

8gen-ART

e-ISSN: 2792-0569

Ş. Özge AÇIKGÖZ

<https://orcid.org/0000-0001-6360-1231>
eposta: acikgozge2017@gmail.com
Süleyman Demirel Üniversitesi,
Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Sanat Tarihi Anabilim Dalı
Isparta/Türkiye

A. Şevki DUYMAZ

<https://orcid.org/0000-0002-9029-3614>
eposta: abcullahsevki.duymaz@asbu.edu.tr
Üniversite
Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi,
Sanat ve Tasarımı Fakültesi, Görsel İletişim
Tasarımı Bölümü
Ankara/Türkiye

*Sorumlu yazar
(Corresponding author)

Bu makale Şerife Özge Açıkgöz'ün SDÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim dalında hazırladığı "1960-1980 Arası Türk Resminde Ressamların Toplumsal Konuları Ele Alışlarının İncelenmesi" adlı Yüksek Lisans Tezinden üretilmiştir.

Araştırma makalesi (Research Article)

Gönderilme tarihi/Submission date
10.01.2023
Kabul tarihi/Accepted date
10.03.2023
Yayınlanma tarihi/Publishing date
15.03.2023

1923-1960 ARASI TÜRK RESMİNDE TOPLUMSAL İÇERİKLİ KONULARIN TABLOLARDAKİ YANSIMALARI

ÖZET

1923 yılında Cumhuriyetin kuruluşu ile birlikte resim başta olmak üzere sanatın birçok alanında oldukça yoğun çalışmalar görülmektedir. Yaşanan tüm sosyal ve siyasi gelişmeler, inkılaplar ve toplumsal olaylar ressamı da etkilemiştir. İnkılapları halka tanıtmaya ve sevdirmeye amacıyla resim sanatı bir araç olarak kullanılmış ve sanatçılar toplumcu gerçekçi doğrultuda eserler üretmişlerdir. 1938 yılında Atatürk'ün ölümü ile Türkiye'de yeni bir dönem başlamış ve Meclis, İsmet İnönü'yü Cumhurbaşkanı seçmiştir. Bu dönemde tüm dünya, İkinci Dünya Savaşı'nın etkisi altında kalmıştır. Türkiye'de 1940'lı yıllarda yeni sanatsal oluşumlar görülürken, toplumsal gerçekçi resim, 1941 yılında kurulan Yeniler Grubu'nun çalışmaları ile anlam kazanmıştır. 1950 yılında Demokrat Parti'nin iktidara gelmesi ile birlikte Türkiye'de çok partili sisteme geçiş ve liberalleşme dönemi başlamıştır. Bu dönemden sonra Türk resim sanatında çeşitli eğilimler görülmektedir. 1940'lardaki toplumsal içerikli gerçekçi resimlerin yerini büyük oranda soyut resimler almaya başlamıştır. 1950-1960 yılları arasında sanayileşme ve gecekondulaşmanın başlaması ile birlikte figüratif ve toplumsal konulu resimler işlenmeye devam etmiştir. Çalışmamızda 1923 ve 1960 yılları arasındaki toplumsal konuların işlendiği eserler, Atatürk Dönemi (1923-1938), İsmet İnönü Dönemi (1938-1950) ve Demokrat Parti Dönemi (1950-1960) olarak üç bölümde incelenecektir. Toplumsal konulu resimler 1960 yılından itibaren yeni bir soluk kazanmış ve pek çok ressamı etkileyerek önemini artırmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Resmi, Toplumsal Gerçekçilik, Çağdaş Türk Resmi

THE SOCIAL CONTENT ISSUES IN TURKISH PAINTING BETWEEN 1923-1960 REFLECTIONS IN THE TABLES

ABSTRACT

After The Turkish Republic founded in 1923, there have been intense studies in many fields of art, especially in painting. All the social and political developments, revolutions and social events have also affected the painters. The art of painting was used as a tool in order to introduce and make the reforms popular to the public, and the artists produced works in the socialist realist direction. After the death of Atatürk in 1938, a new era began in Turkey and the Assembly elected Ismet İnönü as the President. During this period, the whole world was under the influence of the Second World War. While new artistic formations were seen in Turkey in the 1940s, social realist painting gained meaning with the work of the Yeniler Group, which was established in 1941. With the coming to power of the Democrat Party in 1950, the transition to the multi-party system and liberalization period began in Turkey. After this period, various trends are seen in Turkish painting art. Abstract paintings began to take the place of realistic paintings with social content in the 1940s. With the onset of industrialization and squatting between 1950 and 1960, figurative and social themed paintings continued to be painted. In our study, the works dealing with social issues between the years of 1923 and 1960 will be examined in three parts as Atatürk Period (1923-1938), Ismet İnönü Period (1938-1950) and Democrat Party Period (1950-1960). Paintings with social themes, which we will deal with until 1960, have gained a new breath since 1960 and have increased their importance by influencing many painters.

Keywords: Turkish Painting, Social Realism, Contemporary Turkish Painting.

1. GİRİŞ

Çağdaş Türk resim sanatının önemli bir bölümünü oluşturan figüratif resim sanatı içerisinde toplumsal değişimleri yansıtan eserler de yer almaktadır. Toplumsal gerçekçi resimler olarak da bilinen bu eserlerin ilk örnekleri Cumhuriyet'in 10. yılında düzenlenen İnkılap Sergileri kapsamında görülmüştür. Gerçek kimliğini 1940'lı yıllarda Yeniler Grubu aracılığıyla bulmaya başlayan toplumsal gerçekçi resimler, ileriki yıllarda kendini daha belirgin bir şekilde göstermeye başlamıştır. 1923-1938 yılları arasını kapsayan Atatürk döneminde ve 1938-1950 yılları arasını kapsayan İsmet İnönü döneminde gerçekleşen sanat faaliyetleri sonucunda ressamların konu seçimleri çoğalmış, toplumsal içerikli resimlere devrimler ve inkılaplar yansımıştır. 1950'li yıllarda Türkiye'de çok partili sisteme geçilmesi sanatın daha az destek görmesine sebep olurken, ressamların büyük bir bölümü yeni arayışlar içinde soyut sanata yönelmişlerdir. 1950-1960 yılları arasını kapsayan Demokrat Parti döneminde büyük oranda soyut çalışan resamlara karşın figüratif resme devam eden ve toplumsal konulara eğilen bazı ressamlar da görülmektedir. 1959 yılında kurulan Yeni Dal Grubu, Yeniler Grubunun izinde toplumsal gerçekçi resmi yeniden canlandırmaya başlamıştır. 1960'lı yılların başında gerçekleşen 27 Mayıs Darbesi ve 1961 Anayasası ile sanat faaliyetleri yeniden canlanırken, sanatçılar dünyaya açılmaya başlamıştır.

2. ATATÜRK DÖNEMİ (1923-1938)

1923 yılında Cumhuriyetin kuruluşu ile birlikte resim başta olmak üzere sanatın birçok alanında oldukça yoğun çalışmaların başladığı görülmektedir. Cumhuriyet 29 Ekim 1923 yılında ilan edilmiş¹ ve ardından Ankara Mebusu Mustafa Kemal Paşa'yı toplantıya katılan 158 mebusun tamamının oyuyla Cumhurbaşkanı seçmiştir.² Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra gerçekleştirilen devrimler sonucunda, devletin sanat politikası, devlet desteğine ihtiyaç duyan sanatçıya sahip çıkmak olmuştur. Topluma yönelik ve toplumun sorunlarını ön plana çıkaran bir anlayışla sanata destek olmak amaçlanmıştır. Sanatçılar halkın sorunlarını anlatacak eserler üretmişlerdir.³ Sanat ve sanatçı, dönemin önemli bir politikası olarak benimsenmiştir.⁴ 1933-1936 yılları arasında sanatçıları bir fikir etrafında toplama düşüncesiyle ve Cumhuriyet devrimlerinin anlamını halka tanıtmak için İnkılap Sergileri düzenlenmiştir.⁵ Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren resimlerde çoğunlukla hasat, ekin, harman, traktör, çiftçi ailesi, köylüler gibi konular işlenmiş ve bunun yanı sıra Kurtuluş Savaşı, Atatürk ve devrimler de oldukça yoğun bir şekilde resmedilen konular arasında olmuştur.⁶ Daha sonraki yıllarda çiftçi, köylü ve benzer konuları farklı ortam ve içeriklerle, farklı teknik ve zamanlarda birçok ressam resmetmiştir.⁷ Bu konular ilk olarak 1914 kuşağı ressamı tarafından resmedilmiş ve daha sonra kurulan birliklerin ele aldığı konular arasında da yer almıştır. Dönemin toplumsal içerikli konularının işlendiği resimler olarak ele alınmaktadırlar.

¹ Sevay Okay Atılgan, Cumhuriyet Dönemi Türk Plastik Sanatları, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 7, Sayı 14, 2009, s. 97. 97-124.

² Sadık Doğan vd. *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi*, ed. Mehmet Günay, Manisa, 2013, s. 136.

³ Candaş Keskin, "Yurdu Gezen Ressamlar", *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 27, Aralık 2012, s. 143.

⁴ Lütfiye Kalaycı, "75 Yıllık Plastik Sanatlar Serüvenine Bir Bakış", *Türkiye'de Sanat*, Sayı 35, Eylül-Ekim 1998, s. 30.

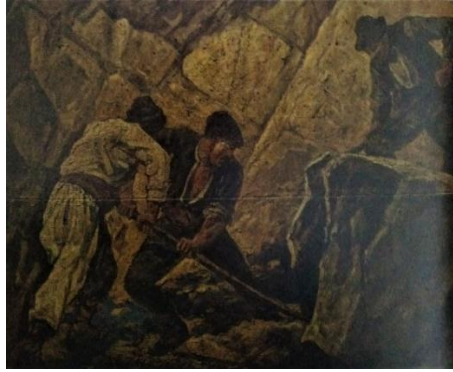
⁵ Mehmet Üstünipek, "1923-1950 Yılları Arasında Açılan Sergiler" *Türkiye'de Sanat*, Sayı 40, Eylül-Ekim 1999, s. 43.

⁶ Zeynep Yasa Yaman, (Ekim 1998), "Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi (1923-1938) Üzerine Düşünceler", *Arredamento*, Sayı 107, s. 73.

⁷ Zeynep Yasa Yaman, "Modernizmin Siyasal/İdeolojik Söylemi Olarak Resimde Köylü/Çiftçi İzleği", *Türkiye'de Sanat*, Sayı 22, Ocak-Şubat 1996, s. 33.

