

## AMERİKA'DA TOPLUMSAL GERÇEKÇİLİK: BEN SHAHN

### SOCIAL REALISM IN AMERICA: BEN SHAHN

İsmail Tetikçi\* , Canan Kartı\*\*

#### Öz

Sanatın toplumun bir parçası olduğu ve sanat eserinin sosyal, politik ve ekonomik faktörlerden nasıl etkilendiği üzerinde durulan bu araştırmada; sanatçının toplumda üstlendiği rolün, Amerikan ressam Ben Shahn'ın toplumsal gerçekçi eserleri ile değerlendirilmesi amaçlanmaktadır. Araştırmanın kapsamını; Amerika'daki toplumsal gerçekçilik sanat anlayışı, ortaya çıktığı dönem koşulları ve Ben Shahn'ın bu anlayış doğrultusunda gerçekleştirdiği sanat eserleri oluşturmaktadır. Çalışmamızda tarihsel araştırma yöntemi kullanılmış; Toplumsal gerçekçilik sanat anlayışına ilişkin yayınlar, Ben Shahn ve eserleri ile ilgili araştırmalar incelenerek verilerin toplanması sağlanmıştır. Araştırmayla ilgili alan yazın incelendiğinde; Amerika'daki toplumsal gerçekçilik sanat anlayışı üzerine Türkçe yayınların kısıtlı olduğu, Ben Shahn ve eserleri ile ilgili Türkçe bir araştırmanın yapılmadığı görülmüştür. Araştırmamız doğrultusunda Ben Shahn'ın eserleri ile toplumsal gerçekçilik sanat anlayışının yeniden yorumlanması, sanat-sanatçı ve toplum arasındaki ilişkiye yeni bir bakış açısı getireceği düşüncesini oluşturmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat ve Toplum, Sosyal Realizm, Gerçekçilik, Federal Sanat Projesi.

#### Abstract

In this research, which focuses on how art is a part of society and how the work of art is affected by social, political and economic factors: It is aimed to evaluate the role of the artist in society with the social realist works of the American painter Ben Shahn. The scope of the research; Social realism art in America consists of the conditions of the period in which it emerged and the works of art that Ben Shahn realized in line with this understanding. Historical research method was used in our study. The publications on social realism art, research on Ben Shahn and his works were examined and data were collected. . When the research area is examined; It has been observed that Turkish publications on social realism art understanding in America are limited, and there is no Turkish research on Ben Shahn and his works. In line with our research, the reinterpretation of Ben Shahn's works and the understanding of social realism art constitutes the idea that it will bring a new perspective to the relationship between art, artist and society.

**Keywords:** Art and Society, Social Realism, Realism, Federal Art Project.

---

*Araştırma Makelesi // Başvuru tarihi: 4 Eylül 2022– Kabul tarihi: 10 Aralık 2022.*

\* Doç., Uludağ Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-iş Eğitimi Ana Bilim Dalı, ismailtetikci@uludag.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-5876-2145>.

\*\* Yl., Öğr., Uludağ Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-iş Eğitimi Ana Bilim Dalı, canankarti@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-1851-4216>.

## 1. Giriş

Sanat, sanatçı ve toplum arasında yüzyıllar boyunca süregelen bir etkileşim söz konusudur. Bu etkileşim, sanatçının esin kaynağı olarak topluma yönelmesi sonucu ortaya çıkmış ve sanatçılar; toplumun sorunlarına, ihtiyaçlarına, yaşam koşullarına değinen bir sanat anlayışı geliştirmiştir. Bu anlayışla gerçekleştirilen sanat yapıtları, toplumsal içerikli mesajlarla toplumu etkilemeyi amaçlamakta ve sanatın toplumsal yönüne vurgu yapmaktadır. Sanatçı yaşadığı dönemde kimi zaman toplumu eğiten ve geliştiren kimi zaman da toplumun tepkisini biçimlendiren bir rol üstlenmektedir. Bu durum 19. yüzyılın ilk yarısına hakim olan ve öznelliğe, akıl dışına, düş gücüne, kişiselliğe yer veren Romantizm akımının benimsediği “sanat için sanat” anlayışının karşısına; akla uygunluğa, objektif gerçekliğe dikkat çeken ve konusunu toplumdan alan “toplum için sanat” anlayışını ortaya çıkarmıştır (Hauser, 1984:212). Toplum için sanat anlayışı 19. yüzyıl Fransa’da meydana gelen devrimlerin, siyasi ve ekonomik gelişmelerin bir sonucu olarak karşımıza çıkmakta, toplumsal ve ekonomik farklardan doğan işçi ve burjuva sınıfının günlük uğraşlarını betimleme; yüzeysellik, zariflik ve duygusallığa karşı çıkma gibi görüşleri içermektedir. Resim sanatında Gustave Courbet’in öncülüğünde gelişen bu anlayış “Gerçekçilik” akımının (Realizm) doğmasını sağlamıştır (Gombrich, 1997:511).

“Toplumsal Gerçekçilik” sanat anlayışı ise, 19. Yüzyılda yaşanan siyasal olayların etkisiyle, Fransa’da Gustave Courbet’in öncülüğünü yaptığı Gerçekçilik (Realizm) akımından doğmuştur (Turani, 2004:508). Diğer bir adı Sosyal Realizm olarak bilinen Toplumsal gerçekçilik; Realizm akımı içinde olup, sosyal ve politik mesajlar içeren ve adaletsizliklere karşı bir duruş sergileyen sanat yapıtlarıyla Realizm akımından farklılaşan bir sanat anlayışı olmuştur. Toplumsal Gerçekçi sanatçılar; toplumun sorunlarını, yapıtlarının odak noktasına yerleştirerek konu hakkındaki kişisel duygu ve düşüncelerini herkes tarafından anlaşılır bir ifadeye dönüştürmektedir. Bu sayede sanat; daha anlaşılır, daha ulaşılır ve daha insancıl olmakta, üst kesim bir gruba seslenmekten çıkıp, toplumun her kesimine hitap eder duruma gelmektedir. Toplumsal gerçekçi sanat yapıtları; sosyal ve ırkçı adaletsizlikler, sefalet, işçi ve emekçi sınıfının çektiği zorluklar gibi konulara değinerek, toplumun gerçeklerle yüzleşmesini amaçlamaktadır (Berksoy, 1998:12).

Toplumun bir parçası haline gelen sanatın; toplumsal süreçlerden, siyasal ve ekonomik faktörlerden etkilenmesi ve bu doğrultuda ortaya çıkan sanat yapıtlarıyla da topluma yön vermesi kaçınılmaz olmuştur. Dolayısıyla, toplumsal gerçekçi bir tavırla oluşturulan sanat yapıtlarını anlayabilmek için, sanatçının içinde yaşadığı çağın toplumsal koşullarını bilmek gerekmektedir. Bunun tam tersini düşünmek de mümkündür. Aynı şekilde, toplumun içinde yaşadığı çağı anlayabilmenin yollarından biri de, o çağda üretilen toplumsal gerçekçi yapıtları incelemekten geçmektedir. Bu demek oluyor ki artık sanat, toplum yapısı üzerine sonradan eklenen bir süs olmaktan çıkıp, toplumun temellerini oluşturduğu önemli bir parçası haline gelmiştir (Hauser, 1995:136). Bu durumda sanatçı toplumda eğitici, öğretici ve düzeltici bir role sahip olurken; sanat yapıtı ise toplumdaki değişimi sağlamak amacıyla sanatçının kişisel duygu ve düşüncelerini topluma yansıtan bir ayna görevi görmektedir.

