sakatlar gibi toplumun yoksul ve alt kesimindedirler. (Resim 18). Erdok, bu insanların yalnızca dış görünüşlerini yansıtmamış, onların iç yaşamlarına inerek gerçekçi ve duyarlı bir anlatıma ulaşmış, bu doğrultuda biçim bozmalardan kaçınmamıştır. Çizim ve biçim kaygısının ağırlıkta olduğu resimlerinde renk, hem psikolojik etki açısından hem de biçimi destekleyen bir öğe olarak önem kazanmıştır" (Arslan, 1997, 532).

Sanatçı, konuyu daha da vurgulamak amacıyla büyük boy tuvaler yapmış, seçtiği konu çevresinde tekli, çoklu figürleri yalınlaştırarak genelde az renkle titiz bir çalışma içerisine girmiştir. Güçlü bir desen anlayışına sahip olan Erdok, ele aldığı figürlerde ayrıntılı bir portre yapmaktadır. Sanatçı, ışık-gölge, renk ve leke değerlerine son derece önem vermiş, abartılı eller ayaklar çizerek biçim bozmadan da kaçınmamıştır. Soyutlama ve biçim bozma eserlerinde önemli yer teşkil etmiştir.



Resim 19: Ramiz Aydın, Kağrı, Tuval üzerine yağlıboya, 1979, 50-70 cm.

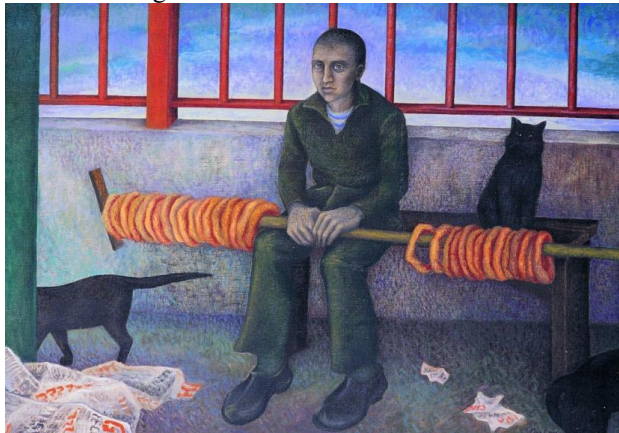
Resim 19'daki Aydın'ın çalışmasında, önde bir erkek figürü, arkasındaki iki kağrının çektiği odun yüklü arabanın önüne yürümektedir. Kağrıların önünde öküzlerin ipini tutan, ağır kış koşullarından dolayı sıkı giyinmiş bir erkek figürü görülmektedir. Kafasını atkısıyla sarmış adamın elinde eldiven ve ayaklarında botlar bulunmaktadır. Odun yüklü arabanın üstünde bir köylü kadın oturmaktadır. Çalışmanın genelinde siyah, beyaz ve toprak tonları kullanılmıştır. Anadolu köylüsünün ağır kış koşullarındaki durumunu yansıtan sanatçı, soyutlamaya da yer vermiştir. Figürlerde, kağrıda ince bir estetik çaba görülmektedir. Sonsuz beyazlık içinde figürlerin bakışları duruşları etkileyici olarak betimlenmiştir. Yakın renk armonisini benimseyen, ışık ve gölgeyi hassas biçimde nesnelere yansıtan eserler üreten Aydın, resimlerinde hüznü kadar umutta sezilmektedir.



Resim 20: Ramiz Aydın, Odun Taşıyan Ozan, Tuval üzerine yağlıboya, 1989, 60-40cm.

Sanatçı; beyaz, grimsi mavi ve siyah gibi monokrom pastel renklerin hâkim olduğu bu çalışmada (Resim 20), omzunda odun taşıyan köylü bir erkeği resmetmiştir. Mekânda ufukta mavimsi bir leke, yeryüzünü ve gökyüzünü ayırmaktadır. Monokrom renk anlayışının benimsendiği çalışmada, yer yer turuncu renk kullanılarak denge kurulmaya çalışılmıştır. Çetin kış şartlarının hâkim olduğu belli olan bu resimde, adamın kafasında başlık bulunmaktadır. Sanatçının eserlerinde yumuşatılmış bir kübist etki sezilmektedir.

