

T.C.
ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

1910-1940 YILLARI ARASINDA DÜNYADA VE TÜRKİYE’DE
SANAT’IN ÇEHRESİ, SANAT EĞİTİMİ,
İKTİDAR VE PROPAGANDA İLİŞKİSİ

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan
Kübra MÜJDE

Danışman
Doç. Dr. Mahmut ÖZTÜRK

BOLU
HAZİRAN-2013

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Kübra Müjde'ye ait “1910-1940 Yılları Arasında Dünyada ve Türkiye'de Sanat'ın Çehresi, Sanat Eğitimi, İktidar ve Propaganda İlişkisi” adlı çalışma jürimiz tarafından Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir. 21/06/2013

Akademik Unvanı, Adı ve Soyadı

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Doç. Dr. Mahmut ÖZTÜRK

Üye (Jüri) : Doç. Dr. Altay EREN

Üye (Jüri) : Doç. Dr. Alpaslan UÇAR

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Onayı

Prof. Dr. Soner DURMUŞ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

ÖZET

1910-1940 YILLARI ARASINDA DÜNYADA VE TÜRKİYE'DE SANAT'IN ÇEHRESİ, SANAT EĞİTİMİ, İKTİDAR VE PROPAGANDA İLİŞKİSİ

Kübra MÜJDE

Yüksek Lisans Tezi

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Mahmut ÖZTÜRK

Haziran 2013; xiv+93

İnanç ve ideolojilerin yaygınlaştırılma araçlarından biri olan propaganda, sanata etki eden olguların başında gelmektedir. Türk sanatının; Tanzimat ile başlayan, Cumhuriyetin ilanı ile birlikte artarak devam eden batılılaşma serüveninin izlerini, Türk sanatçılarımızın eserlerinde yön bulmaktadır. Araştırmanın amacı, 1910 ve 1940 yılları arasında Dünya’da ve Türkiye’de İktidar, Sanat ve Propaganda ilişkisini ortaya koymaktır. Bunun yanında Avrupa’da Eğitim gören Türk Sanatçılarının sanat eğitimine etkisi ve Türk sanatçılarının propaganda yaklaşımlarını irdelemektedir.

Tez dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümünde tezin amacı, problemi, kapsamı ve araştırma soruları hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde, propaganda kavramının anlamı, tarihi ve zaman içinde geçirdiği değişimler yer almaktadır. “Dünyada Sanat, İktidar, Propaganda”, Türkiye de Sanat, İktidar, Propaganda başlıkları ve araştırmalar bulunmaktadır. Aynı zamanda “1910 ve 1940 yılları arasındaki Avrupa da Sanat Eğitimi alan Türk sanatçıları” süreç içinde değişen estetik yaklaşımlar, sanatsal bakış ve düşünceler, renk seçimleri, fırça darbeleri içerisinde yeniden şekil alan yeni üslup ve sanat ele alınmıştır. Günümüz çağında her türlü propagandanın açık alıcısı haline getirildiği düşünülen sanatın, propaganda karşısındaki duruşu ve kendi

gerçekliğini yaratma savaşını, sanatsal üretimlere yansıyan örnekler üzerinden incelenmiştir. Tüm bu araştırmaların yanında, Avrupa'ya giden Türk sanatçıların Sanat Eğitimine etkisini ve önemini araştırmaktadır.

Üçüncü bölümde, tez çalışmasının yöntem kısmı yer almaktadır. Son bölümde ise; giriş bölümünde yöneltilen araştırma soruları yanıtlanmaya çalışılarak sonuç ve tartışma bölümünü oluşturmuş, önerilerle neticelendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Sanat, Propaganda, Avrupa da Eğitim Gören Türk Sanatçıları, Sanat Eğitimi

ABSTRACT

BETWEEN THE YEARS OF 1910 AND 1940, THE RELATION BETWEEN THE VIEW OF ART, ART EDUCATION, POWER AND PROPAGANDA IN TURKEY AND THE WORLD

Kübra MÜJDE

Master Thesis

Department of Fine Arts Education

Department of the Art and Crafts Education

Supervising: Assoc. Prof. Dr. Mahmut ÖZTÜRK

June 2013; xiv+93

As being one of the tools for extensification of beliefs and ideologies, propaganda is the major concept affecting the art. The westernization effects of Turkish art which starts with Tanzimat Reform Era and develop with the proclamation of Turkish Republic find a way on artworks of Turkish artists. The aim of the present research is to find out the relationship among power, art and propaganda in both Turkey and the world between 1910 and 1940 years. Furthermore, the current study investigates the effects of Turkish artists who had education in Europe on art and the approaches of Turkish artists towards propaganda.