Dünyayı sanatıyla güzelleştirebileceğine olan inancı nedeniyle sanatsal becerilerini toplumdaki yanlışların farkındalığını arttırmak amacıyla kullanan sanatçı Ben Shahn, sanat için sanat yaratmayı reddetmiş, toplumsal gerçekçi bir tavırla oluşturduğu sanat yapıtlarıyla sıradan insanların içinde bulunduğu kötü durumları yansıtmayı tercih etmiştir. Sanatçının toplumsal konulara olan bağlılığı sanatının hem konusunu hem içeriğini belirlemiş, Amerika'nın en önemli toplumsal gerçekçilerden biri haline gelmesini sağlamıştır. Amerika'da toplumsal gerçekçilik sanat anlayışının ön plana çıktığı "Büyük Buhan" döneminde Shahn; gerçekçi unsurları bireysel ifadesiyle birleştirmiş, sanatını çok sayıda insana iletmeyi başarmıştır. Sanatçının, yaşadığı toplumdan esinlenerek oluşturduğu sanat yapıtlarının anlaşılması noktasında ise; Amerika'da toplumsal gerçekçi sanat tavrının benimsenmesine yol açan nedenlerin incelenmesi gerekliliği ortaya çıkmıştır (Berksoy, 1998).

## **2. Yöntem**

Bu çalışmada tarihsel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Tarihsel araştırma; geçmişte meydana gelen olgu ve olayları tanımlamak, açıklamak ya da günümüzle ilişkisini incelemek amacıyla kullanılan bir yöntemdir. Tarih araştırmaları; geçmişte yaşananların tanımını ve analizini yapmamızı, günümüzde gerçekleşen olayların aslında bir süreci olduğunu görmemizi sağlamaktadır (Fraenkel vd., 2012:535). Çalışmamızda tarihsel araştırma bağlamında; Toplumsal

Gerçekçilik sanat anlayışı ve ortaya çıktığı dönem incelenmiş, yaşamı boyunca bu anlayışı benimseyen Ben Shahn'ın eserleri üzerinden irdelenmesi sağlanmıştır.

### **3. Bulgular ve Yorum**

#### **3.1. Amerika'da Toplumsal Gerçekçilik**

“Amerika Birleşik Devletleri'nde” 1929 yılında Wall Street Borsası'nın çökmesi ile başlayan ekonomik kriz, 1930'lu yıllarda da etkisini sürdüren ve çok sayıda bankanın iflas etmesine neden olan büyük bir buhrana dönüşmüştür. Amerika'da yaşanan “Büyük Buhran” kısa süre içinde tüm dünyaya yayılmış; siyasal, sosyal ve kültürel pek çok alanda olumsuz bir etki yaratmıştır. Ülke çapında milyonlarca insanın evsiz ve işsiz kalmasına, toplumsal huzursuzlukların yaşanmasına neden olan Büyük Buhran dönemi; dünyanın en büyük ekonomik bunalımı olarak tarihe geçmiştir (Terzioğlu ve Çağla, 2021:871). 1930'lu yıllar boyunca ülkede etkisini gösteren ekonomik bunalım sanata da yansımış, ülkede Federal Sanat Projesi'nin ve Toplumsal Gerçekçilik (Sosyal Realizm) sanat akımının ortaya çıkmasına neden olmuştur (Berksoy, 1998:66).

“Federal Sanat Projesi (FAP)”, Amerika Kalkınma Yönetimi'nin desteği kapsamında yürütülen çalışmalar içerisinde yer alan, Başkan Franklin D. Roosevelt yönetiminin ele aldığı New Deal (Yeni Düzen) programları kapsamında oluşturulan sanat projelerinden biridir. Çalışma Projeleri İdaresi tarafından yürütülen en geniş kapsamlı ve en etkili görsel sanatlar projesi sayılmaktadır. 1935-1943 yılları arasında Holger Cahill'in yöneticiliğini yaptığı Federal Sanat Projesi; yaşantı ve üslupları farklı birçok sanatçıya iş olanağı vermiş, deneysel sanat topluluklarını korumuştur. Ülkenin içinde bulunduğu ekonomik bunalımdan etkilenen sanatçıların, bu zor şartları atlatalmalarına yardımcı olabilmek adına oluşturulan programlarda sanatçılar; duvar resmi, heykel, tuval resmi, grafik sanatlar, fotoğraf, afiş gibi alanlarda görevlendirilmiştir. Bu proje kapsamında gerçekleştirilen çalışmaların amacı; Amerikan sanatını geliştirmek, yetenekli ve genç sanatçıların büyük şehirlere göçünü engellemek ve yerel sanatçılar ile halk arasında var olduğu öngörülen sınırları ortadan kaldırmaktır (Katrancı Kasalı, 2011). Sanat projelerinde ele alınan konularda ortak tema, Amerikan kültür ve tarihi olmuştur. Duvar resimlerindeki manzaralar yerel tarihi konu almış, fotoğrafçılar günlük hayatı fotoğraflamıştır. Sanatçıların büyük bir kısmı işçi hareketini desteklemiş ve sol görüşlü

politikalara yakın durmuş, meydana getirdikleri eserlerde Amerikan sosyal hayatındaki eşitsizlikleri, fakir insanların yaşadığı şartları, işçilerin hayatını, faşizm ve savaş tehditlerini ele almıştır (Bustard, 1997:6,7). Federal Sanat Projesi, sanat-sanatçı ve izleyicisi arasında eskiden beri var olan ayrılığın aşılabileceğini göstermesi bakımından önemli görülmüştür.



**Görsel 1.** Dorothea Lange, *Göçmen Anne*, 1936, jelatin gümüş baskı, 35x 27  
Los Angeles Sanat Müzesi.

Dorothea Lange tarafından çekimi gerçekleştirilen ve hüzünlü bakışlarıyla bir kadının yer aldığı bu fotoğraf (Görsel 1); yerli Amerikalı, göçmen işçi Florence Owens Thompson'ın fotoğrafıdır. Amerika tarihinde yaşanan Büyük Buhran'ı temsil eden en iyi fotoğraflardan biridir. Fotoğraf karesinin tam merkezine yerleştirilen göçmen işçi kadının dikkati çeken yorgun vücudu, kırışıklarla dolu yüzü, hüzünlü ve dalgın bakışları... Toplumsal gerçekçi bir tavırla sanatçı; göçmen işçilerin çektiği sıkıntıları, bu fotoğraf karesiyle belgelemeyi başarmıştır (Heron ve Williams, 1996).

Federal Sanat Projesi'nde en ilgi çeken bölüm duvar resimleri olmuştur. Bu resimler tüm ülkede kamu dairelerinde yer almış ve halk tarafından büyük bir ilgi görmüştür. Cahill'e göre ortaya çıkan eserler, Amerikalı sanatçıların duvar resmi konusundaki başarısını tüm gerçekliğiyle ortaya koymuştur. Duvar resimlerinin yer aldığı binalar çoğunlukla postaneler olurken; bunların dışında okul, kütüphane, hastane, hapisane duvarları da duvar resimleri ile dekore edilmiştir (Mavigliano, 1984:29). Duvar resimleri Büyük Buhran döneminde Amerika'nın varsayımları, idealleri ve politikalarıyla ilgili bir belge niteliği taşımakta; eserlerin çoğu vatanseverliği, teknolojik ilerlemeyi, çalışma etiğini ve iş birliğini yansıtmaktadır. Bazı duvar resimlerine konu

olan sokak manzarası, kasaba meydanı, çiftlik veya gökdelen gibi yer bildiren resimler, coğrafyanın Amerikan yaşamı üzerindeki etkisini aktarmaktadır.