Aydın'ın sanatında, Anadolu insanının günlük yaşamdan sahnelere, kırsal kesimdeki insanların yaşam mücadelesine tanık oluruz. Sanatçı, doğayı, renkle ve soyutlanmış biçimlerle ele almıştır. Çalışmalarında yüksek bir estetik güç, renklerde genelde monokrom bir renk yapısı göze çarpmaktadır. Toplumcu gerçekçi tarzda, çizgi ögesini güçlü bir şekilde vurgulayan güçlü desen anlayışıyla dikkat çeken Aydın, biçimlendirmede realist, romantik ve sembolist bir tavır sergilemektedir.

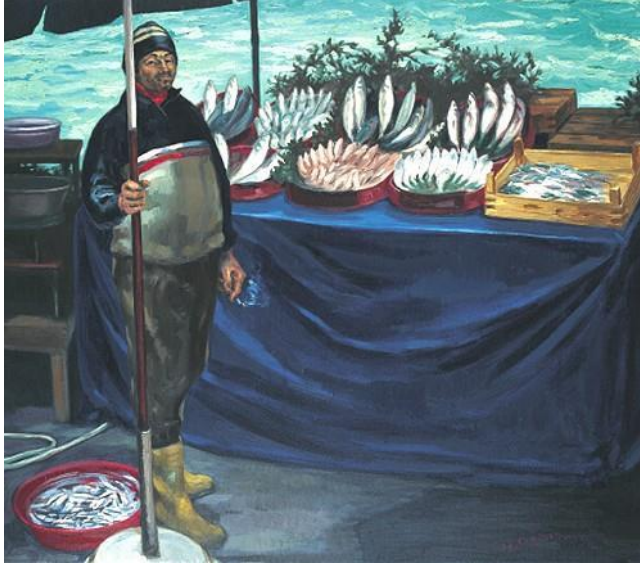


Resim 21: Aydın Ayan, Simitçi, Tuval üzerine yağlıboya.

Resim 21'de Ayan çalışmasında, elindeki çubukta simitleri tutan, oturmuş bir simitçiye resmetmiştir. Simitçinin sağına soluna gazete parçaları dağılmıştır. Simitçinin etrafında iki kedi bulunmaktadır. Çalışma, çalışan emekçi insanı konu almıştır. "Sanatçı, 1980'lerden başlayarak salt renk ve teknik oyunlardan yararlanmış; görsel etkiyi canlı tutan ve çekici kılan bu renk oyunlarını ışık oyunları ile zenginleştirmiştir" (Giray,1997).

Sanatçı, toplumsal gerçekçi tarzda, sağlam desen anlayışıyla, figüratif çalışmalar üretmiştir. Eserlerinde tüm ayrıntıları düşünerek, sembolik öğeleri de resme katarak eserler vermiştir.

Az Gelişmişlik, Bir Memleketin Simgesel Portresi, Ekmek Beklerken ve Dün, Bugün, Yarın gibi adlar taşıyan bu resimlerin içeriği adlarında yansımaktadır... Ayan, 1980'lerin sonundan başlayarak yeni arayışlara yönelmiş; bu kez Türkiye'nin ve dünyanın değişen politik gündeminin etkilerinin yansıtmıştır. Buna bağlı olarak edebiyattan müziğe ve resime kadar her alanda, toplumsal içeriklerin yalın ve çıplak gerçekleriyle yansıtılması; olayların güncellikten kurtularak sanatı kalıcılığıyla yarına taşır... Ayan'ın resimleri her evresinde toplumsal içerikli, öyküsel, hatta simgeseldir" (Giray,1997, 173).



Resim 22: Nedret Sekban, Yeniköy Balıkçısı II, Tuval üzerine yağlıboya, 2003, 72-93 cm.

Resim 22'de Sekban çalışmasında, sarı çizmeleri ve lacivert beresiyle balık tezgâhının önünde bir balıkçıyı resmetmiştir. Balıkçının ayakucunda leğenin içinde canlı balıklar bulunmaktadır. Arka mekânda denize yer verilmiştir. Balıkçının tezgâhında çeşitli cinsten balıklar görülmektedir. Çalışmada güçlü bir desen ve renk anlayışı bulunmaktadır.