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte yaşanan tüm sosyal ve siyasi gelişmeler, inkılaplar ve toplumsal olaylar ressamlarımızı da etkilemiştir. Devlet, inkılapları halka tanıtmak ve sevdirmek için sanatı kullanmış, dolayısıyla Türk resminde de sanatçılar toplumcu gerçekçi doğrultuda eserler üretmişlerdir.⁸ Kurtuluş Savaşı yıllarında ordunun başarılarını ve savaş yıllarının acılarını betimleyen ressamlar, Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında Türkiye'nin kalkınmasını canlandıran bunun yanı sıra Atatürk ve Cumhuriyet'e bağlılığı anlatan birçok tablo yapmışlardır.⁹ Ruhi Arel'in "Taşçılar" Şeref Akdik'in 'Atatürk Telgraf Başında' (1934) adlı eseri ve Namık İsmail'in 'Harman' (1923) adlı eseri toplumsal içerikli eserlere örnek olarak görülmektedir.¹⁰

Ruhi Arel'in büyük boyutlardaki "Taşçılar" kompozisyonu üretim azmini simgeleyen güçlü bedenlerin hareket dinamizmini yansıtmaktadır. (**Görsel 1**) Sanatçı resimdeki figürlere heykelsi bir görüntü vermiştir.¹¹ Gerçekçi üslubun yetkin bir örneği olan bu resim, belli bir yörenin kültürü içinde yetişmiş insan tiplerini, günlük yaşam ve davranışları içinde canla başla çalışırken göstermektedir. Çalışan işçinin başındaki fötr şapka, Cumhuriyet'in ilk yıllarına ait bu resimde, Atatürk'ün Kıyafet Devrimi'ne gönderme yapmakta ve devrimlere bağlılığını işaret etmektedir.¹² Resimlerinde basit gibi görünen folklor üslubu, kendisinden sonra yepyeni bir çığırın meydana gelmesine yol açmıştır.¹³



Görsel 1. Mehmet Ruhi Arel, Taşçılar, 1924, tuval üzerine yağlıboya, 170 x 230 cm. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul.¹⁴

Namık İsmail'in 'Harman' (**Görsel 2**) adlı eseri sanatçının başyapıtı olarak değerlendirilmektedir. Empresyonist tekniğin en iyi uygulandığı resimlerden birisidir. Resimde kızgın öğle güneşinde tarlada çalışan ve öküzlerle hasat yapan köylüler görülmektedir. Güneş'in sıcaklığı sarı renk değerleri ve ışıkla verilmiştir.¹⁵ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin baş yapıtları arasında olan "Harman" 1923 yılına tarihlenmektedir. Aynı seriye ait bir diğer "Harman" adlı çalışması da Türkiye İş Bankası Koleksiyonu'nda yer almaktadır.¹⁶

⁸ Melek Akyürek, "Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Türkiye'de Emek Gücünün Resim Sanatına Yansıması", *Karedeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, Volume 40, Kış 2018, s. 448.

⁹ Ayla Ödekan vd., *Türkiye Tarihi 4 – Çağdaş Türkiye 1908-1980*, Cem Yayınevi, İstanbul, 2020, s. 559.

¹⁰ Nilüfer Öndin, *Gelenekten Moderne Türk Resmi Estetiği (1850-1950)*, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 2011, s. 125.

¹¹ Sezer Tansuğ, "Türk Resim ve Heykel Sanatı", *Anadolu Uygarlıkları*, Cilt 6, Görsel Yayınlar, 1982, s. 1181.

¹² Ayla Ersoy, *500 Türk Sanatçısı-Plastik Sanatlar*, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 2004, s. 50.

¹³ Zahir Güvemli, *Resim Sanatı ve Türk Resmi*, Ak Yayınları, İstanbul, 1987, s. 55.

¹⁴ Kaya Özsezgin, *Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*, YKY, İstanbul, 1996, s. 76.

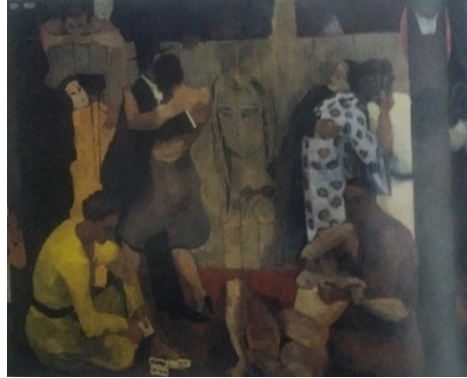
¹⁵ Ersoy, 2004, s. 358.

¹⁶ Belgin Demirsar Arlı, *Oryantalizmden Çağdaş Türk Resmine*, Toprakbank – Creative Yayıncılık, İstanbul, 2000, s. 285-288.



Görsel 2. Namık İsmail, Harman, 1923, tuval üzerine yağlıboya, 165 x 201 cm. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul.¹⁷

1929 yılında birçok sanatçı Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği adı altında birleşmişlerdir. Müstakil Ressamların resimledikleri konular arasında çalışma ortamıyla ve modern yaşamla ilgili sahneler, değişen ve kalkınan Türkiye'nin görüntüleri yer almaktadır.¹⁸ Cumhuriyet ile değişen toplumda kadınların toplumsal statüleri değişmiş ve erkeklerle birlikte toplumsal yaşama katılmaları birçok sanatçı tarafından resmedilmiştir.¹⁹ Ali Avni Çelebi, 1928 yılında yaptığı "Maskeli Balo" (Görsel 3) resmiyle Türk sanatını kökünden sarsacak canlı bir görüş ve bir teknik getirmiştir. Daha önce hiçbir ressamımız böyle bir konuyu ele alıp resmetmemiştir.²⁰ Hem resimdeki figürlerin giysileri hem de bulundukları ortam açısından o güne kadar hiç resmedilmeyen bir eser olmuştur. Figürler mekâna çeşitli hareketlerle yerleştirilmiş ve resmin konusu ile paralel bir canlılık yakalanmıştır.²¹ "Maskeli Balo" konusal anlatımıyla Türk resminin ilk cesur örneğini sunmakla kalmayıp aynı zamanda resimsel değerleriyle de Ali Avni Çelebi'nin Türk resim sanatına kazandırdığı öncü tavrı belirlemiştir.²²



Görsel 3. Ali Avni Çelebi, Maskeli Balo, 1928, tuval üzerine yağlıboya, 140 x 187 cm. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul.²³

¹⁷ Özsezgin, 1996, s. 205.

¹⁸ Semra Germaner, "Cumhuriyet Döneminde Resim Sanatı", *Cumhuriyetin Renkleri, Biçimleri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1999, s. 17.

¹⁹ S. Büyükkol – S. Yasinci, "Çağdaş Türk Resim Sanatında Toplumsal Statü Yansımaları", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, Cilt 12, Sayı 28, 2019, s. 1174.

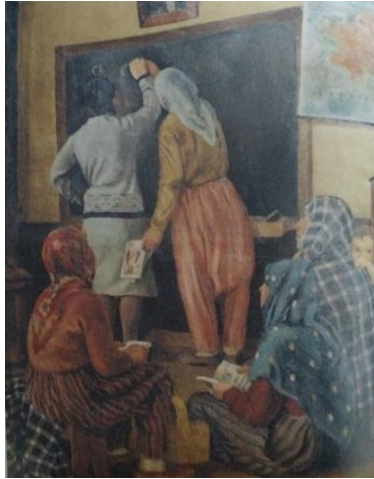
²⁰ Nurullah Berk-Kaya Özsezgin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1983, s. 46.

²¹ Oğuz Dilmaç, "1910-1930 Yılları Arasında Avrupa'da Eğitim Alan Sanatçılarımızın Aldıkları Resim Eğitimlerinin Eserlerine Etkisi", *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt 1, S. 7, 2011, s. 44-45.

²² Kıymet Giray, "Türk Sanatında Modernizmin Kırılma Noktası", *Sanat Yazıları-Konferanslar Dizisi*, Sayı 35, Kasım 2016, s. 28.

²³ Özsezgin, 1996, s. 80.

Atatürk döneminde Latin alfabesiyle ülke çapında bir okuma yazma kampanyası düzenlemek, Cumhuriyet rejiminin önemli eylemleri arasında yer almıştır. O döneme ait resimler de eğitim temasının kültürel önemine tanıklık etmiştir.²⁴ Ressam Şeref Akdik toplumsal dönüşümlerin yaşandığı bir düzenin içinde, resmettiği eserlerinde toplumsal gerçekliği ele alarak resimlerine yansıtmıştır.²⁵ Türkiye’de toplumcu gerçekçilik ile benzerlik gösteren eserlerin üretilmesi, vatan sevgisinden kaynaklanan duygusallık içeren bir tavır olarak görülmektedir.²⁶ Şeref Akdik, Cumhuriyet ve inkılapları konu alan resimlere büyük bir önem ve yer vermiştir. Millet Mektebi (1930?), (**Görsel 4**) Mektebe Kayıt (1935) (**Görsel 5**) gibi büyük boyutlu kompozisyonlar üzerinde çalışmıştır. İnkılap sergilerinin en beğenilen ve aranan ressamı olmuştur. Aynı zamanda köy ve halkın günlük yaşamını konu alan resimlere de büyük önem vermiştir.²⁷ Sanatçı eserlerini gerçekçi bir üslupla üretmiştir.²⁸ Toplumun her katmanında yaşanan değişimleri çalışmalarında vurgulamıştır.²⁹ Millet Mektebi ve Mektebe Kayıt adlı resimlerdeki figürler, kayıt yapan erkek figür ve okuma yazma öğreten kadın öğretmeninin kentli çağdaş görüntüsü dışında, tamamen köylülerden oluşmaktadır.³⁰ Köylü kadınlara yeni harfleri öğreten kadın öğretmenin gösterildiği “Millet Mektebi” resmi yer aldığı serginin içeriğine oldukça uygun düşmektedir.³¹ Resimde toplum içinde meydana gelen değişim anlatılıyor olsa da amaç Harf İnkılabı’nı tanıtmaktır.³²



Görsel 4. Şeref Akdik, Millet Mektebi, 1930, tuval üzerine yağlıboya, 180 x 150 cm. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul.³³

²⁴ Sibel Bozdoğan, *Modernizm ve Ulusun İnşası*, Metis Yayınları, İstanbul, 2020, s. 112-114.

²⁵ İlkey Canan Okkalı- İlona Baytar, “Erken Cumhuriyet Döneminde Kentleşme ve Şeref Akdik Resimlerindeki Yansıması”, *SDÜ ART-E*, Cilt 13, Sayı 25, Haziran 2020, s. 143.

²⁶ Öndin, 2011, s. 125-126.

²⁷ Kıymet Giray., *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, İstanbul, 1997, s. 218.

²⁸ Seyfi Başkan, *Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1991, s. 43.

²⁹ Okkalı-Baytar, “Erken Cumhuriyet Döneminde”, s. 150.

³⁰ Yasa Yaman, “Modernizmin Siyasal/İdeolojik”, s. 34.

³¹ Gültekin Akengin-Ahmet Musa Koç, “Cumhuriyet Dönemi İdeolojisinin Türk Resim Sanatına Etkileri”, *Sosyal Araştırmalar ve Davranış Bilimleri Dergisi*, Cilt 4, Sayı 6, 2018, s. 149.

³² Abdülmecid Adam, “Toplumsal ve Sosyal İçerikli Olayların Sanatçı Tarafından Algılanışı ve Sanat Eserine Yansıması”, *Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi*, Ankara, 2015, s. 107.

³³ Özsezgin, 1996, s. 218.