**Görsel 2.** Victor Arnautoff, *Şehir Hayatı*, 1934, 36 fit, Coit Tower, San Francisco, California.

Victor Arnautoff'un yaşadığı coğrafyanın etkisi altında kalarak ürettiği duvar resimlerinden biri olan “Şehir Hayatı” (Görsel 2), Amerikan sahnesinin en güzel örneklerinden biridir. Sanatçının 36 fit uzunluğundaki bu resmi, San Francisco’daki Coit Tower’ın duvarını süslemektedir (Becker, 2002:84).



**Görsel 3.** Conrad Albrizio, *The New Deal* (Yeni Anlaşma), 1934, National Archives.

“The New Deal” isimli bu duvar resmi (Görsel 3) sanatçı Conrad Albrizio tarafından 1934 yılında yapılmıştır. New York’taki Leonardo Da Vinci Sanat Okuluna yerleştirilen bu resim Başkan Roosevelt’e adanmıştır. Sanatçı; Başkan Roosevelt’i farklı cinsiyet ve etnik kökenlerden gelen işçilerin merkezine yerleştirerek, New Deal’deki rolünü simgelemiştir. Resimde; New Deal programlarının işsizleri istihdam ederek, ekonomiyi düzenleyerek, sosyal refahı sağlayarak,

Amerikan yaşamı üzerinde etkisini sürdüren “Büyük Buhran” krizine yanıt verebileceği anlatılmak istenmiştir (McKinzie, 1973).

Bazı sanatçılar duvar resimlerinde Toplumsal Gerçekçi konulara yönelmiş, Amerikan yaşamındaki çatışmalara odaklanmıştır. İnsanları reforma teşvik etmek amacıyla sosyal, politik veya ekonomik eşitsizlikleri ortaya çıkaran temalara yer veren sanatçılar; ırk ayrımcılığına, işçi sınıfına ve insan-makine arasındaki çekişmeli ilişkiye odaklanmıştır (O’connor, 1969:64).

1920’li yıllardan itibaren Meksika’da yaşanan devrim destekli sanat hareketi (Meksika Rönesansı), hem Federal Sanat Projesinin oluşmasına hem de sanatçıların toplumsal gerçekçi konulara yönelmesine öncülük etmiştir. Rivera ve Orozco gibi Meksikalı sanatçıların Amerika’da duvar resmi üretmeleri, Amerikalı sanatçıların bu sanatı yakından tanımalarını sağlamış ve ülkede toplumsal gerçekçi sanat anlayışının benimsenmesine yardımcı olmuştur (Lynton, 1982:167).

Amerika’da Toplumsal Gerçekçilik sanat akımının doğmasında Realizm akımının ve Meksika Rönesansı’nın etkileri olduğu gibi, 20. Yüzyılın başlarında New York’ta kurulan “The Eight” grubunun sanat görüşleri de etkili olmuştur (Richardson, 1956:362).

1908’de New York’ta, “Ashcan Okulu” olarak adlandırılan, bir grup sanatçının bir araya gelerek kurduğu “The Eight” grubu; Avrupa sanatının benimsediği öznelliğe, düş gücüne ve kişiselliğe karşı çıkmış, zamanın politik tartışmalarının etkisiyle eleştirel ve gerçekçi bir tavır geliştirmiştir. Bu grubun sanatçıları, Amerika’daki kırsal alanların ve sokakların zor yaşam koşullarına dikkatleri çekmiştir. Gruba sonradan katılan Edward Hopper, Grant Wood ve Ben Shahn ilerleyen yıllarda ünlenen sanatçılardan olmuştur (Yılmaz, 2006:157). Yaşadığı toplum hakkındaki düşüncelerini yansıtmak için objektif (gerçekçi) resim tekniğini benimseyen ressam Ben Shahn, Ashcan Okulu’nun geleneğini sürdüren en önemli toplumsal gerçekçilerden biri haline gelmiştir (Berksoy, 1998:90).

### **3.2. Ben Shahn**

Ben Shahn 1898 yılında Litvanya Kovno’da, “Pale of Settlement” olarak adlandırılan bir bölgede, Ortodoks Yahudi bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. “Pale of Settlement” olarak adlandırılan bölge; yetkililerin, Yahudi topluluklarına daimi ikamet etmelerine izin verdiği

Rus imparatorluğunun batı bölgesidir. Bu bölgede yaşayan Yahudi toplulukları; dinsel, etnik ve siyasi nedenlerden dolayı hükümet tarafından organize edilen zulümlere maruz kalmaktadır. Yapılan zulümlere ve sosyal adaletsizliğe karşı Çar'a direnişi örgütleyen Shahn'ın babası Joshua Hessel Shahn, çok geçmeden hükümetin hedef aldığı bir isim haline gelmiştir. Shahn ailesinin yaşadığı bu durum, onları göç etme kararına sürüklemiştir. Doğu Avrupadan Amerika'ya Yahudi göçünün en yoğun olduğu 1906 yılında Shahn, ailesi ile birlikte Amerika'ya göç etmiş, New York eyaletinin Brooklyn bölgesine yerleşmiştir. Shahn'ın henüz çocuk yaşta siyasi zulme tanık olması, sosyal adaletsizliklerden dolayı mücadele etmek durumunda kalması, onun sanatçı kişiliğinin ve sosyal sanat tavrının oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bu durum; sanatçının, hayatını mücadele içinde geçiren insanlara dikkat çekmek için sanat eseri yaratmaktan vazgeçmemesini sağlamıştır (Ellis, 2019:11).

Shahn, küçük yaşta sanatla ilgilenmeye başlamış; ancak mali açıdan zor durumda olan ailesine yardım etmek için lise eğitiminden vazgeçmiştir. 1913 ve 1917 yılları arasında tipografi öğrendiği bir litografi dükkânında çalışmıştır. Shahn'ın sanatsal gelişimini besleyen bir iş bulması, ilerleyen yıllarda sanatçı olarak üslubuna büyük etkisi olmuştur. 1919 ve 1922 yılları arasında Shahn, New York Üniversitesi, New York Şehir Koleji ve Ulusal Tasarım Akademisi'nde üniversite eğitimini almıştır (Eskedal, 1967:2). Ardından, kadınların oy hakkını savunan ve siyasi bir aktivist olan Tillie Goldstein ile evlenmiş, bu evliliğinden Judith ve Ezra isimlerinde iki çocuğu olmuştur. Avrupa'nın ünlü tablolarını ve modern sanattaki yeni trendleri incelemek için Avrupa ve Kuzey Afrika'ya iki uzun geziye çıkan Ben Shahn, 1928'deki gezi sırasında iki yüzden fazla suluboya resim ve çizim yapmıştır (Shahn, 1966).