SONUÇ

Fransız ihtilali sonrası ortaya çıkan durum, başta Fransa olmak üzere Almanya, Meksika, Rusya, Çin Halk Cumhuriyeti, Amerika Birleşik Devletleri, Japonya gibi ülkelerin sosyo-ekonomik açıdan farklılaşmasına neden olmuş, aynı ülkelerin sanatsal anlamda da değişiklikler yaşamasına neden olmuştur. Bu değişikliğin en önemli belirtilerinden birisi de bu ülkelerin sanatçılarının artık toplumu yansıtan eserlere ağırlık

vererek üretim göstermeleri olmuştur. Bu üretim süreci sonrası oluşan akım toplumsal gerçekçilik olarak adlandırılmıştır.

Türkiye'de ise bu durum Cumhuriyetin ilanına kadar ağır aksak bir süreç işleyerek gelmektedir. Cumhuriyet sonrası toplumun tüm katmanlarında meydana gelen değişiklik sanat ve sanatçıları da etkilemiştir. Cumhuriyetin en önemli beklentisi bağımsızlıktır. Ancak bu bağımsızlık sadece yönetim anlamında bir bağımsızlıktan ziyade, yaşamın tüm katmanlarına sirayet eden ve ekonomi, eğitim, spor, kültür ve sanat gibi alt başlıkları da içerecek şekilde geniş bir yelpazeyi barındıracak şekilde düzenlenmiştir.

Bu kapsamda sanat politikaları güncellenmiş, üretilen sanat eserlerinin toplumun tüm kesimini ve bu kesimin tüm yaşamını içermesi sağlanmıştır. Ancak bu sürecin saf bir şekilde gerçekleştiğini, tüm sanat camiasının bir çırpıda bu yönde ve anlaşılabilir eserler verdiğini düşünmekte çok doğru değildir. Ülkenin atlattığı savaşlar, toplum yapısının oluşumunu son derece derinden etkilemiş, toplumun ya da toplumu oluşturan her bir ferdin kendini rahatça ifade edebilecek bir yol bulmasının önünde engel olmuştur. Sanatçılar, bu ilk dönemde içinde buldukları toplumun sorunlarını Batı sanatına öykünerek ancak kendi üsluplarınınca resmetmiş olmaları bulunan yollardan biri olarak değerlendirilebilir.

Erken Cumhuriyet döneminde yeniden yapılanma süreci içerisinde toplumsal olarak karşılaşılan hemen her zorluk birlikte aşılması gereken bir süreç olarak değerlendirildiğinden, toplumsal kesimler arasında olan farklılıklar tam anlamıyla gözlemlenememiş ya da görmezden gelinmiştir. Ancak tüm Dünyayı da etkileyen önce liberal ve daha sonra Neo-liberal yönetim anlayışı toplumu meydana getiren kitleleri sınıflandırarak ayırtmıştır. Bu ayırttırma durumu kentleşmeyi ön plana çıkardığından, aynı zamanda toplumun birlik ve beraberliğine de neden olmuştur. Kentlerde beraber ancak aynı şartlarda yaşamak durumunda olan yığınlar oluşmuştur. İşte bu yığınların çoğunu yoksul kesimin temsilcileri olan emek gücü sahipleri oluşturmaktadır. Hayatta kalabilmeleri için sahip oldukları tek şey olan emeklerini satışa çıkarmak zorunda olan emekçiler, emeklerinin karşılığını tam olarak alamamanın sıkıntısını her dönem yaşamışlardır. Toplumsal gerçekçi akımda eser veren sanatçılar, işte tam da bu durumu resimlerine yansıtmışlardır.

Emekçilerin, bu sıkıntılar ile elde etmesi gerekenden daha azına rıza gösteriyor olmaları ile hayatlarını hep sınırdan geçiriyor olmaları toplumsal olarak ortaya büyük adaletsizlikler çıkarmıştır. Kendilerini toplumun aynası olma rolünü biçen toplumcu gerçekçi üslubun Türk temsilcileri de bu duruma kayıtsız kalmamış ve emek gücünün sıkıntılarını resimlerine yansıtmışlardır.