Görsel 5. Şeref Akdik, Mektebe Kayıt, 1935, tuval üzerine yağlıboya, 167 x 212 cm. Ankara Resim ve Heykel Müzesi, Ankara.³⁴

1933 yılında Ankara’da düzenlenen “İnkılap Sergisi” kapsamında yer alan eserlerin, genellikle Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet konuları üzerinde durduğu bilinmektedir.³⁵ Birincisinde Atatürk ilke ve inkılapları, Kurtuluş Savaşı teması etrafında bütünleşirken, daha sonraki konularda çeşitlemeler görülmektedir. Ulusal kimlik, yöresel temalar, kahramanlık hikayeleri, köy-kent yaşamı, işçi sınıf ve şehirlerdeki sosyal yaşam gibi konular tuvallere aktarılmıştır.³⁶ Zeki Faik İzer’in yapmış olduğu “İnkılap Yolunda” (**Görsel 6**) tablosunda, Türk halkının, bizzat Mustafa Kemal’in önderliğinde, ülkedeki eski rejimin karanlığına karşı ayaklanması resmedilmiştir.³⁷ Devrimin öyküsü verilmeye çalışılmış ve Kurtuluş Savaşı, Cumhuriyet’in kuruluşu, Harf Devrimi, Medeni Kanun’un kabul edilmesi ve tüm bu oluşumlar tek bir resimde anlatılmıştır.³⁸ Kurtuluş Savaşı’nı konu alan resimlerin ortak özelliğinde, yapılan mücadelenin yüceltilmesi görülmektedir.³⁹



Görsel 6. Zeki Faik İzer, İnkılap Yolunda, 1933, tuval üzerine yağlıboya, 176.5 x 237 cm. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul.⁴⁰

³⁴ Kıymet Giray, *Cumhuriyet’in İlk Ressamları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2004, s. 60.

³⁵ Kaya Özsezgin, *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1998, s. 29.

³⁶ Erol Bulut-Sakine Düzce, *Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) Türk Eğitim Sistemi İçinde Resim Sanatı ve Resim Dersleri*, Kerasus Kitap, İstanbul, 2019, s. 90.

³⁷ Bozdoğan, 2020, s. 79.

³⁸ Zeynep Yasa Yaman, “Değişen Manzaralar: Kültür ve Modernite”, *Sanat Dünyamız*, Sayı 89, Yapı Kredi Yayınları, Güz 2003, İstanbul, s. 226.

³⁹ Öndin, 2011, s. 120.

⁴⁰ Özsezgin, 1996, s. 461.

Müstakil Ressamlar Birliği üyesi Nurullah Berk'in 1933 yılında Ankara'da düzenlenen İnkılap Sergileri'nde yer alan eseri "Tayyareciler" (**Görsel 7**) cumhuriyetin onuncu yıldönümü vesilesiyle sergilenmiş ve cumhuriyet modernliğinde önemli bir temayı ele almıştır.⁴¹ Endüstrileşmeye ve sanayileşmeye bir örnek olarak işlenen ve aynı zamanda gelişen teknolojinin yansımasını ele alan bu resim dönemin önemli çalışmaları arasında yer almaktadır.⁴² 1937 yılında İnkılap Sergileri'nin yerini Birleşik Resim ve Heykel Sergileri almıştır. Hiçbir gruba ve birliğe dahil olmayan ressamların yanısıra, Güzel Sanatlar Birliği, Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği ve D Grubu gibi oluşumlar içindeki sanatçılar da eserleri ile katılmışlardır.⁴³



Görsel 7. Nurullah Berk, Tayyareciler, 1933, tuval üzerine yağlıboya, 96 x 96 cm. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul.⁴⁴

3. İSMET İNÖNÜ DÖNEMİ (1938-1950)

Atatürk'ün ölümü, Türkiye'de yeni bir dönemi başlatmıştır. Tüm dünya İkinci Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkisi altındayken Türkiye bu süreçte İsmet İnönü dönemini yaşamaktadır. İsmet İnönü hükümeti programında, resmi kültür politikasının varlığı kendini hissettirmiş ve sanatçıların bu politika çevresinde toplanmaları beklenmiştir. Köy Enstitüleri açılmış ve Halkevleri yaygınlaşmıştır.⁴⁵ 1938 ve 1943 yılları arasında Yurt Gezileri düzenlenmiştir.⁴⁶ Yurt Gezileri Atatürk'ün ölümünden sonra da Milli Şef İsmet İnönü'nün desteğiyle sürdürülmüş ve Cumhuriyet Halk Partisi'nin programında yer alan bir sanat etkinliği olarak tanımlanmıştır.⁴⁷ Her yıl ressamlar farklı illere gönderilmiş ve gittikleri yerlerde resamlara Anadolu'nun toprağını, doğasını ve Anadolu insanını tanıma imkânı sunulmuştur. Yurt Gezileri aracılığıyla her sanatçının fırçasından, yerel, özgün eserler üretilmiş ve bu vesile ile Türk Resim Sanatı adına önemli katkılar sağlanmıştır.⁴⁸ Ressamların yurt gezilerine gönderilmesi yurt gerçeklerini yerinde görmelerine yol açtığı için ülke gerçeklerine dönülmesini savunan sanat görüşlerinin ressamlar arasında yayılmasına neden olmuştur.⁴⁹

⁴¹ Bozdoğan, 2020, s. 158-159.

⁴² Okkalı-Baytar, "Erken Cumhuriyet Döneminde", s. 149-150.

⁴³ Bulut-Düzce, 2019, s. 100.

⁴⁴ Özsegin, 1996, s. 427.

⁴⁵ Kıymet Giray, "Cumhuriyetin 75 Yılında Resim ve Heykel Sanatımızın Gelişim Çizgisi", *Türk Plastik Sanatları*, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 1998, s. 110.

⁴⁶ Üstünipek, "1923-1950 Yılları Arasında", s. 46.

⁴⁷ Zeynep Yasa Yaman, "Yurt Gezileri ve Sergileri ya da Mektepten Memlekete Dönüş", *Toplumbilim Dergisi*, Sayı 4, Haziran 1996, s. 44.

⁴⁸ Bulut-Düzce, 2019, s. 101-103.

⁴⁹ Funda Berksoy F., *20. Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik*, Bakışlar Matbaacılık, İstanbul, 1998, s. 114.

1940'larda toplumcu edebiyat ürünlerinin sanata insani bir öz aşılama çabalarının karşı tepki halinde belirmesiyle toplumcu resim de belli bir çevre bulabilmiş ve sonraki kuşakları etkileyen bir çizgiye ulaşmıştır.⁵⁰ Sanatçılar, İkinci Dünya Savaşı sırasında yürütülen devlet politikalarının neden olduğu yoksulluğu resimlemeyi tercih etmişlerdir. Yurt gezilerine katılan sanatçılar, kent görünümünü, kırsal ve yerel yaşamı, yerel giysileri tuvallere aktarırken, Yeniler Grubu ise buna ek olarak sınıfsal farklılıkları da gözler önüne sermişlerdir.⁵¹ 1940 kuşağı ressamı çoğunlukla çalışan insanı, yaşadıkları ve gözlemledikleri çevrenin somut bir görüntüsü olarak değerlendirmişler ve gerçeği abartmadan olduğu gibi vermeyi toplumcu bir sanat anlayışının gereği saymışlardır.⁵²

1941 yılında kurulan Yeniler Grubu, daha önce kurulmuş olan grupların batı resmini örnek almalarını eleştirmiş ve buna tepki olarak ulusal Türk resim sanatını oluşturma amacı ortaya koymuşlardır.⁵³ Bu grubun kurucuları çoğunlukla Leopold Levy atölyesinde çalışan genç ressamlardır.⁵⁴ Leopold Levy'nin desteğini kazanmış ve D Grubu'nun biçimciliğine karşı toplumsal içeriğin önemini vurgulamayı amaçlamışlardır.⁵⁵ Grubun kurucuları Nuri İyem, Avni Arbaş, Turgut Atalay, Selim Turan, Ferruh Başağa, Agop Arad, Kemal Sönmezler, Mümtaz Yener, Nejat Melih Devrim, Fethi Karakaş, Faruk Morel, Haşmet Akal olmuştur.⁵⁶ Hilmi Ziya Ülken, Mustafa Şekip Tunç gibi bilim adamları, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi yazar ve şairler Yeniler Grubu'nu desteklemişlerdir.⁵⁷ Grup, Yeniler ya da Liman Ressamları olarak bilinmektedir.⁵⁸ Bu sanatçılar kendilerinden öncekileri sorgulamışlar ve bunun sonucunda halkın içine girerek resim yapma kararlılığı ortaya koymuşlardır. 1941 yılında ilk sergileri olan Liman Sergisi'ni düzenlemişler ve açılışını balıkçı Ferman Reis yapmıştır.⁵⁹ Grubun bu sergisi, sanatın toplumsal yönünün vurgulandığı yeni bir çıkışın ilk tavrıdır ve üretim aşamasından itibaren sanatsal bir bildirge özelliği taşımaktadır.⁶⁰ Bir liman kenti olan İstanbul'da yoksul deniz ve liman işçilerinin yaşam mücadelelerini konu alan sanatçıların ilk sergileri toplumsal içerikli bir sergi olarak ele alınmaktadır.⁶¹

Yeniler Grubu'nun düşüncesine göre, sanat, toplumun sorunlarıyla yakından ilgilenmeli, yaşantısını yansıtmalı, halkın günlük çalışmalarının olduğu kadar sevinç ve dertlerinin de aynası olmalıdır.⁶² Sanatın gerçek yaşamı yansıtmaya gerektiğine inanan sanatçılar, bu anlayış doğrultusunda işçileri, yoksulları, balıkçı, simitçi, tarlada çalışanlar, ayakkabı boyacısı, göç eden insanlar, tren garları vb. konuları resimlerine aktarmışlardır.⁶³ 1942 yılında Abidin Dino'nun önerisiyle ikinci sergilerinin konusunu "Kadın" olarak belirlemişlerdir.⁶⁴ 1942-1946 yılları arasında, Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği

⁵⁰ Kaya Özsezgin, "İstanbul Çevre Ressamları", *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, Cilt 4, Tıglat Yayınları, İstanbul, 1989, s. 20-21.

⁵¹ Bulut-Düzce, 2019, s. 174

⁵² Özsezgin, 1989, s. 21.

⁵³ Kalaycı, "75 Yıllık Plastik Sanatlar", s. 33-34.

⁵⁴ Zafer Toprak – Kaya Özsezgin, *Savaş ve Barış-Kurtuluş Savaşından Cumhuriyetin İlk Yıllarına Türk Resminden Kesitler*, İstanbul, 1998, s. 5.

⁵⁵ Tansuğ, 1982, s. 1182.

⁵⁶ Giray, "Cumhuriyetin 75 Yılında", s. 110

⁵⁷ Berk-Özsezgin, 1983, s. 73.

⁵⁸ Ayla Ersoy, "Günümüz Türk Resmine Genel Bir Bakış", *Sanat Çevresi*, Sayı 102, Nisan 1987, s. 21.

⁵⁹ Üstünipek, "1923-1950 Yılları Arasında", s. 46;

⁶⁰ Mehmet Üstünipek, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler 1850-1950*, *Artes Yayınları*, İstanbul, 2007, s. 62-63.

⁶¹ Ayla Ersoy, *Günümüz Türk Resim Sanatı*, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, 1998, s. 28.

⁶² Toprak-Özsezgin, a.g.e., 1998, s. 5; Turgay Gönenç, "Günümüz Türk Resmi Çağdaşlık Sorunu", *Türk Plastik Sanatları*, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, 1998, s. 56.

⁶³ Bulut-Düzce, 2019, s. 174.

⁶⁴ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1986, s. 228.