Sanatçı Downtown Gallery'deki ilk kişisel sergisinden iki yıl sonra, 1931 yılında ilk büyük çalışması olan The Passion of Sacco and Vanzetti'ye başlamış, bu konuyla ilgili guaj tekniğini kullanarak 23 adet bir resim serisi ortaya çıkarmıştır. Shahn'ın bu resim serisi Downtown Gallery'de halkın eleştirisine ve beğenisine sunulmak üzere sergilenmiştir. Bu sergi, Shahn'ın Amerika'daki en önemli toplumsal gerçekçi ressamlardan biri olarak ününün başlangıcı olmuştur (Russel, 1962).

Sanatçının sosyal ve politik adalete bağlılığı; 1933'te Meksikalı duvar ressamı Diego Rivera'ya, New York City'deki Rockefeller Center için yapacağı "Man at the Crossroads" adlı



duvar resminde yardım etmesi için işe alınmasını sağlamıştır. Duvar resmi 1933'te tamamlanmadan önce tartışmalar nedeniyle yok edilmiş; ancak Shahn hayatın mücadelelerini geniş bir kitleye sunmak için eşsiz bir sanat formu olan duvar resminin potansiyelinden ilham almış ve bu proje sırasında fresk resim sanatı hakkında Diego Rivera'dan çok şey öğrenmiştir. New Deal programları kapsamında "Federal Sanat Projesinin" kurulmasıyla Shahn, duvar resimleri üzerinde çalışmıştır. 1937'de "Çiftlik Güvenlik İdaresi" tarafından, Jersey Homesteads kasabesindeki "Toplum Merkezi" için bir duvar resmi yapmakla görevlendirilmiş ve Shahn bu görevini 1938'de tamamlamıştır. Çiftlik Güvenlik İdaresi, Büyük Buhran sırasında toplumdaki refahın artırılmasına yardımcı olmak için kurulan birçok programdan biridir. Bu program, 1930'ların başındaki ekonomik gerilemeden dolayı yerinden edilmiş ve haklarından mahrum bırakılmış küçük çiftçilerin sorunlarını hafifletmekten ve kentsel işsizliğin kurbanı olan şehir işçilerine iş ve ev sağlamaktan sorumlu olmuştur. Duvar resimlerinin amaçlarından biri de, ülkede gerçekleştirilecek yeni reformların halka iletilmesini ve halkın bu iyileştirmelerden haberdar olmasını sağlamaktır (Ellis, 2019:15).

Shahn; 1935 ile 1938 yılları arası Federal Sanat Projesi'nde fotoğrafçı olarak çalışmış; kırsal yaşamı, yoksulluk çeken bölgeleri fotoğraflamak adına ülke çapında seyahat etmiştir. İlerleyen yıllarda çektiği fotoğraflar resimlerine ilham kaynağı olmuştur. İkinci Dünya Savaşı sırasında 1942'de Shahn, bir devlet kurumu olan "Savaş Enformasyon Ofisi" (OWI) için grafik sanatçısı olarak çalışmaya devam etmiş; sanatçıdan, vatandaşlara savaş zamanının gerekliliklerini açıklayan poster ve broşürler hazırlaması istenmiştir (Ashley, 2010:3).

Shahn'ın gerçekçi unsurları bireysel ifadeyle yansıttığı görsel dili sanatının hem konusunu hem de içeriğini belirlemiş; sanatçı, sanat için sanat yaratmaktan çok, sanatını toplumsal yorum için araç olarak kullanmıştır. Sanatsal becerilerini; toplumdaki yanlışların farkındalığını arttırmak ve reformu teşvik etmek amacıyla kullanması gerektiğine olan inancı, sosyal gerçekçi bir anlayışa sahip olan sanatçıyı "sanatını bir silah olarak" kullanmaya itmiştir. Shahn'ın resimlerinin ana teması her daim insanlık olmuştur; ancak, İkinci Dünya Savaşıyla birlikte insanların iç dünyasına artan ilgisi nedeniyle sanatçı, güncel konulara odaklanmaktan vazgeçmiş, evrensel konulara değinmeyi tercih etmiştir. Shahn; sanat için sanata dönmezken, konu için konuya bağlı kalmayıp " Sosyal Gerçekçilikten" uzaklaşıp "Kişisel Gerçekçilik" dediği

şeye yönelmiştir. Çektiği nesnel fotoğraf kaynaklarını daha kişisel ve sembolik ifadelerle dönüştürmüş, kahramanlarının içsel enerjileri ve psikolojik durumları yeni resimlerinin çekirdeğini oluşturmuştur. Sanatçı, sosyal gerçekçi resim stilini yavaş yavaş geride bırakmış ve eserlerinde sembolik bir anlatıma başvurmuştur. Ben Shahn, yeni kişisel gerçekçi stilini ilk kez 1940 yılında Julien Levy Galerisi'nde sergilemiştir (Shahn, 1992:28).

1947'de New York Modern Sanat Müzesi'nde retrospektif sergileyen en genç sanatçı olmuştur. Ayrıca başarılı bir yazar, öğretmen ve öğretim görevlisi olarak akademide daha aktif hale gelmiştir. Princeton Üniversitesi ve Harvard Üniversitesi'nden fahri doktoralar almış ve 1956'da Harvard'da Charles Eliot Norton profesörü olmuştur. Harvard Üniversitesi'ndeyken sanat üzerine verdiği dersler, daha sonra "İçeriğin Şekli" ismiyle kitap olarak yayınlanmıştır. Tüm bu süre boyunca, sanat yoluyla adalet arayışı onun yapıtlarının ana teması olmaya devam etmiştir. Aynı zamanda birçok kitap ve makaleyi resimleyen Ben Shahn, 14 Mart 1969'da New York City hastanesinde geçirdiği ameliyatın ardından kalp krizinden ölmüştür (McKiernan, 2009:527).



**Görsel 4.** Ben Shahn, *Sacco ve Vanzetti'nin Çilesi*, 1931-32, Tuval yüzeyine tempera ve guaj, 213 x 122 cm  
Whitney Amerikan Sanat Müzesi, New York.

Ben Shahn'ın bu resmi (Görsel 4); 1920'de Massachusetts'deki bir soygunun, çifte cinayete dönüşmesiyle iki kişinin ölümünden sorumlu tutulan Nicola Sacco ve Bartolomeo

Vanzetti'nin yargılanması ve infazlarına giden süreci anlatan resim serisinden biridir. Her ikisi de İtalyan göçmen olan Sacco ve Vanzetti yargılama sonucunda, suçlu olduklarına dair herhangi bir delil bulunmamasına rağmen idama mahkum edilmiştir. Bu durum, İtalyan asıllı anarşist olan Sacco ve Vanzetti'nin cinayet davasının değil; o dönemde topluma egemen olan bir sınıfın göçmen karşıtı düşünce sisteminin kurbanı oldukları, toplumun her katmanına sirayet etmiştir (Fast, 1969). Shahn'a göre bu iki adam, inandıkları dava uğruna mücadele eden ve sonunda sosyal adaletsizliğin kurbanı olan şehitlerdir. Shahn, bu idamın "İsa'nın Çarmıha Gerilmesi" olayından bir farkı olmadığını dile getirmiş ve yapıtına "Sacco ve Vanzetti'nin Çilesi" ismini vermiştir (Pohl, 1993:12).