Emek gücü üzerinden aynı zamanda kadın ve çocuk sömürsünün de yapıyor olması, bu yönde eserler veren sanatçıların kadın ve çocuk öznelerini ön planda tutmalarını sağlamıştır. Yaşanan bu türden olumsuz süreçler gerçekçi ve eleştirel bir anlatımla aktarılmaya çalışılmışken, bu aktarımın aynı zamanda bilgilendirme ve geleceğe ulaşacak resimli bir belge olma özelliğinden yararlanılmak istenmiştir.

Sonraki dönemlerde Türkiye'nin yaşadığı askeri darbeler, yönetsel değişikliğe neden olmuşlarsa da emekçilerin derdini dindirmeye yetecek politikaların hayata geçmesini sağlamamışlardır. Bu nedenle emek gücünün içinde bulunduğu kaotik durumun resmedilmediği bir dönemden bahsetmek mümkün değildir diyebiliriz.

Dünyada olduğu gibi ülkemizde de içinde buldukları toplumu tüm çıplaklığı ile resmetmek isteyen toplumsal gerçekçilik akımı temsilcileri, emek gücünün bu ezilmişliğini görmezden gelmemişlerdir. Eserlerini üretirken özgün olmak gibi bir amaçları vardır ancak bu toplumsal koşulları yansıtmayacakları ve verilmesi gereken mesajlarını vermeyecekleri anlamına gelmemektedir. Toplumda her an karşımıza çıkan emekçilerin yaşadıklarını

resmederken yüksek estetik duyarlılık, biçim ve içerik konusunda farklılaşma yaşamışlarsa da verilen mesajın hemen tüm sanatçılar için aynı olduğunu söyleyebilmek mümkündür.

KAYNAKÇA

- ARSLAN, N. (1997). İbrahim Balaban. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (1. cilt), İstanbul: YEM Yayınları.
- ARSLAN, N. (1997). Neşe Erdok. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (1. cilt), İstanbul: YEM Yayınları.
- BERKSOY, F. (1993). *20.yy. Batı resim sanatında toplumsal gerçekçilik ve bu alanda çalışan Türk sanatçıları* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- BERKSOY, F. (1998). *20.Yüzyıl Batı ve Türk resminde toplumsal gerçekçilik*, İstanbul: Bakışlar Matbaacılık.
- ÇELİK, S. (2009). *Türk resminde toplumsal gerçekçilik: Yeniler grubu* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- ÇİÇEK, V. (2010). *19. yüzyıl sonrası resim sanatında ve Türk resminde toplumsal gerçekçi eğilimler* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- ERSOY, A. (1998). *Günümüz Türk resim sanatı*, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları.
- ERGÜVEN, M. (1992). *Yoruma doğru*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ERGÜVEN, M. (1996). *Neşet Günel*, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- GEZGİN, Ü. (2004). *Ramiz Aydın*, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- GİRAY, K. (1997). Aydın Ayan. *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi*, (1. cilt), İstanbul: YEM Yayınları.
- KOÇ, K. (2011). *20. yüzyıl ikinci yarısı Türk resminde toplumsal gerçekçilik*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.
- KINALI, E. (2017). *Toplumcu gerçekçilik akımının Türk resim sanatına etkisi ve Abidin Dino*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- MENGÜÇ, A. (2001). *Turgut Atalay*, İstanbul: Bilim ve Sanat Galerisi.
- TANİLLİ, S. (2000). *Uygarlık tarihi*, İstanbul: Adam Yayınları.
- TANSUĞ, S. (2003). *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İŞANÇ, Y. (2008). *Yeni Türk gerçekçiliği ve Nedim Günsür*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- ÖZSEZGİN, K. (2010). *Görsel Sanatçılar Ansiklopedisi*, İstanbul: Doruk Yayınları.
- UZUNOĞLU, M. (2008). *Cumhuriyetten günümüze toplumsal değişimin Türk resim sanatında kadın imgesine yansımaları*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- ÜSTÜNİPEK, Ş. (2009). *1936-1950 yılları arasında güzel sanatlar akademisi: Léopold-Lévy ve atölyesi*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- YENER, G. (2013). *Mümtaz Yener; yaşamı ve sanatı*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.