Cemiyeti'ne katılmışlar ve açtıkları sergilerde yer almışlardır. 1946 ve 1952 yılları arasında kendi adlarını kullanarak 9 sergi açmışlardır.⁶⁵ İlk sergilerinde savundukları toplumcu, gerçekçi çizgi giderek aşınmıştır.⁶⁶ Grup dağıldıktan sonra grubun bazı üyeleri soyut ve non-figüratif anlayışa yönelerek kendi üsluplarıyla devam etmişlerdir.⁶⁷

Mümtaz Yener, Yeniler Grubu'nun kurucu üyelerinden biridir. 1940'lı yıllarda gündeme gelen toplumsal gerçekçi sanat anlayışı içinde yer almıştır. "Fırın" resmi ile ilk figüratif ve toplumsal içerikli çalışmasını gerçekleştirmiştir.⁶⁸ **(Görsel 8)** Çok figürlü bu çalışmada sanatçı, izleyicinin dikkatini savaş yıllarında açlık çeken halka yöneltmek istemiştir. İnsanların yüzlerindeki üzgün ifade, bu dönemde ekmeğini karne ile alan halkın psikolojisine işaret etmektedir.⁶⁹ Yeniler Grubu'nun 1943'te açtıkları üçüncü sergilerinde yer alan bu "Fırın" tablosu ve Haşmet Akal'ın rakı şişesini resmettiği natürmort çalışması, milli ahlak değerlerine aykırı görüldüğü için salondan çıkarılmış⁷⁰ ve Mümtaz Yener üzerine olumlu ya da olumsuz çeşitli yorumlar yapılmıştır.⁷¹

Sanatçı toplumsal içerikli resmin, grup etkinliğine dönük temsilcilerinden ve öncülerinden biri olmuştur. Mümtaz Yener'in resimlerinde insan, toplum gerçeğini oluşturan dinamik bir elemandır. Kalabalık figürlü resimlerinde, toplumsal yaşamın bir parçası olarak insan ve onun içinde yer aldığı toplumsal çevre, birbirini tamamlayan ve bütünleyen temalar olarak yer almaktadır. Sanatın ileteceği bütün toplumsal mesajlar, insan gerçeği üzerine kurulmuştur.⁷² Fabrika, tersane ve havuzları konu alan resimleriyle toplumsal gerçekçi bir anlayış içinde figüratif resimler yapmıştır.⁷³ Toplumun değişik sınıfları arasındaki çelişkileri ve sorunları vurgulamış, çağdaş ve tutucu kesimleri ustalıklı bir çizgi ve teknik üstünlükle gerçekçi bir üslup içinde ele almıştır.⁷⁴



Görsel 8. Mümtaz Yener, Fırın, 1941-42, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 65 cm, N. Göksun Yener Koleksiyonu.⁷⁵

1941 yılında Yeniler Grubu'nun kuruluşunda yer alan ve grubun 1950'lerde dağılmasına değin etkin rol oynayan Nuri İyem, bu tarihlerde toplumsal içerikli figüratif resimler

⁶⁵ Kıymet Giray, "Türk Resminde Liman Sergisi, Yeniler Grubu ve Leopold Levy", *Türkiye'de Sanat*, Sayı 13, Mart/Nisan 1994, s. 48.

⁶⁶ Toprak-Özsegin, 1998, s. 5-6.

⁶⁷ Kalaycı, "75 Yıllık Plastik Sanatlar", s. 34.

⁶⁸ Kaya Özsegin, *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999, s. 488-489.

⁶⁹ Berksoy, 1998, s. 119.

⁷⁰ Bulut-Düzce, 2019, s. 176.

⁷¹ Başak Katrancı, Yurt Gezilerinin Kültür ve Sanat Ortamına Yansıması (1938-1943), *Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi*, İzmir, 2006, s. 25.

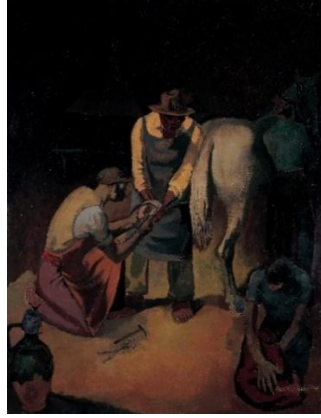
⁷² Özsegin, 1999, s. 488-489.

⁷³ Ersoy, 2004, s. 487.

⁷⁴ Ersoy, 1998, s. 81.

⁷⁵ Sibel Çelik, Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik: Yeniler Grubu, *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul, 2009, s. 169.

yapmıştır.⁷⁶ 1946 yılında ilk kişisel sergisini Beyoğlu'nda bir mobilya mağazasında açmıştır.⁷⁷ 1950'den sonra soyut resim anlayışına yönelmiştir. Nuri İyem'in 1944 tarihli, "Nalbant" tablosu **(Görsel 9)** toplumsal içerikli sanatının yolunu çizen ilk önemli çalışması sayılabilir.⁷⁸ Resimde belli sınırlar içinde yaşamını sürdüren ve kırsal kesimin yaşamına dair gerçeklerden biri olan atlar ve onların bakım işiyle geçimini sağlayan insanların çalışma koşulları betimlenmiştir.⁷⁹



Görsel 9. Nuri İyem, Nalbant, 1944, tuval üzerine yağlıboya, 120 x 100 cm, Nuri İyem Koleksiyonu.⁸⁰

Sanatçının 1942 yılında yaptığı "Düşkün Kadınlar" **(Görsel 10)** adlı eseri, Cumhuriyet'in kuruluşundan itibaren tuvalere yansıyan modern kadın imgesinden farklılık gösterir ve kadına özgü farklı bir gerçeği vurgulamaktadır. Hayat kadınları ele alınmış ve yaşanan ekonomik sorunlar karşısında kadınların maruz kaldıkları ortamlar resmedilmiştir.⁸¹



Görsel 10. Nuri İyem, Düşkün Kadınlar, 1942, kompozisyon için eskiz, ölçüleri ve nerede olduğu bilinmiyor.⁸²

Yeniler Grubu üyesi Avni Arbaş, Leopold Levy'nin atölyesinde çalışmıştır. 1946'da Fransız hükümetinin bursuyla Paris'e gitmiştir. 1976 yılına kadar burada yaşamıştır. Döndükten sonra İstanbul'da çalışmalarını serbest sanatçı olarak sürdürmüştür.⁸³ Türkiye'ye özgü motifleri işlediği resimlerinde giderek soyutlamalar görülse de sanatçının figüratif

⁷⁶ Semra Germaner vd., *Modern ve Ötesi*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2007, s. 134.

⁷⁷ Özsezgin, 1999, s. 276.

⁷⁸ Özsezgin, 1996, s. 107.

⁷⁹ Volkan Çiçek, 19. Yüzyıl Sonrası Resim Sanatında ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçi Eğilimler, *Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi*, Eskişehir, 2010, s. 83.

⁸⁰ <http://www.nuriyem.com/eser/s128-068/> (28.10.22)

⁸¹ Öndin, 2011, s. 140-142.

⁸² Çelik, "Türk Resminde Toplumsal", s. 164.

⁸³ Kaya Özsezgin, *Görsel Sanatçılar Ansiklopedisi*, Doruk Yayıncılık, 2010, s. 63.

anlatıma karşı eğilimi her zaman baskın olmuştur.⁸⁴ Resimlerinde meyhaneleri ve meyhane yaşamını işleyen Avni Arbaş 1941 tarihli “Son İkram” adlı resminde, **(Görsel 12)** meyhanede arkadaşlar birbirine içki ikram etmektedir.⁸⁵ Avni Arbaş’ın bu çalışması toplumsal yaşamı resmettiği çalışmaları arasında yer almaktadır.



Görsel 12. Avni Arbaş, Son İkram, 1941, tuval üzerine yağlıboya, 28 x 35 cm, Rasim Nuri İleri Koleksiyonu.⁸⁶

Yeniler Grubu ressamlarından Turgut Atalay, toplumcu, gerçekçi resim anlayışını benimseyen sanatçılar arasında yer almaktadır. Balıkçılar, liman işçileri gibi yöresel konularla portreler resimlerine konu olmuştur.⁸⁷ Sanatçının “Balık Ayıklayanlar” adlı eserinde, köyden kente göç eden insanların yaşam kavgaları işlenmiştir **(Görsel 13)**. Eserde, sosyo-ekonomik sorunların, toplumsal yaşamdaki birbiriyle çarpışan mevcut tezatların dile getirilmesi, yapılan toplumsal yaşam analizinin göstergesidir. Toplumsal eşitsizliğin karanlık yanlarına ışık tutulmuştur. Eser, İstanbul’da yaşayan yoksul kesimden imgeler sunması ve var olan yaşam kavgasını insanların yüz ifadesine yansıttığı için eleştirel bir özellik taşımaktadır. Buradaki gerçekçilik anlayışı ise, vaad edilen gelecek olmayıp, var olan gerçeklik ile ilgilidir.⁸⁸



Görsel 13. Turgut Atalay, Balık Ayıklayanlar, 1939, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 65 cm, Özel Koleksiyon.⁸⁹

⁸⁴ Esin Dal, “Avni Arbaş”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, Cilt 1, İstanbul, 1997, s. 124.

⁸⁵ Çelik, “Türk Resminde Toplumsal”, s. 140.

⁸⁶ Bulut-Düzce, 2019, s. 186.

⁸⁷ Ersoy, 2004, s. 66.

⁸⁸ Ödin, 2011, s. 138.

⁸⁹ Bulut-Düzce, 2019, s. 188.

Şeref Akdik'in resimlerinde 1930'lardan 1950'lere kadar uzanan süreçte sanayi girişimlerinin yanı sıra kentsel ölçülerde ve yaşam pratiklerindeki gelişim ve değişimler de işlenen konular arasında yer almaktadır.⁹⁰ Sanatçının 1946 yılında yaptığı "Sivas Cer Atölyesi" (**Görsel 16**) adlı eserinde, Cumhuriyet'in sanayi alanındaki en temel yatırımlarından biri olan demiryolu ağı ve demiryolu taşımacılığı görselleştirilmiştir. Anıtsal lokomotif ve lokomotifin çevresinde küçük kalan işçileriyle eserdeki yalın olumlama, Şeref Akdik'in gerçekçi üslubu kadar ülkenin temel ihtiyaçlarını da idrak etmiş olmasından kaynaklanmaktadır.⁹¹ Cer Atölyeleri kuşkusuz yeni Cumhuriyet Türkiye'si için önemli adımlardan biri olmuştur. Şeref Akdik'de konu olarak bu atölyeleri çalışmayı tercih eden, inkılapçı bir ressam olarak karşımıza çıkmaktadır.⁹²



Görsel 16. Şeref Akdik, Sivas Cer Atölyesi, 1946, duralit üzerine yağlıboya, 55 x 65 cm, Akbank Koleksiyonu.⁹³

4. DEMOKRAT PARTİ DÖNEMİ (1950-1960)

1950 yılında yapılan seçimlerde Demokrat Parti'nin iktidara gelmesi; devlet-sanatçı ilişkilerinde kökten bir değişimin yaşanması sonucunu doğurmuştur.⁹⁴ Bu dönem, Türkiye'de Cumhuriyet'in demokratikleşme sürecinde çok partili demokratik sisteme geçiş ve liberalleşme dönemidir.⁹⁵ Çok partili düzene geçiş ve özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında Batı'yla yakınlaşma çabaları, köylerden kentlere göç ve gecekondulaşma sürecinin ilk halkaları, sanayileşme alanında ilk adımlar, Türkiye'de yeni bir dönemin başladığının habercisidir.⁹⁶ Demokrat Parti döneminde kültür işlerinde liberal bir politika izlenmiş, devletin kültür alanında oynadığı rol görece azalmıştır. Hükümet programında, önceki hükümetlerin kültür ve sanat politikaları eleştirilmiş ve bu hükümetler manevi duygulara önem vermemekle suçlanmıştır.⁹⁷ Devletin plastik sanatlara desteği azalmış⁹⁸ modern resim sanatı ağır eleştirilere maruz kalmıştır.⁹⁹ Tek parti döneminde yurt

⁹⁰ Okkalı-Baytar, "Erken Cumhuriyet Döneminde", s. 146.