Sacco ve Vanzetti'nin Çilesi adlı bu resimde, adaleti bulamayan iki adam sütunlu ve neoklasik dönem özelliği taşıyan bir adliye binasının önünde, tabutlarında yatmaktadır. Resmin en altında solda Sacco, sağda Vanzetti bulunmakta ve tabutların başında idamı kabul eden komite üyeleri yer almaktadır. Arka planda sağ elini havaya kaldıran davanın yargıç, adaleti savunmak için yemin eder şekilde resmedilmiştir. İdamı kabul eden komite üyelerinden ikisi ellerinde beyaz zambak tutmaktadır. Shahn'ın; ruhun saflığını simgeleyen beyaz zambakları, yargının adaletsizliğini vurgulamak adına komite üyelerinin ellerine verdiğini düşünmek mümkündür. Resimdeki tüm figürler, simalarından tanınacak biçimde resmedilmiştir. Sacco ve Vanzetti figürleri resimdeki trajediyi güçlendirirken; komite üyelerinin kederden ve pişmanlıktan yoksun hali güçlü bir tezatlık oluşturmaktadır. Shahn'ın bu çalışması, onu en önemli "Sosyal Gerçekçi" ressamlardan biri olarak anılmasını sağlamıştır (Bush, 1968).



**Görsel 5.** Ben Shahn, "The Jersey Homesteads Mural (Jersey Çiftlikleri Duvar Resmi), 1937-1938, fresko tekniği. Hightstown, New Jersey

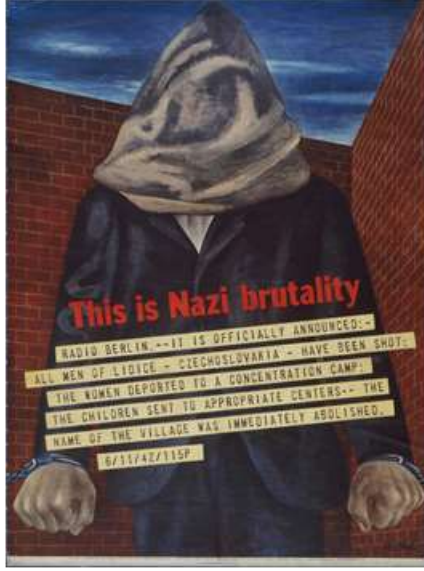
Ben Shahn'ın Jersey Homesteads'ın toplum merkezi için yaptığı bu çalışma (Görsel 5); 1930'larda Amerika'ya gelen Yahudi göçmenlerin hayatını anlatan, fresk tekniğiyle yapılmış bir duvar resmidir. Fresk tekniğini, yanında çalıştığı Diego Rivera'dan öğrenen Shahn'ın tamamladığı ilk duvar resmidir. Sanatçının 1937 yılında başladığı bu resim; 'kölelik', 'kurtuluş' ve 'kurtuluş anlatısı' olarak planlanan üç ana bölümden oluşmaktadır. Resmin tamamı Almanya'da başlayıp, Amerika'da son bulan Yahudi göçmenlerin mücadelesini göstermektedir (Platt, 1995:1).

Duvar resminin sol bölümünde, New York'a gelen göçmenlere hizmet veren Ellis Adası mevcuttur. Merkezde köprüden gelen göçmenler gösterilmektedir. Göçmenlerden biri Shahn'ın arkadaşı olan ve Hitlerin baskıcı tutumundan kaçan Albert Einstein'dir. Einstein'ın hemen yanında, gruba liderlik ettiği görülen bir kadın figürü yer almaktadır. Bu figür, Yahudilerin geleneksel kıyafetlerinin bir parçası olan ve başından ayağına kadar uzanan bir şal kullanmaktadır. Göçe liderlik eder durumda olan bu kadın, aslında Shahn'ın annesidir. Shahn henüz 8 yaşındayken deneyimlediği kendi göç hikayesini de bu resimde yansıtmak istemiştir. Figürlerin çoğu gemideki numaralarını belirten ve Yahudileri tanımlamak için kullanılan rozetler takmaktadır. Resmin sol üst köşesinde; 1927 yılında idam edilen Sacco ve Vanzetti'nin tabutları, siyasi baskı sonucu ölen Yahudilerin birer sembolü olarak resimde dikkatleri üzerine çekmektedir (Soby, 1947:10).

Duvar resminin orta bölümünde Shahn, göç hikayesinden uzaklaşarak sendika tarihine odaklanmaktadır. Resmin sol tarafında göçmen işçilere, sağ tarafında ise bir sendika liderine yer verilmiştir. Konuşmacının arkasında yeni göçmüş konfeksiyon işçilerinin yaşadığı trajik olaylara sebep olan binalar bulunmaktadır. Bu binalardan biri de 1911'de çıkan yangın sırasında, kapıların kilitli olması sonucu 146 genç kızın ölümüne neden olan olayın yaşandığı "Üçgen Gömlek Fabrikasıdır". Resmin alt kısmında; ezilen fabrika işçilerinin durumunu ve sendikalaşma sürecinin güvenli bir gelecek olduğunu anlatan konuşmacının mesajı üzerine düşünen fabrika işçileri yer almaktadır (Linden, 2015:258).

Duvar resminin sağ bölümü, düzenli ve amaçlı bir şekilde yan yana gelmiş bir grup insanı göstermektedir. Bu grup, Yeniden Yerleşim İdaresini temsil eden kişilerden oluşmaktadır (Platt, 1995:7). Shahn'ın bu duvar resminin tümü; göçmen işçilerin mücadeleleri ve başarıları,

sendikalaşmanın topluma yararları konuları altında, Amerika'nın farklı yönlerini izleyiciye sunmaktadır.



Görsel 6. Ben Shahn, *Bu Nazi Vahşetidir*, 1942, Fotolitografi, 377/8 × 281/4 inç. Harvard Sanat Müzeleri.

Shahn'ın 1942 yılında bir devlet kurumu olan "Savaş Enformasyon Ofisi'ndeki (OWI)" görevi esnasında, bir Çek kasabası olan 'Lidice' hakkında tasarladığı en dikkat çekici afişlerinden biridir (Görsel 9). Lidice; bir Alman Nazi yetkilisinin 1942 yılında iki Çek tarafından vurulması sonucunda, Naziler tarafından yok edilen bir kasabadır. Katliamda kasabadaki bütün erkeklerin öldürülüp, kadınların ve çocukların toplama kamplarına gönderilmesinin ardından 'Lidice'nin' yok edilmesi, "II. Dünya Savaşı" sırasında Nazi vahşetinin simgesi haline gelmiştir. Alman hükümetinin bu olayı gizlemediği gibi, Berlin radyosu tarafından kamuoyuna açıkça bildirdiği, bu afişte gözler önüne serilmek istenmiştir. Afişin üzerinde kırmızı harflerle basılan "Bu Nazi Vahşetidir" yazısının altında, radyo duyurusunun yer aldığı altı satır şerit bant gösterilmiştir. Duyuruda şu ifadeler yer almaktadır: "Radyo Berlin, Resmi olarak açıklandı. Tüm Lidice Erkekleri-Çekoslovakya –vuruldu. Kadınlar Toplama Kampına sürdürüldü. Çocuklar uygun merkezlere gönderildi. Köyün adı yok oldu" (Decker, 2012:97).