YILMAZ, R.O. (2004). *Yaşamın izleri/desen Balaban I*, İstanbul: Bilim ve Sanat Galerisi.

YÜCETÜRK, E. (2014). *Mehmet Yücetürk-Yalınlığın büyüğü*, Ankara: Desen Ofset A.Ş.

<http://blog.ressambalaban.com/> Erişim tarihi: 22.05.2018

<http://kdzereglifutbol.blogspot.com/2014/09/naif-bir-madenci-dostu-nedim-gunsur.html> Erişim tarihi: 24.05.2018

<http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?exhID=557&lang=TR> Erişim tarihi: 04.06.2018

<http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=0&articleID=914> Erişim tarihi: 04.06.2018

<http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=0&articleID=914&bhcp=1> Erişim tarihi: 15.05.2018

<http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=1&articleID=838> Erişim tarihi: 12.06.2018

<http://www.aydinayan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=457§ion=550&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=1&exhID=0> Erişim tarihi: 13.05.2018

<http://www.leblebitozu.com/ibrahim-balabanin-eserleri-ve-hayati/> Erişim tarihi: 17.05.2018

<http://www.fethikarakas.com/gravur.htm> Erişim tarihi: 09.06.2018

http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=13 Erişim tarihi: 17.06.2018

Görsel Kaynakça

Resim 1: <http://www.nuriyem.com/eser/s132-082/> Erişim tarihi: 11.05.2018

Resim 2: <http://www.nuriyem.com/eser/s131-175/> Erişim tarihi: 13.05.2018

Resim 3: YENER, G. (2013). *Mümtaz Yener; yaşamı ve sanatı*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.

Resim 4: YENER, G. (2013). *Mümtaz Yener; yaşamı ve sanatı*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.

Resim 5: ÜSTÜNİPEK, Ş. (2009). *1936-1950 yılları arasında güzel sanatlar akademisi: Léopold-Lévy ve atölyesi*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Resim 6: YÜCETÜRK, E. (2014). *Mehmet Yücetürk-yalınlığın büyüğü*, Ankara: Desen Ofset A.Ş.

Resim 7: YÜCETÜRK, E. (2014). *Mehmet Yücetürk-yalınlığın büyüğü*, Ankara: Desen Ofset A.Ş.

Resim8:<http://sanalmuze.tcmb.gov.tr/sanalmuze/tr/sanatkoleksiyonu/s/121/TURGUT+ATALAY> Erişim tarihi: 24.06.2018

Resim 9: <http://www.beyazart.com/sanatci/Turgut-Atalay> Erişim tarihi: 19.05.2018

Resim 10: <http://www.beyazart.com/sanatci/%C4%B0brahim-Balaban> Erişim tarihi: 24.05.2018

Resim 11: <http://www.beyazart.com/sanatci/%C4%B0brahim-Balaban> Erişim tarihi: 27.05.2018

Resim 12: <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=1&articleID=838> Erişim tarihi: 11.06.2018

Resim13:

http://www.cappadociaexplorer.com/image.php?f=201611301651_ng5basakcilar.jpg Erişim tarihi: 19.06.2018

Resim 14: Ergüven, M. (1996). Neşet Günal, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

Resim 15: <http://kdzereglifutbol.blogspot.com/2014/09/naif-bir-madenci-dostu-nedim-gunsur.html> Erişim tarihi:24.05.2018

Resim 16: <https://www.istanbulmuzayede.com/urun/378071/nedim-gunsur> Erişim tarihi: 22.06.2018

Resim 17: http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=13 Erişim tarihi: 17.06.2018

Resim 18: http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=14 Erişim tarihi: 17.06.2018

Resim 19: GEZGİN, Ü. (2004). *Ramiz Aydın*, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi. Erişim tarihi: 24.06.2018

Resim 20: GEZGİN, Ü. (2004). *Ramiz Aydın*, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi. Erişim tarihi: 25.06.2018

Resim 21: <https://csmuze.anadolu.edu.tr/muze-koleksiyonu/muze-koleksiyonu?page=3> Erişim tarihi: 11.06.2018

Resim 22: <http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?exhID=557&lang=TR> Erişim tarihi: 14.06.2018