⁹¹ Öndin, 2011, s. 133.

⁹² Okkalı-Baytar, "Erken Cumhuriyet Döneminde", s. 146.

⁹³ Giray, 1997, s. 232; <https://dlmenetwork.org/library/catalog/ResimKlksyn%2F941> (29.10.2022)

⁹⁴ Üstünipek, "1923-1950 Yılları Arasında", s. 193.

⁹⁵ Halil Akdeniz, *Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Koleksiyonu'ndan Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Resim Sanatı*, TMB Yayınları, İstanbul, 2008, s. 24.

⁹⁶ Kaya Özsegin, "Çağdaş Türk Resminde Yenileşme Süreci ve Bazı Sorunları", *Türk Resminde Modernleşme Süreci*, Galeri Baraz, İstanbul, 1987, s. 34.

⁹⁷ Başak Katrancı Kasalı, "Menderes Dönemi Hükümet Programlarında Sanatın Yeri: 1950-1960 Arası Kısa Dönem Analizi", *Sanat Tarihi Dergisi*, Cilt XXIV, Sayı 2, Ekim 2015, s. 163.

⁹⁸ Haşim Nur Gürel, "Sığ Sullarda Sanat ve Siyaset", *Türkiye'de Sanat*, S. 22, Ocak-Şubat, 1996, s. 56.

⁹⁹ Mehmet Metin Nigâr, "Eşref Üren Ressam ve Yazar", *Ankara Sanat*, Sayı 102, Ekim 1974, s. 15.

gezilerinde yapılan resimlerden oluşan koleksiyonun korunması için ise herhangi bir çalışma yapılmamıştır.¹⁰⁰

Cumhuriyet Halk Partisi iktidarından Demokrat Parti iktidarına geçişle birlikte Atatürk döneminde olduğundan daha farklı olarak kültür politikaları yerine ekonomik politikalar önemsenmiştir.¹⁰¹ Liberal görüş ve ekonomik programların yön verdiği 1950'ler Türkiye'sinde önceki dönemin devletçi uygulamaları, yerini kalkınmacı ve rekabetçi projelere bırakmıştır.¹⁰² Kırsal kesimin kalkınması, ürünlerin bollaşması, iletişim olanaklarının çoğalması, köy-kent ayrımının belirginleşmesi ve sonrasında ortaya çıkan göç, Türkiye'nin 1950'li yıllardaki panoramasını oluşturmaktadır.¹⁰³

1959 yılında kurulan ve 1963 yılına kadar kendinden söz ettiren Yeni Dal Grubu, Yeniler Grubu'nun toplumcu gerçekçi anlayışının bir uzantısı gibi eserler üretmişlerdir. İbrahim Balaban, İhsan İncesu, Kemal İncesu, Avni Memedoğlu, Marta Tözge ve Vahi İncesu bu gruba bağlı sanatçılardır.¹⁰⁴ Figüratif çalışmalarıyla öne çıkan bu grubun üyelerinin genellikle sanata sonradan başlayıp, naif ile fantastik anlayışlar arasında bir yerde konumlandıkları bilinmektedir. Grubun yerelleştirilmiş bir bağlantısı vardır. Ancak bu grubun, dönemin politik baskılarının sonucu olarak sergileri kapatılmış; bazı sanatçıları hapse atılırken bazıları kendi köşesine çekilmiştir. İbrahim Balaban gibi ressamlar ise popülerliklerini sürdürmüştür.¹⁰⁵ 1950 ve 1960 yılları arasında yapılan toplumsal içerikli resimlerde, 1959 yılında kurucuları arasında yer aldığı Yeni Dal Grubu öncesinde de toplumsal konulu eserler üretmiş olan İbrahim Balaban dikkat çekmektedir.

Akademik eğitimi olmayan İbrahim Balaban, kendi kendini yetiştirmiş bir ressamdır. Konularını genellikle kırsal kesimin insanları ve yaşantılarından seçmiştir. Yapıtlarında egemen olan halk resmi geleneği toplumsal gerçekçi bir içerikle bütünleşmiştir.¹⁰⁶ Sanatçı ilk kişisel sergisini 1953 yılında İstanbul'da Fransız Elçiliği'nde düzenlemiştir. Balaban'a göre sanat, yaşantının izdüşümüdür. Yaşamdan kopuk ve bağımsız bir sanat olmamalıdır.¹⁰⁷ İbrahim Balaban'ın 1953 yılındaki sergisi için Elif Naci şunları söylemiştir: *"Biz bir sergiye gittiğimiz zaman birini ararız. Ve buluruz, bu ya Picasso – Pissaro, ya Manet – Monet, ya Renoir'dir. Balaban'ın sergisinde de aradım. Ama bulduğum ne Picasso – Pissaro ne Renoir'di. Bu Balaban'dı".*¹⁰⁸ Sanatçı hayatının bazı dönemlerini cezaevinde geçirmiş ve 1947-1950 yılları arasında kaldığı Bursa Cezaevi'nde Nazım Hikmet'le tanışmıştır. Bu süreçte Mapushane Kapısı (**Görsel 17**) adlı eserini üretmiş ve 1950 affı ile cezaevinden, elinde birkaç eserle çıkmıştır.

Nazım Hikmet. Mapushane Kapısı tablosu için şu şiiri kaleme almıştır:

Altı kadın vardı demir kapının önünde,

Beşi toprağa oturmuş, ayakta biri:

¹⁰⁰ Özsezgin, 1998, s. 45.

¹⁰¹ Yasa Yaman, "Modernizmin Siyasal/İdeolojik", s. 37.

¹⁰² Mümtaz Sağlam, *Değişen Algılar ve Yeni Arayışlar-Çağdaş Türk Resim Sanatı*, Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Yayını, İstanbul, 2012, s. 20.

¹⁰³ Nihan Elvan, "50'ler Dönüşüm Yıllarıdır", Resim Tarihimizden: İş ve İstihsal 1954 Yapı Kredi Resim Yarışması, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, s. 17.

¹⁰⁴ Birsan Alsaç-Üstün Alsaç, *Türk Resim ve Yontu Sanatı*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1993, s. 46.

¹⁰⁵ T. Atagök, vd., *Modern Türk 2 Özel Koleksiyonlardan-1950-1970 Dönemi Resim Sanatı*, İstanbul Sanat Müzesi Vakfı, İstanbul, 2007, s. 18.

¹⁰⁶ Akyürek, "Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında", s. 455.

¹⁰⁷ Özsezgin, 1999, s. 93.

¹⁰⁸ Sennur Sezer, "Balaban Daha Önce Yaptığı Resimlerin Çini Uygulamalarını Sergiliyor", *Cumhuriyet*, 12 Nisan 1974, s. 6.

Sekiz çocuk vardı demir kapının önünde,
 Besbelli henüz öğrenmemişler gülmeyi.
 Altı kadın vardı demir kapının önünde,
 Ayakları sabırlı, ellerinde keder,
 Sekiz çocuk vardı demir kapının önünde
 Cin gibi bakıyor kundaktakiler.
 Altı kadın vardı demir kapının önünde
 Sımsıkı gizlemişler saçlarını,
 Sekiz çocuk vardı demir kapının önünde,
 Biri kavuşturmuş avuçlarını.
 Bir jandarma vardı demir kapının önünde
 Ne dost ne düşman, nöbet uzun, hava sıcak.
 Bir beygir vardı demir kapının önünde,
 Nerdeyse ağlayacak.
 Bir köpek vardı demir kapının önünde,
 Burnu kara, tüyü sarı,
 Kamış sepetlerde yeşil biber vardı,
 Torbalarda kömür, heybelerde soğan sarımsak.
 Altı kadın vardı demir kapının önünde
 Demir kapının ardında beş yüz erkek vardı efendim;
 Altı kadından biri sen değildin, ama
 Beş yüz erkekten biri bendim...¹⁰⁹



Görsel 17. İbrahim Balaban, Mapushane Kapısı, 1950, tuval üzerine yağlıboya, 150 x 100 cm, Özel Koleksiyon.¹¹⁰

¹⁰⁹ Zeliha Sevda Yavuz, İbrahim Balaban'ın Türk Resim Sanatındaki Yeri ve Resimlerindeki Anadolu Betimlemeleri, *Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi*, İzmir, 2017, s. 46-47.

¹¹⁰ Süreyya Genç, "İbrahim Balaban'ın Resim ve Kitaplarında Toplumsallık Algısı", *Bartın Üniversitesi Uluslararası Edebiyat ve Toplum Sempozyumu*, Bartın, Nisan 2016, s. 564.

<https://threadreaderapp.com/thread/1429428915307753475> (10.11.2022)

İbrahim Balaban'ın toplumsal gerçeklik anlayışında ürettiği bir diğer çalışması olan "Hastane Önü" isimli eserinde hastalık teması hissedilmektedir (**Görsel 18**). Resimdeki insanların hastalıklı oldukları ifade ve duruşlarından anlaşılan, hastane merdiveni olarak düşünülebilecek bir mekânda bekledikleri görülmektedir. Figürlerden bir tanesi ayakta, diğerleri oturarak, yatarak, hatta ölümü bekleyen insanların çaresizliğini anlatmaktadır. Resmin ön planına yerleştirilmiş figürlerin iskelet formuna yakın şekilde resimlenmesi nihai sonun yaklaşarak, insanların ölüme yürüdüklerini ortaya koymuştur. Dramatize edilmiş yüzler, ortamdaki mutsuzluğu yansıtırken, toplumsal bir olay, sanatçının fırçasında hayat bulmuştur.¹¹¹



Görsel 18. İbrahim Balaban, Hastane Önü, 1953, duralit üzerine yağlıboya, 90 x 122 cm. Özel Koleksiyon.¹¹²

1950'li yılların başında etkinliklerine devam eden Onlar Grubu, Yeniler Grubu'nun benimsediği toplumsal gerçekçilik, köylü teması ve yöresel değerlerin etkisini devam ettirmiş ve ulusal-yöresel anlayışlarıyla eserler üretmişlerdir.¹¹³ Onlar Grubu'nun kuruluşunda yer alan Nedim Günsür bu ressamalardan biridir. İlk kişisel sergisini 1951 yılında Maya Sanat Galerisi'nde açmıştır. Paris'ten döndükten sonra 1954 yılında Zonguldak'ta resim öğretmenliği yapmaya başlamıştır. Maden işçilerinin yaşamlarını resimlerine konu aldığı bu dönemin çalışmalarıyla 1957 yılında, İstanbul Türk-Alman Kültür Merkezi'nde bir sergi açmıştır.¹¹⁴ Resimlerinde maden işçilerinin yaşamlarından etkilenecek ifadenin ağır bastığı madenci figürleri betimlemiştir.¹¹⁵ (**Görsel 19**) Zonguldak maden işçilerinin yaşamıyla ilgili ilk dönem resimlerinde Nedim Günsür, grafik etkilere daha bağlı görünmektedir. Bu resimlerde figürler, kesin ve net çizgi oluşumlarına bağlıdır¹¹⁶ ve çetin iş koşullarının çehrelerde yarattığı bezgin ama umursamaz, taşlaşmış, donmuş ürkütücü bir biçimsel duruma uğramışlardır.¹¹⁷ Zonguldak dönemi, Nedim Günsür için yoğun bir çaba ve kendini arama dönemidir. Resimlerinde, çalışan işçi kitlesi, kömür isinden kararan görüntüleriyle siyah-beyaz etkisinde soyutlanmış figürler olarak görülmektedir. Karanlık yüzeylerin içinden gözler dehşetle bakmaktadır.¹¹⁸ Zonguldak'ta

¹¹¹ Zuhul Başbuğ, "Salgınların Resim Sanatına Yansıması ve Nedim Günsür'ün "Kızamık" İsimli Eseri Üzerine", *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 9, Sayı 4, 2020, s. 2294.