Shahn bu afiş; sosyal gerçekçilikten uzaklaşıp, kişisel gerçekçiliğe yöneldiği dönemde ortaya çıkarmıştır. Önceki yıllarda kaynak olarak kullandığı fotoğrafları resme çevirdiğinde

figürlerin yüzleri ve kimliği onun için önemli görülmekteydi. Sanatçı, “Bu Nazi Vahşetidir” afişinde meçhul kurbanların yerini alacak bireyselleştirilmiş bir yüz sunmayı reddetmiş ve kişisel ruh dünyasındaki soyut ifadeleri somutlaştırmanın görsel yollarına başvurmuştur. Katliamı veya katliamın faillerini tasvir etmek yerine, infazı cesurca bekleyen kurbanın kahramanlığına odaklanması; sanatçının, bu olay karşısındaki kişisel yorumunu ifade etmektedir (Pohl, 1993:68). Çalışmada, kırmızı tuğladan yapılmış bir duvarın önünde, elleri zincirlenmiş devasa bir adam figürü bulunmaktadır. Sıkılı yumrukları direniş girişimini ifade ederken, koyu renk takım elbisesi ve beyaz gömleği adamın entelektüel bir sınıfa ait olduğunu düşündürmektedir. Sanatçı, kurbanın yüzünü gizleyerek, izleyiciyi görünür olmayı hayal etmeye ve tamamlamaya zorlamıştır.



**Görsel 7.** Ben Shahn, *Kızıl Merdiven*, 1944, Masonit üzerinde Tempera, 16x24 inç  
Saint Louis Sanat Müzesi

II. Dünya Savaşının dehşeti, birçok sanatçı gibi Shahn'ı ve çalışmalarını derinden etkilemiştir. Savaşın dehşeti, Shahn'ın sanatı üzerinde “kişisel gerçekçilik” dediği döneme geçmesi; başka bir deyişle sanatçının, evrensel gerçeklere olan tepkisini kişisel yorumuyla tasvir ettiği sanat anlayışı ile sonuçlanmıştır. Bu anlayışla sanatçı, eserlerinde sembolik anlatımı ön planda tutmuş; ancak figüratif resim üslubunu korumayı başarmıştır (Shahn, 1992).

Ben Shahn bu resminde (Görsel 7) savaşın geride bıraktığı dehşeti ve yıkıcı sonuçlarını sembolik bir anlatımla yansıtmayı tercih etmiştir. Resmin ana merkezinde yer alan kırmızı bir merdiven, harap olmuş bir görüntünün içinde sapaşğılam duruşu ile göze çarpmaktadır. Bu merdiven, her ne kadar güçlü bir duruş sergilese de; merdivenin, görünüşte hiçbir yere

gitmediği, aynı yıkımın içinde sonlandığı fark edilmektedir. Buna rağmen sanatçı merdivenleri çıkmak üzere resmine; elinde koltuk değnekleri olan, tek bacaklı bir adam figürü yerleştirmiştir. Koltuk değneklerinin yardımıyla dik merdivenlerden çıkmaya çalışan siyahlar içindeki bu adamın; başını öne eğip çevresine bile bakmaması, aslında gideceği yerle ilgili bir umudunun olmadığını düşündürmektedir. Bu umutsuzluk içinde bile Shahn, zor şartlarda olmasına rağmen adamın bu yolculuğa çıkma umudunu koruduğunu göstermek istemiş ve “Bana göre bu, insanın hem ümidi hem de kaderidir” sözleriyle bu tablo hakkındaki kişisel duygularını dile getirmiştir (Pohl, 1993:83).

Resmin sağ tarafında, beline kadar gömülü enkazdan kurtulmaya çalışan beyazlar içinde başka bir adam figürü bulunmaktadır. Bu adam kollarını havaya kaldırıp çırpırırken ve muhtemelen yardım isterken; resimde, koltuk değnekli adamın onu gördüğüne ya da onunla iletişime geçtiğine dair herhangi bir ibare bulunmamaktadır. Bu durum, savaşın ikinci bir yıkıma yol açtığını işaret etmekte; yani enkazdan kurtulma çabası içinde olan insanların, diğerleriyle olan iletişiminin koptuğunu ve yalnızlaştığını düşündürmektedir. Sanatçının; savaşa karşı kişisel tepkisini sembolik bir anlatımla yansıttığı bu eser, II. Dünya savaşının yol açtığı yıkımı gözler önüne sermektedir (Pohl, 1993).



**Görsel 8.** Ben Shahn, *Liberation*, 1945, Tempera, 30 x 39  
Museum of Modern Art, New York

Ben Shahn “Kurtuluş” adını verdiği bu resminde (Görsel 8); arka planda savaş tahribatına karşı, ön planda bir tür direğin etrafında çalınca sallanan çocukların görüntüsüne

yer vermiştir. Resim, bir tablonun ortalama izlenme süresinin daha üstünde bir izlenme gücüne sahiptir. Bunun sebebi; sanatçının, savaşın yıkıcı gücünün çocuklar üzerindeki etkisine odaklanmasından ve duygu durumları üzerine uzun süre konuşabileceğimiz çocukları, resmin merkezine yerleştirmesinden kaynaklanmaktadır.

Direğin etrafında iplerden tutunan üç çocuğun bütün olup bitenlere rağmen bir oyun kurup oynadıkları görülmektedir; ancak, çocukların ruhsuz ve duygusuz bir tavırla tasvir edilmesi bu oyunda eğlendiklerine olan inancımızın yitirilmesine yol açmaktadır. Demek oluyor ki, sanatçı bu resminde; savaşın çocuklar üzerinde yol açtığı en büyük tahribat olan çocukluk sevinçlerine odaklanmak istemiştir. Kurtuluş adını verdiği bu resim belki de, savaş mağduru çocukların artık çocukluklarından kurtulup, mutsuz ve özgür birer yetişkine dönüştüklerini; sahip oldukları en kıymetli zaman dilimini yitirmenin verdiği üzüntüyü simgelemektedir.



**Görsel 9.** Ben Shahn, *Alegori*, 1948, Panel üzerine tempera, 36x48  
The Modern Art Museum, New York.

Ben Shahn'ın Alegorisi (Görsel 9); siyahi bir adamın, ev sahibiyle yaşadığı anlaşmazlıklar nedeniyle evinde çıkan yangından dolayı dört çocuğunu kaybettiği trajik bir olayı betimlemektedir. Sanatçı "İçeriğin Şekli" kitabında bu resimle ilgili duygularını; "Çocukluğumda yaşadığım iki büyük yangını anımsatan bu trajik hikayede bir felaket görüntüsü değil, felaketi çevreleyen duygusal durumu yansıtmak istedim. Buna içsel felaket diyebilirsiniz" sözleriyle dile getirmiştir (26).

Resimde, devasa bir yaratığın resmin yüzeyinde kapladığı büyük bir alana karşı; yerde



yatmakta olan ve küçük bir alanda, üst üste konumlandırılmış çocukların görüntüsü oldukça dikkat çekmektedir. Muhtemelen bu yaratık yangında ölen çocuklarını korumaya çalışan babayı simgelemektedir. Çocuklarını korumak üzere alevlere atılan korkusuz bir babayı simgeleyen bu yaratığın, devasa büyüklüğüne ve güçlü duruşuna rağmen; yüzüne yansıyan hüznü fark etmemek mümkün değildir. Belli belirsiz hissedilen çocukların acizliği ve çaresizliği, devasa yaratığın altında küçük bir alanı kaplamasıyla vurgulanmak istenmiş; sanatçı eserinde, zıtlıklardan oluşan muhteşem bir uyum yakalamıştır. Adaletsizliğin ve insanlık dışı duyguların masum kurbanlarına odaklandığı bu alegoride sanatçı; kişisel deneyimlerden ve sembollerden yararlanarak, yerel bir konuyu evrensel bir boyuta taşımayı başarmıştır (Pohl, 1993:95).