¹¹² Genç, "İbrahim Balaban'ın Resim", s. 569.

¹¹³ Salih Gezen, 1950-1970 Sanat Ortamında "İş ve İstihsal Sergisi", Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Bursa, 2019, s. 119.

¹¹⁴ Özsezgin, 1999, s. 246-247.

¹¹⁵ Nilüfer Öndin, "Sanatçı Metinleri: Nedim Günsür", *Modern ve Ötesi*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2007, s. 196.

¹¹⁶ Kaya Özsezgin, "Nedim Günsür'de Yöresel Figür", *Sanat Çevresi*, Sayı 25, Kasım 1980, s. 12.

¹¹⁷ Sezer Tansuğ, *Beş Gerçekçi Türk Ressamı*, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1977, s. 174.

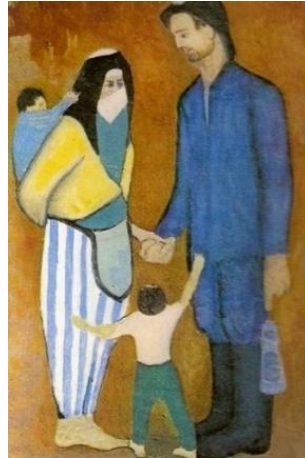
¹¹⁸ Yeliz İşanç, *Yeni Türk Gerçekçiliği ve Nedim Günsür*, *Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi*, Edirne, 2008, s. 56.

bulunduğu sırada sanatçının şu sözleri onun, gözlemlediği çevreyi sanatına aktarma çabasını yansıtmaktadır: *“Burası bir maden şehri. Yerin altı tüneller, oyuklar ve kapkara olmuş kömür işçileriyle dolu. Karanlık bütün kente yansımış deniz bile kara. Grizu patlamaları, göçükler, sakatlıklar, ölümler. Yine de bitmeyen bir savaşım. İşte bu kenti insanlarıyla, yaşamıyla resimselleştirmek istedim.”* Nedim Günsür, bu çalışmalarında figüratif ekspresyonizm diye nitelendirdiği bir yaklaşımı benimsemiştir. İşçiler yüzeye bağlı üçüncü boyuttan yoksun soyut biçimler halinde ele alınmıştır.¹¹⁹



Görsel 19. Nedim Günsür, Madenciler, 1954, karton üstüne füzen, 10 x 100 cm, Demsa A. Ş. Koleksiyonu.¹²⁰

1950’li yılların sonlarına doğru maden işçilerini sıklıkla resmeden Nedim Günsür’ün zaman zaman madenci ailelerini de konu edindiği çalışmaları da görülmektedir. 1956 yılında yaptığı “Madenci ve Ailesi” tablosu anne, baba ve çocuklarından oluşmaktadır (**Görsel 20**). Bir eliyle su şişesini, diğer eliyle ise eşinin elini sımsıkı tutan erkek figürü, çalışırken kullandığı mavi iş kıyafetleri, başında ışıklı bareti, uzun siyah çizmeleriyle eserin odak noktasını oluşturmaktadır. Yerel kıyafetleriyle sırtında bebeğini taşıyan kadın ve babasının kucağına gelmeye çalışan çocuğun ayaklarının çıplaklığı ise ailenin ekonomik ve sosyal durumu hakkında bilgi vermektedir.¹²¹ Eserde aydınlık renk kullanımına karşın grafik sanatını andıran yalın bir düzenlemeye gidilmiştir.¹²²



Görsel 20. Nedim Günsür, Madenci ve Ailesi, 1956, kâğıt üzerine yağlıboya, 28 x 19 cm, Özel Koleksiyon.¹²³

¹¹⁹ Berksoy, 1998, s. 123.

¹²⁰ Öndin, “Sanatçı Metinleri”, 2007, s. 197.

¹²¹ Pelin Avşar Karabaş–Hilal Gürensoy Şener, “Çağdaş Türk Resim Sanatında Nedim Günsür ve Resimleri”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 17, Aralık 2017, s. 72.

¹²² Berksoy, 1998, s. 123.

¹²³ Özsezgin, “Nedim Günsür’de Yöresel”, s. 13; <https://kdzereglifutbol.blogspot.com/2014/09/naif-bir-madenci-dostu-nedim-gunsur.html> (10.11.2022)

1950-1960 yılları arasında çalışmalarını Paris’de sürdüren Fikret Mualla Saygı sanat gücünü yurt dışında da kanıtlayan bir ressam olmuştur.¹²⁴ 1954 yılında Paris’te ilk kişisel sergisini açmıştır.¹²⁵ Fikret Mualla’nın resimlerindeki bohem yaşam biçimi aslında toplumun kurulu düzenine bir başkaldırı; bireyselliğin ve özgürlüğün bir göstergesi gibidir. Güçlü bir desen anlayışına ve trajik yaşamıyla karşıtlık oluşturan canlı bir renk kullanımına sahip olan sanatçı ifadeyi güçlendirmek amacıyla biçim bozmalardan da yararlanmıştır.¹²⁶ Paris’in eğlence yerleri, içki salonları, sokakta gezinen insanları ve kafeleri sanatçının resimlerinde renkli bir anlatımla sergilenmiştir.¹²⁷ Çarpıcı, doygun renkler arasında kurulan sert karşıtlıklar en belirgin teknik özellikleridir.¹²⁸ Fikret Mualla eserlerinde renk ve desen, madde ve ışık ayrılmaz bir biçimde, birbirlerine ekli, organik bir bütün oluşturmaktadır.¹²⁹ Sanatçının 1957 yılında yaptığı “Pazar Yeri” ve “Meyhane” isimli yapıtları bu eserlerinden bazılarıdır **(Görsel 22, 23)**. Günlük uğraşların ve eğlence hayatının toplumsal konulu eserleri arasında yer almaktadır.



Görsel 22. Fikret Mualla, Pazar Yeri, 1957, kâğıt üzerine guaj boya, 38 x 55 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi. Özge Açıkgöz Arşivi.¹³⁰



Görsel 23. Fikret Mualla Saygı, Meyhane, 1957, kâğıt üzerine guaj boya, 53,5 x 64 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi. Özge Açıkgöz Arşivi.¹³¹

Dönemin bir diğer önemli ismi Neşet Günel ilk kişisel sergisini Ankara Helikon Derneği’nde sonraki sergisini ise 1958 yılında İstanbul Şehir Galerisi’nde açmıştır.

¹²⁴ Alsaç-Alsaç, 1993, s. 46.

¹²⁵ Özsezgin, *Görsel Sanatçılar Ansiklopedisi*, s. 446.

¹²⁶ Nilüfer Öndin, “Sanatçı Metinleri: Fikret Mualla Saygı”, *Modern ve Ötesi*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2007, s. 166.

¹²⁷ Özsezgin, *Görsel Sanatçılar Ansiklopedisi*, s. 446.

¹²⁸ Orhan Koçak, *Modern ve Ötesi-Elli Yılın Sanatına Kenar Notları*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2007, s. 21.

¹²⁹ Youki Desnos, *Fikret Mualla*, Yapı Kredi Yayınları, yayına hazırlayan: Veysel Uğurlu, İstanbul, 1995, s. 5.

¹³⁰ Kıymet Giray, *Ankara Resim ve Heykel Müzesi Başyapıtlar-II*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2020, s. 467.

¹³¹ Giray, *Ankara Resim ve Heykel Müzesi Başyapıtlar-II*, 2020, s. 469.

Sanatçının bütün resimlerinde, doğup büyüdüğü Orta Anadolu doğasından ve yaşamından izler görülmektedir. Yöre resminin toplumsal gerçekçi tabanı üzerinde sosyal içerikli bir sanat anlayışı geliştirmiştir.¹³² Türk toplumunun dinamizmini oluşturan, belli toplumsal kesimlerin yaşamına yönelik tavırların ön plana çıkması, onun çağdaşlık anlayışının da kararlı bir göstergesi olmuştur.¹³³ Kendisinin de belirttiği gibi hocası olan Leger'in devasa boyuttaki figürlerinden etkilenmiş ve onun figür anlayışını örnek almıştır. Ressam resimlerinde toplumsal gerçekçi mesajlar vermiş, siyasi bir anlatımdan uzak durmuştur.¹³⁴ Fransa'da öğrenimini gördüğü Fresk ve Duvar Resmi tekniklerinden de yararlanan sanatçı, resimlerine özellikle sıva etkisi verebilecek dokular bulmaya çalışmıştır.¹³⁵ Sanatçı tuvallerinde kadınları bebekleriyle kıraç topraklarda, dam evlerde, toprak altı mağara evlerinin önünde resimlemiştir. Yoksulluğun acısını yansıtan kadın ve çocuk kompozisyonları, sosyal realizmin deformasyonlarını yansıtmaktadır.¹³⁶ Sanatçının 1958 yılında yaptığı "Yaşantı I" resminde eşikte geçen bir yaşam öyküsü ve bir bakıma kapı önünde takılıp kalan yerleşik düzen görünmektedir. **(Görsel 25)** Toplumsal olarak dikkat çekici öge aile reisi olan erkeğin ayağında ayakkabı olmasına rağmen kadın ve çocukların yalınayak olmasıdır. Kadın örtülü, şalvarlı ve yelekli bir biçimde, geleneksel köylü kadını olarak resmedilirken, erkek kısa kollu bir tişört giymiştir. Üst tarafta altında odunlar olan bir kazan, sebzeler ve yanındaki toprak tencere kadına ait olan imgelerdir.¹³⁷



Görsel 25. Neşet Günel, Yaşantı I, 1958, tuval üzerine yağlıboya, 185 x 140 cm, Sabancı Koleksiyonu.¹³⁸

Neşet Günel'in "Ana ve Çocuk" kompozisyonları sanatçının en önemli çalışmaları arasında yer almaktadır. Bu resimlerin konusu köyde geçmektedir. Mekân çoğunlukla doğduğu topraklar olan Nevşehir'in simgeleri tuf evler ve kerpiç duvarlardır. Anıtsal figürler üç boyutlu görünümdeyler. "Ana ve Çocuk" teması, form, kütle ilişkisini belirleyen espaslarıyla yeni perspektif odaklarıyla, üst üste planlanan figüratif kompozisyonlardır.¹³⁹ **(Görsel 26)** Sanatçının 1959 yılında yapmış olduğu "Ana ve Çocuk" isimli eserinde kadın annelik rolü aracılığıyla resimde yer almıştır. Anadolu köylerinde

¹³² Özsezgin, 1999, s. 240-241.

¹³³ A. Köksal, "Türk Resminde Çağdaşlaşma", *Türk Resminde Modernleşme Süreci*, Galeri Baraz, İstanbul, 1987, s. 31.

¹³⁴ Aslı Altınışık Doruk, *Türk Resim Sanatında Anne ve Çocuk Teması*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Eser Metni, İstanbul, 2019, s. 103.

¹³⁵ Berksoy, 1998, s. 126.

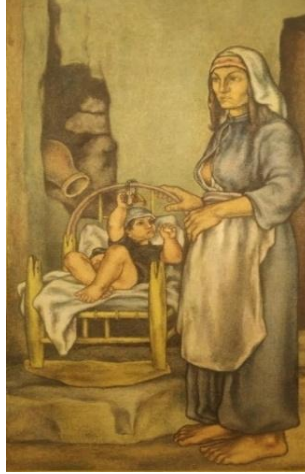
¹³⁶ Giray, *Ankara Resim ve Heykel Müzesi Başyapıtlar-II*, 2020, s. 604.

¹³⁷ Nadide Karkıner-Mehmet Ecevit, *Türk Resminde Tarımda Kadın İmgesi: Sosyolojik Bir Özümlleme*, *Folklor / Edebiyat Dergisi*, Cilt 18, Sayı 69, 2012, s. 215.

¹³⁸ Karkıner-Ecevit, "Türk Resminde Tarımda", s. 215.

¹³⁹ Giray, *Ankara Resim ve Heykel Müzesi Başyapıtlar-II*, 2020, s. 604.

çocuk bakma işi genelde yaşlı kadınlara aittir. Bu resimde ise anne kendisi çocukla ilgilenmektedir. Ayaklar yine yalınayak ve kadının sağ göğsü boynuna kadar kapalı giysiden görünmektedir. Bu da çocuğun hala emzirildiğini işaret etmektedir. Günel'in kadının annelik rolünü yüceltme hedefi açıkça hissedilmektedir. Bedenine göre oldukça iri olan elleri ve ayakları emeği yoğun işlerde çalıştığının önemli bir göstergesi sayılmaktadır.¹⁴⁰



Görsel 26. Neşet Günel, Ana ve Çocuk, 1959, tehliz üzerine karışık teknik, 171 x 100 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi. Özge Açıkgöz Arşivi.¹⁴¹

Türk resminin önemli sanatçılarından Cemal Tollu ve Cevat Dereli 1950 ve 1960 yılları arasında Anadolu köylerinde ve kırsal kesimde yaşayan insanları günlük hayattaki uğraşları içinde resmetmişlerdir. 1950'den sonra sanatçıların başlıca konuları arasında tarlada çalışan, harman savuran köylüler yer almaktadır. Cemal Tollu'nun da Ana ve Toprak, Kurban, Ankara Keçileri ve Pamuk Toplayanlar gibi eserleri bu dönemde ürettiği eserlerdir.¹⁴² Kübist formlarda yapılan bu eserlerin konusu 1954 yılında Yapı Kredi Bankası'nın açtığı "İş ve İstihsal" konulu yarışmadan sonra ele alınan konular arasında yer almaktadır. Adı geçen bu yarışmaya Cemal Tollu ve Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi birçok sanatçı katılmış ödülü ise Aliye Berger kazanmıştır.

1950'lerden sonra Batılı ustaların etkisinden sıyrılan Cemal Tollu, onlardan edindiği biçimsel, teknik yetkinliği ülkesinin doğası ve insanlarını yerel özelliklerini geleneksel renkler ve çizgiyle birleştirerek asıl kişiliğini duyurmuştur.¹⁴³ 1956 yılına ait olan "Pamuk Toplayanlar" adlı eseri sanatçının en önemli dönemlerini belirlemektedir. **(Görsel 27)** Tollu ile ilgili literatürde sanatçının sanatı hakkında yapılan açıklamalara referans olan bir yapıttır. Kübist formlardan lekesel formlara dönüşümünün göstergesi olarak ele alınmaktadır.¹⁴⁴ Sanatçının bu dönemde üretim temasını defalarca ele aldığı görülmektedir.¹⁴⁵

¹⁴⁰ Karkıner-Ecevit, "Türk Resminde Tarımda", s. 217.

¹⁴¹ Giray, *Ankara Resim ve Heykel Müzesi Başyapıtlar-II*, 2020, s. 603

¹⁴² <http://sanatokuma.blogspot.com/p/cemal-tollu.html> (11.11.2022)

¹⁴³ Ahmet Köksal, "Cemal Tollu'nun Anısına", *Türkiye'de Sanat*, Sayı 24, Mayıs-Ağustos 1996, s. 71.

¹⁴⁴ Giray, *Ankara Resim ve Heykel Müzesi Başyapıtlar-II*, 2020, s. 407.

¹⁴⁵ Adnan Çoker, *Cemal Tollu*, Galeri B Yayınları, Sergi Kataloğu, 1996, s. 125.



Görsel 27. Cemal Tollu, Pamuk Toplayanlar, 1956, tuval üzerine yağlıboya, 81 x 100 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi.¹⁴⁶

Cevat Dereli'nin resimlerinin kaynağı doğanın kendisidir. Resme yansıyan konu yöresel, geleneksel ve günlük yaşamın içindendir.¹⁴⁷ Cevat Dereli, İş ve İstihsal yarışması için hazırladığı resimlerin öncül örnekleriyle başlamış ve daha sonra biçiminin değişme döneminde de bu konuyu ele alan örneklerle devam etmiştir. Sanatçı, geometrik formlu İstihsal resimlerinin temalarını köy hayatını temsil eden simgeleyen sahneler çevresinde geliştirmiştir. 1959 yılında hazırlamış olduğu "İstihsal Kompozisyon" adlı eseri Dereli'nin 1950 yılından sonra sanat anlayışında önemli bir değişim olduğunun izlerini göstermektedir.¹⁴⁸ **(Görsel 28)**



Görsel 28. Cevat Dereli, İstihsal Kompozisyon, 1959, tuval üzerine yağlıboya, 135 x 195 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi. Özge Açıkgöz Arşivi.¹⁴⁹

5. SONUÇ

Cumhuriyet'in ilanı ile gerçekleşen devrimlerle birlikte devletin sanat politikasında sanata ve sanatçıya destek olma çabaları başlamıştır. Devlet Resim ve Heykel Sergileri, Yurt Gezileri gibi faaliyetler 1923 ve 1950 yılları arasında gelişen önemli sanat olguları olmuştur. Grup etkinliklerinin ve sergilerinin yoğunlaştığı bu dönemde toplumsal olaylar Türk ressamların eserlerine tarlada çalışan, harman yapan köylü aileleri, Kurtuluş Savaşı ve inkılaplar olarak yansımıştır. 1950 yılından itibaren Türkiye'de çok partili sisteme geçilmesi ve Demokrat Parti'nin iktidar olması ile birlikte sanat ortamında görülen devlet desteği görece azalmış ve on yıllık süreçte ressamlar büyük oranda soyut resimlerle ilgilenmişlerdir. Sanayileşmenin gelişiminin izlendiği bu dönemde kentleşme ve gecekondulaşma hareketleri görülürken köyden kente göç olayları başlamıştır. 1940'lı

¹⁴⁶ Giray, *Ankara Resim ve Heykel Müzesi Başyapıtlar-II*, 2020, s. 406.

¹⁴⁷ Ersoy, 2004, s. 173.

¹⁴⁸ Kıymet Giray, *Ankara Resim ve Heykel Müzesi Başyapıtlar-I*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2020, s. 274-275.

¹⁴⁹ Giray, *Ankara Resim ve Heykel Müzesi Başyapıtlar-I*, 2020, s. 274.

yıllarda başlayan Türkiye’de toplumsal gerçekçi resim anlayışı Yeniler Grubu’nun ve Onlar Grubu’nun bazı üyelerinin çalışmaları ile 1960’lı yıllara kadar soyut resme rağmen aynı doğrultuda devam etmiştir. 1959 yılında kurulan Yeni Dal Grubu sanatçıları eserlerine yansıttıkları toplumsal konuları eleştirel bir anlayış içinde ele almış, bunun sonucunda eserleri ve kendileri yargılanmışlardır.

Sonuç olarak baktığımızda toplumsal olaylar 1923 yılından başlayarak erken Cumhuriyet döneminden itibaren toplumsal konulu resimlere yansımıştır. Atatürk Dönemi’nde Kurtuluş Savaşı’nın ve Atatürk konulu resimlerin yanı sıra devrimlerin ve inkılapların işlendiği resimlerde okuma yazma seferberlikleri, kıyafet devrimleri ve medeni kanun gibi konuların sosyal yaşam içinde işlendikleri görülmektedir. Dönemin toplumsal gerçekçi anlayışı içinde ele alınan konularda tarlada çalışan çiftçiler, ekin, harman işleri gibi tarımı ve kalkınmayı destekleyen eserler de üretilmiştir. İsmet İnönü Dönemi’nde ise işlenen konular Atatürk Dönemi’nden farklı olarak 1940’lı yıllardan itibaren İkinci Dünya Savaşı’nın etkileri ile birlikte gelişmiştir. Toplumcu gerçekçi olarak adlandırılan resimler, Yeniler Grubu aracılığıyla Türk resim sanatında yerini almış ve bu dönemden itibaren toplumsal konulu resimlere, zorlu şartlarda çalışan insanlar, balıkçılar, fırında ekmek bekleyen insanlar gerçekçi bir anlayışla eklenmiştir. Demokrat Parti Dönemi’nde sanayileşmenin ve göç olaylarının başlaması etkisiyle 1950’li yıllardan itibaren maden işçilerinin yaşamı, hastane önlerinde, hapishane kapılarında bekleyen kırsal kesimin yoksul insanları toplumsal içerikli resimlere yansımaya başlamıştır. İlk örneklerinde gelişimi, üretimi, inkılapları halka sevdirmeye çalışan toplumsal gerçekçi resimler, daha sonraki süreçte eleştirel bir boyut kazanarak halkın sorunlarına değinmeye çalışmıştır. Çalışmanın ele alındığı 1923-1960 yılları arasında gelişerek devam eden toplumsal konulu resimler, ülkenin içinde bulunduğu duruma göre farklılık göstermiştir. 1960 sonrası sanatçıları da toplumsal içerikli resimlerde ele aldıkları konuları çoğaltmış ve bu üslupta yapılan resimler, Türk resminde önemli bir yere sahip olmuştur.

KAYNAKÇA

- Abdülmecid Adam, (2015), “Toplumsal ve Sosyal İçerikli Olayların Sanatçı Tarafından Algılanışı ve Sanat Eserine Yansıması”, *Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi*, Ankara, s. 107.
- Akengin, G.- Koç, A. M., (2018), “Cumhuriyet Dönemi İdeolojisinin Türk Resim Sanatına Etkileri”, *Sosyal Araştırmalar ve Davranış Bilimleri Dergisi*, Cilt 4, Sayı 6, s. 149.
- Akdeniz H., (2008), *Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Koleksiyonu’ndan Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Resim Sanatı*, TMB Yayınları, İstanbul.
- Akyürek M., (Kış 2018), “Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Türkiye’de Emek Gücünün Resim Sanatına Yansıması”, *Karedeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, Volume 40, s. 444-467.
- Alsaç, B.-Alsaç, Ü., (1993), *Türk Resim ve Yontu Sanatı*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Altınışık Doruk, A., (2019), *Türk Resim Sanatında Anne ve Çocuk Teması*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Eser Metni, İstanbul, s. 103.
- Atagök, T., vd., (2007), *Modern Türk 2 Özel Koleksiyonlardan-1950-1970 Dönemi Resim Sanatı*, İstanbul Sanat Müzesi Vakfı, İstanbul.
- Atılgan, S. O., (2009), Cumhuriyet Dönemi Türk Plastik Sanatları, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 7, Sayı 14, 97-124.
- Avşar Karabaş, P.-Gürensoy Şener, H., (Aralık 2017), “Çağdaş Türk Resim Sanatında Nedim Günsür ve Resimleri”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 17, s. 72.