**Görsel 10.** Ben Shahn, Bir Madencinin Ölümü, 1949, Ahşap üzerine tempera.  
Modern and Contemporary Art Museum.

Amerika Birleşik Devletlerinde 1947 yılında bir kömür madeninde meydana gelen büyük bir patlama ve bu patlama sonucu hayatını kaybeden onlarca maden işçilerini konu alan bir resimdir (McKiernan, 2009). Resimde (Görsel 10) ön plandaki iki adam, sabit bir şekilde önlerinde yatmakta olan sarı tuluumlu bir adama tepeden bakmaktadır. Yüzlerini göremediğimiz siyah takımlı bu iki adamın izleyicilerin karşısına, tam merkeze yerleştirilmesi resme olan ilgiyi arttırmaktadır. İlginin kaynağı ise, bu iki adamın oldukça hareketsiz tavırları ve yaşanan felaket karşısında herhangi bir üzüntü ibaresi göstermemeleridir. Maden işçilerinin ölümüne seyirci kalan bu iki adamın, maden ocağında yeterince güvenlik önlemi almayı ihmal eden yöneticileri temsil ettiğini ve izleyicilerle yüzleşmekten çekindikleri için de sırtlarını döndüklerini düşünmek mümkündür. Arka planda sol tarafta, bir madencinin, madenden fıskıran alevlerden kaçmakta olduğu görülmektedir. Sağ tarafta ise, muhtemelen ölen maden işçilerinin yakınlarından oluşan

bir grup insanın üzüntülü halleri sergilenmektedir. Ben Shahn, resminde ölen maden işçilerinden çok, onların geride bıraktıkları sevdiklerine ve ailelerine odaklanmaktadır. Sanatçının toplumdaki sorunlar, eksiklikler ve adaletsizlikler karşısında mağdur olan insanların duygularını ön plana çıkarıp toplumda empati duygusu oluşturarak, dünyayı sanatıyla değiştirebileceğine olan inancı bu eserinde de karşımıza çıkmaktadır (Pohl, 1993).

#### 4. Sonuç ve Öneri

Toplumsal Gerçekçilik; 19. Yüzyılın ortalarında Fransa'da sanata hakim olan ve resim sanatında Gustave Courbet'in öncülüğünde gelişen Gerçekçilik (Realizm) akımından etkilenen, 20. Yüzyılın başlarında New York'ta Ashcan Okulu adı altında bir araya gelerek dönemin akademik sanatını bir kenara bırakıp, Amerikan günlük yaşamının tüm yönleriyle işlenmesini savunan bir grup ressam tarafından benimsenen bir sanat anlayışı olmuştur. İlerleyen yıllarda Amerika'da 1930'lu yıllar boyunca ülkeyi etkisi altına alan ekonomik bunalım sanata da yansımış ve ülkede Toplumsal Gerçekçilik sanat akımının ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Toplumsal Gerçekçilik sanat anlayışını benimseyen sanatçılar "sanat için sanat" görüşüne karşı çıkmış, sanatın toplumsal yönüne vurgu yapan "toplum için sanat" görüşünü desteklemiştir. Sanatın toplumsal yönüne vurgu yapan sanatçılar güncel yaşamdan seçtiği konuları, yapıtlarının odak noktasına yerleştirerek toplum ve bireyi, toplumsal ve gerçek yönleriyle sergilemeyi amaçlamaktadır. Toplumun sorunlarına duyarlı bir bakış açısıyla yaklaşan sanatçılar, konu hakkında kişisel duygu ve düşüncelerini herkes tarafından anlaşılır bir ifadeye dönüştürmektedir. Bu yolla, sanat-sanatçı ve toplum arasındaki uçurumu ortadan kaldırmayı ve sanatı toplumun her kesimine ulaştırmayı hedeflemektedir. Sanatçılar ortaya çıkardıkları sanat yapıtlarıyla kimi zaman toplumda eğitime- öğretme rolünü üstlenen bir eğitmen, kimi zaman toplumda oluşan olumsuz değer yargılarına karşı eleştirel bir tutum sergileyen bir eleştirmen rolünü üstlenmektedir. Bu anlayışla oluşturulan sanat yapıtları ise, toplumda yaşanan olumsuzlukları izleyiciye aktarırken kimi zaman bilgilendirme kimi zaman da belgelendirme görevi görmektedir.

Amerika'da en önemli toplumsal gerçekçilerden biri haline gelen Ben Shahn; gerçekçi, anlatımcı ya da sembolik tarzda ortaya çıkardığı sanat yapıtlarıyla yerel konuları evrensel bir

boyuta taşımayı başarmış, sanatıyla insanlığa hizmet etmiştir. Sanat yaşamına bir litografi ustasının yanında çalışarak başlayan sanatçı; yaşamı boyunca sosyal adaletsizliklere karşı bir duruş sergilemiş, eserlerinde göçmen insanların çektiği sıkıntılara, savaş mağdurlarına, ırkçılıktan doğan eşitsizliğe yer vermiş, sanatıyla dünyayı değiştirebileceğine olan inancını daima korumayı başarmıştır. Shahn “Büyük Buhran” sırasında Federal Sanat Projesi kapsamında duvar resimleri ve Çiftlik Güvenlik İdaresi için fotoğrafçılık ve Savaş Enformasyon Ofisi için afiş tasarımları yapmıştır. Fotoğrafçılık amacı ile gözlemlediği ortamlar ve çektiği fotoğraflar figüratif resimlerine ilham kaynağı olmuş, bu fotoğraflardan yola çıkarak oluşturduğu yapıtlarını “sosyal gerçekçilik” sanat anlayışıyla topluma aktarmayı başarmıştır. II. Dünya Savaşının dehşeti Shahn’ın sanatı üzerinde “kişisel gerçekçilik” dediği döneme geçmesi ile sonuçlanmış, sanatçı eserlerini sembolik bir anlatımla yansıtmayı tercih etmiştir. Yaşamı boyunca sanatının ana teması insanlık olmuş ve Toplumsal Gerçekçi sanat anlayışının en yetkin örneklerini vermiştir.

Sanatçıların esin kaynağı olarak topluma yönelmesi sonucu ortaya çıkan ve yine gücünü yaşadığı toplumdan alan “Toplumsal Gerçekçilik”, geçmişten günümüze sanat dünyasında kendine sağlam bir yer edinmeyi başarmıştır.

Savaş, göç, ekonomik buhran, reform gibi olayların sanatçıyı ve eserlerini nasıl etkilediği, sanatçının toplum üzerindeki etkisinin neler olabileceği üzerinde durulan bu araştırmada “sanat, sanatçı ve toplum” arasındaki ilişkiye, Amerikan ressam Ben Shahn’ın toplumsal gerçekçi eserlerinin analizi ile yeni bir bakış açısı getirilmeye çalışılmıştır. Bu bakış açısının genişletilmesine katkı sağlaması bakımından diğer toplumların ve sanatçıların da araştırılmasının önemli olduğu düşünülmektedir.