- Başbuğ Z., (2020), “Salgınların Resim Sanatına Yansıması ve Nedim Günsür’ün “Kızamık” İsimli Eseri Üzerine”, *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 9, Sayı 4, s. 2286-2299.
- Başkan, S., (1991), *Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 43.
- Berksoy F., (1998), *20. Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik*, Bakışlar Matbaacılık, İstanbul.
- Berk N.-Özsezgin K., (1983), *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Bozdoğan, S., (2020), *Modernizm ve Ulusun İnşası*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Bulut E.-Düzce S., (2019), *Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) Türk Eğitim Sistemi İçinde Resim Sanatı ve Resim Dersleri*, Kerasus Kitap, İstanbul.
- Büyükkol S.-Yasinci S., (2019), “Çağdaş Türk Resim Sanatında Toplumsal Statü Yansımaları”, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, Cilt 12, Sayı 28, ss. 1168-1182.
- Çelik, S., (2009), Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik: Yeniler Grubu, *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul.
- Çiçek, V., (2010), 19. Yüzyıl Sonrası Resim Sanatında ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçi Eğilimler, *Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi*, Eskişehir, s. 83.
- Çoker, A., (1996), *Cemal Tollu*, Galeri B Yayınları, Sergi Kataloğu.
- Dal, E., (1997), “Avni Arbaş”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, Cilt 1, İstanbul, s. 124.
- Demirsar Arlı B., (2000), *Oryantalizmden Çağdaş Türk Resmine*, Toprakbank – Creative Yayıncılık, İstanbul.
- Desnos, Y., (1995), *Fikret Mualla*, Yapı Kredi Yayınları, yayına hazırlayan: Veysel Uğurlu, İstanbul, s. 5.
- Dilmaç, O., (2011), “1910-1930 Yılları Arasında Avrupa’da Eğitim Alan Sanatçılarımızın Aldıkları Resim Eğitimlerinin Eserlerine Etkisi”, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt 1, S. 7, s. 44-45.
- Doğan, S. vd., (2013), *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi*, ed. Mehmet Günay, Manisa, s. 136.
- Elvan, N., (2004), “50’ler Dönüşüm Yıllarıdır”, *Resim Tarihimizden: İş ve İstihsal 1954 Yapı Kredi Resim Yarışması*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 17.
- Ersoy, A., (1987), “Günümüz Türk Resmine Genel Bir Bakış”, *Sanat Çevresi*, Sayı 102, Nisan, s. 21.
- Ersoy A., (1998), *Günümüz Türk Resim Sanatı*, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul.
- Ersoy A., (2004), *500 Türk Sanatçısı-Plastik Sanatlar*, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.
- Germaner S., (1999), “Cumhuriyet Döneminde Resim Sanatı”, *Cumhuriyetin Renkleri, Biçimleri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Germaner S. vd., (2007), *Modern ve Ötesi*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Genç S., (2016), “İbrahim Balaban’ın Resim ve Kitaplarında Toplumsallık Algısı”, *Bartın Üniversitesi Uluslararası Edebiyat ve Toplum Sempozyumu*, Bartın.
- Gezen, S., (2019), 1950-1970 Sanat Ortamında “İş ve İstihsal Sergisi”, *Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi*, Bursa, s. 119.
- Giray, K., (Mart/Nisan 1994), “Türk Resminde Liman Sergisi, Yeniler Grubu ve Leopold Levy”, *Türkiye’de Sanat*, Sayı 13, s. 48.

- Giray, K., (1997), *Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği*, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, İstanbul.
- Giray, K., (1998), "Cumhuriyetin 75 Yılında Resim ve Heykel Sanatımızın Gelişim Çizgisi", *Türk Plastik Sanatları*, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, ss. 100-123.
- Giray, K., (Kasım 2016), "Türk Sanatında Modernizmin Kırılma Noktası", *Sanat Yazıları-Konferanslar Dizisi*, Sayı 35, s. 28.
- Giray, K., (2020), *Ankara Resim ve Heykel Müzesi Başyapıtlar-I*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Giray K., (2020), *Ankara Resim ve Heykel Müzesi Başyapıtlar-II*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Gönenç, T., (1998), "Günümüz Türk Resmi Çağdaşlık Sorunu", *Türk Plastik Sanatları*, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, s. 56.
- Gürel, H. N., (1996), "Sığ Sularda Sanat ve Siyaset", *Türkiye'de Sanat*, S. 22, Ocak-Şubat, s. 56.
- Güvemli Z., (1987), *Resim Sanatı ve Türk Resmi*, Ak Yayınları, İstanbul.
- İşanç, Y., (2008), Yeni Türk Gerçekçiliği ve Nedim Günsür, *Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi*, Edirne, s. 56.
- Kalaycı L, (Eylül-Ekim 1998), "75 Yıllık Plastik Sanatlar Serüvenine Bir Bakış", *Türkiye'de Sanat*, Sayı 35, s. 30-37.
- Karkıner, N.-Ecevit, M., (2012), Türk Resminde Tarımda Kadın İmgesi: Sosyolojik Bir Özümlenme", *Folklor / Edebiyat Dergisi*, Cilt 18, Sayı 69, s. 215.
- Katrancı B., (2006), Yurt Gezilerinin Kültür ve Sanat Ortamına Yansıması (1938-1943), *Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi*, İzmir.
- Katrancı Kasalı, B., (Ekim 2015), "Menderes Dönemi Hükümet Programlarında Sanatın Yeri: 1950-1960 Arası Kısa Dönem Analizi", *Sanat Tarihi Dergisi*, Cilt XXIV, Sayı 2, s. 163.
- Keskin, C., (Aralık 2012), "Yurdu Gezen Ressamlar", *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 27, s. 143.
- Koçak, O., (2007), *Modern ve Ötesi-Elli Yılın Sanatına Kenar Notları*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, s. 21.
- Köksal A., (1987), "Türk Resminde Çağdaşlaşma", *Türk Resminde Modernleşme Süreci*, Galeri Baraz, İstanbul, s. 27-32.
- Köksal, A., (Mayıs-Ağustos 1996), "Cemal Tollu'nun Anısına", *Türkiye'de Sanat*, Sayı 24, s. 71.
- Nigâr, M. M., (Ekim 1974), "Eşref Üren Ressam ve Yazar", *Ankara Sanat*, Sayı 102, s. 15.
- Okkalı İ. C.-Baytar İ., (Haziran 2020), "Erken Cumhuriyet Döneminde Kentlileşme ve Şeref Akdik Resimlerindeki Yansıması", *SDÜ ART-E*, Cilt 13, Sayı 25, s. 138-158.
- Ödekan A. vd., (2020), "Cumhuriyet Dönemi: 1923-1950-Resim", *Türkiye Tarihi 4 – Çağdaş Türkiye 1908-1980*, Cem Yayınevi, İstanbul, s. 554-559.
- Öndin N., (2007), "Sanatçı Metinleri: Nedim Günsür", *Modern ve Ötesi*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Öndin, N., (2007), "Sanatçı Metinleri: Fikret Mualla Saygı", *Modern ve Ötesi*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, s. 166.
- Öndin N., (2011), *Gelenekten Moderne Türk Resmi Estetiği (1850-1950)*, İnsancıl Yayınları, İstanbul.

- Özsezgin K., (Kasım 1980), “Nedim Günsür’de Yöresel Figür”, *Sanat Çevresi*, Sayı 25, s. 12-13.
- Özsezgin, K., (1987), “Çağdaş Türk Resminde Yenileşme Süreci ve Bazı Sorunları”, *Türk Resminde Modernleşme Süreci*, Galeri Baraz, İstanbul, s. 34.
- Özsezgin K., (1989), “İstanbul Çevre Ressamları”, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, Cilt 4, Tılgat Yayınları, İstanbul.
- Özsezgin K., (1996), *Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*, YKY, İstanbul.
- Özsezgin, (1998), K., *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Özsezgin K., (1999), *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Özsezgin, K., (2010), *Görsel Sanatçılar Ansiklopedisi*, Doruk Yayıncılık, İstanbul.
- Sağlam, M., (2012), *Değişen Algılar ve Yeni Arayışlar-Çağdaş Türk Resim Sanatı*, Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Yayını, İstanbul, s. 20.
- Sezer S., (12 Nisan 1974), “Balaban Daha Önce Yaptığı Resimlerin Çini Uygulamalarını Sergiliyor”, *Cumhuriyet*, s. 6.
- Tansuğ S., (1977), *Beş Gerçekçi Türk Ressamı*, Gelişim Yayınları, İstanbul.
- Tansuğ, S., (1982), “Türk Resim ve Heykel Sanatı”, *Anadolu Uygarlıkları*, Cilt 6, Görsel Yayınlar, s. 1181.
- Tansuğ, S., (1986), *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitapevi, İstanbul, s. 228.
- Toprak, Z.-Özsezgin, K., (1998), *Savaş ve Barış-Kurtuluş Savaşından Cumhuriyetin İlk Yıllarına Türk Resminden Kesitler*, İstanbul.
- Üstünipek, M., (Eylül-Ekim 1999), “1923-1950 Yılları Arasında Açılan Sergiler” *Türkiye’de Sanat*, Sayı 40, ss. 40-48.
- Üstünipek M., (2007), *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler 1850-1950*, Artes Yayınları, İstanbul.
- Yavuz, Z. S., (2017), İbrahim Balaban’ın Türk Resim Sanatındaki Yeri ve Resimlerindeki Anadolu Betimlemeleri, *Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi*, İzmir, s. 46-47.
- Yasa Yaman, Z., (Haziran 1996), “Yurt Gezileri ve Sergileri ya da Mektepten Memlekete Dönüş”, *Toplumbilim Dergisi*, Sayı 4, s. 44.
- Yasa Yaman, Z., (Ocak-Şubat 1996), “Modernizmin Siyasal/İdeolojik Söylemi Olarak Resimde Köylü/Çiftçi İzleği”, *Türkiye’de Sanat*, Sayı 22, s. 33.
- Yasa Yaman, Z., (Ekim 1998), “Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi (1923-1938) Üzerine Düşünceler”, *Arredamento*, Sayı 107, s. 68-74.
- Yasa Yaman, Z., (Güz 2003), “Değişen Manzaralar: Kültür ve Modernite”, *Sanat Dünyamız*, Sayı 89, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 226.
- <http://www.nuriyem.com/eser/s128-068/> (28.10.22)
- <https://dlmenetwork.org/library/catalog/ResimKlksyn%2F941> (29.10.2022)
- <https://threadreaderapp.com/thread/1429428915307753475> (10.11.2022)
- <https://kdzereglifutbol.blogspot.com/2014/09/naif-bir-madenci-dostu-nedim-gunsur.html> (10.11.2022)
- <http://sanatokuma.blogspot.com/p/cemal-tollu.html> (11.11.2022)