### **Kaynakça**

Ashley, S. (2010). *A Finding Aid to the Ben Shahn Papers, 1879-1990, bulk 1933-1970*, in the Archives of American Art, Funding for the processing and digitization of this collection was provided by the Terra Foundation for American Art.

Becker, H. (2002). *Art for the People: The Rediscovery and Preservation of Progressive and WPA-Era Murals in the Chicago Public Schools, 1904-1943*, San Francisco: Chronicle Books.

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

- Bush, M. H. (1968). *Ben Shahn: The Passion of Sacco and Vanzetti*, New York: Published by Syracuse University Press.
- Bustard, B. I. (1997). *A New Deal For The Arts*, The University of Washington Press.
- Clark, T. (2017). *Sanat ve Propaganda Kitle Kültürü Çağında Politik İmge*, çev. Esin Hoşsucu, Sanat ve Kuram Dizisi, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çelik, S. (2009). *Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik: Yeniler Grubu*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı.
- Decker, C. (2012). *Trauma Narratives, Mixed Media, and the Meditation on the Invisible*.
- Ellis, J. W. (2019). *Ben Shahn's Sunday Paintings: Transformation of a Social Realist*, International Journal of History and Philosophical Research Vol.7, No.2, pp.11-23
- Eskedal, J. B. (1967). *Ben Shahn: His Philosophy, Style, And Development*, Thesis for the Degree of M. A. Michigan S'eatte University.
- Fast, H. (1969). *Suçsuzlar Sacco ile Vanzetti*, İstanbul: Payel Yayınları.
- Fraenkel, J. R., Wallen, N. E., ve Hyun, H. H. (2012). *How to deslgn and evaluate research In education* (8th ed.). New York: Mc Graw Hill.
- Gombrich, E. H. (1997). *Sanatın Öyküsü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hauser, A. (1984). *Sanatın Toplumsal Tarihi, Rokoko, Klasisizm, Romantizm, Naturalizm, Empresyonizm ve Film Çağı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Heron, L., Williams, V. (1996). *Illuminations: Women Writing on Photography From the 1850s to the Present*, London: Duke University Press Books.
- Katrançı Kasalı, B. (2011). "ABD'de Büyük Buhran Sanatı", *Sanat Tarihi Dergisi*, Cilt 20, Sayı 2, 101 – 118.
- Linden, D. L. (2015). *Ben Shahn's New Deal Murals: Jewish Identity in the American Scene*.
- Lynton, N. (1982). *Modern Sanatın Öyküsü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Mavigliano, G. J. (1984). "The Federal Art Project: Holger Cahill's Program of Action", *Art Education*, C.37, N.3, s. 26-30.
- McKiernan, M. (2009). "Ben Shahn Death of a Miner (1949)", *Art And Occupation, Occupational Medicine*, Volume 59, Issue 8, December 2009, Pages 526–527.
- McKinzie, R. D. (1973). *The New Deal for Artists*, NJ: Princeton University Press.
- O'Connor, F. V. (1969). "The New Deal Art Projects in New York", *American Art Journal*, Vol. 1, No. 2. (Autumn, 1969), pp. 58-79.
- Platt, S. N. (1995). "The Jersey Homesteads Mural: Ben Shahn, Bernarda Bryson, and History Painting in the 1930s." *In Redefining American History Painting*, edited by Patrica Mullan Burnham and Lucretia H. Giese, Cambridge: Cambridge University Press.

Pohl, F. (1993). *Ben Shahn*, Pomegranate Communications, Inc, US.

Russell, F. (1962). *Tragedy in Dedham: The Story of the Sacco-Vanzetti Case* (New York: McGraw-Hill, 1962), Cover design by Ben Shahn.

Shahn, B. (1966). *The Biography of a Painting*, New York: Paragraphic Books, Cover design by Ben Shahn.

Shahn, B. (1992). *The Shape of Content*, Harvard University Press: New Ed edition.

Soby, J. T. (1947). *Ben Shahn*, Penguin Books Limited, The Museum of Modern Art, New York.

Terzioğlu, O., Çağla, C. (2021). "Büyük Buhran ve Amerika'da sosyal politika", *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(41), 871-926.

Turani, A. (2004). *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ankara: Ütopya Yayınevi.

### Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Dorothea Lange, "Göçmen Anne", 1936, jelatin gümüş baskı, 35x 27  
Los Angeles Sanat Müzesi. <https://www.istanbulsanatevi.com/fotografcilar-alfabetik/soyadi-l-fotografcilar-alfabetik/lange-dorothea/dorothea-lange-gocmen-anne>, Erişim tarihi: 01.06.2022.

Görsel 2. Victor Arnautoff, "Şehir Hayatı", 1934, 36 fit, Coit Tower, San Francisco, California.  
<http://artcontrarian.blogspot.com/2017/07/victor-arnautoff-1930s-california.html>, Erişim tarihi: 02.06.2022.

Görsel 3. Conrad Albrizio, "The New Deal (Yeni Anlaşma)", 1934, National Archives.  
<https://iowaculture.gov/history/education/educator-resources/primary-source-sets/new-deal/new-deal-mural-ca-1934>. Erişim tarihi: 08.06.2022.

Görsel 4. Ben Shahn, "Sacco ve Vanzetti'nin Çilesi", 1931-32, Tuval yüzeyine tempera ve guaj, 213 x 122 cm. Whitney Amerikan Sanat Müzesi, New York.  
<https://whitney.org/collection/works/1022>, Erişim tarihi: 09.06.2022.

Görsel 5. Ben Shahn, "The Jersey Homesteads Mural (Jersey Çiftlikleri Duvar Resmi)", 1937-1938, fresko tekniği. Hightstown, New Jersey. <https://www.morven.org/roosevelt-resources>, Erişim tarihi: 09.06.2022.

Görsel 6. Ben Shahn, "Bu Nazi Vahşetidir", 1942, Fotolitografi, 377/8 x 281/4 inç.  
Harvard Sanat Müzeleri. <http://www.artnet.com/artists/ben-shahn/this-is-nazi-brutality-wDgmStAjNAX-dUMflaNKIQ2>, Erişim tarihi: 11.06.2022.

Görsel 7. Ben Shahn, "Kızıl Merdiven", 1944, Masonit üzerinde Tempera, 16x24 inç. Saint Louis Sanat Müzesi. <http://www.artnet.com/artists/ben-shahn/this-is-nazi-brutality-wDgmStAjNAX-dUMflaNKIQ2>, Erişim tarihi: 11.06.2022.

Görsel 8. Ben Shahn, "Liberation", 1945, 30 x 39, Tempera. Museum of Modern Art, New York.  
<https://www.moma.org/collection/works/38547>, Erişim tarihi: 13.06.2022.

Görsel 9. Ben Shahn, “Alegori”, 1948, 36x48, Panel üzerine tempera. The Modern Art Museum, New York. <https://charlesmcquillen.com/ben-shahn-allegory-english-language-arts-lesson-plan>, Erişim tarihi: 13.06.2022

Görsel 10. Ben Shahn, “Bir Madencinin Ölümü”, 1949, Ahşap üzerine tempera. Modern and Contemporary Art Museum. <https://www.wikiart.org/en/ben-shahn/death-of-a-miner>, Erişim tarihi: 17. 06. 2022.