This paper is composed of four sections. The first section gives information about aim of the thesis, statement of the problem, the extent of it and research questions. In the second section, the meaning of propaganda, the changes it has experienced during the years and history are taken place. This section includes the subtitles named as “Art, Power, Propaganda in the World” and “Art, Power, Propaganda in Turkey”. Moreover, Turkish artists who had art education in Europe between the years of 1910 and 1940, esthetics approaches changed during the process, artistic views and thoughts, the choice

of colours, new style and art which were reshaped with the brushstrokes were mentioned in this section. The place of art which is thought as a very clear concept of any sort of propaganda in today's world towards propaganda and the art's effort to create its own reality were searched through the samples reflecting on art pieces. Apart from whole this research, this paper investigates the effects and importance of Turkish artists who had been in Europe on Art Education.

In the third section, the methodology part of the thesis is taken place. In the final section includes the conclusion and discussion parts, by trying to answer the research questions which were arisen in the introduction part, and this part was concluded with the recommendations.

Key Words: Art, Propaganda, Turkish Artists in Europe, Art Education

TEŞEKKÜR

Tez süresince çalışmalarımın her aşamasında yardımlarını esirgemeyen değerli danışmanım Sayın Doç. Dr. Mahmut Öztürk'e, değerli jüri üyelerim Doç. Dr. Altay Eren'e ve Doç. Dr. Alpaslan Uçar'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Tez çalışmamın son döneminde Şanlıurfa'dan Bolu'ya benimle gelip yerleşen, yoğun çalışma dönemimde yanımda olan canım aileme büyük emekleri için yürekten minnettarım.

Çalışmalarım sırasında yardım ve desteğini esirgemeyen öğretmenlerime, Prof. Dr. Kemal İskender'e, Yrd. Doç. Ebru Oğuz'a, Yrd. Doç. Dr. Serkan Demir'e ve sabırlıyla, sevgileriyle yanımda olan tüm arkadaşlarıma büyük teşekkürlerimi iletirim.

Kübra MÜJDE

ETİK SÖZLEŞME

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum“**1910-1940 Yılları Arasında Dünyada ve Türkiye de Sanat’ın Çehresi, Sanat Eğitimi, İktidar ve Propaganda İlişkisi**” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım. **21/06/2013**

Kübra Müjde

Müjde Ailesi'ne...

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR	vii
ETİK SÖZLEŞME	viii
İÇİNDEKİLER	x
RESİMLER DİZİNİ.....	xiii

BÖLÜM I.....1

1.GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Önemi	3
1.2. Araştırmanın Amacı.....	4
1.3. Problem Cümlesi.....	5
1.4. Araştırma Soruları.....	5
1.5. Çalışmanın Kapsam ve Sınırlılığı	5

BÖLÜM II6

2. KURAMSAL TEMELLER VE İLGİLİ LİTERATÜR	6
2.1. Propaganda Kavramı.....	6
2.2. Propagandanın Tarihçesi.....	9
2.3. Propagandanın Amacı.....	12
2.4. Propagandanın Yöntemleri	13
2.4.1. Beyaz (açık) propaganda	13
2.4.2. Gri (bulanık) propaganda.....	14
2.4.3. Kara (sinsi) propaganda.....	15
2.5. Propaganda Araçları	15
2.5.1. Açık propaganda araçları.....	16
2.5.2. Gizli propaganda araçları.....	16
2.5.3. İnsan (birey, kişi)	16

2.5.3. Gazete	17
2.5.4. Radyo	17
2.5.5. Televizyon	18
2.5.6. Sinema	20
2.5.7. Afiş	21
2.5.8. İnternet	21
2.6. Sanat Kavramı	21
2.7. 1910-1940 Yılı Arasında Dünyada Sanat, İktidar ve Propaganda	24
2.8 Türkiye de Güzel Sanatlar Tarihi ve Sanat Eğitimi	41
2.8.1. 1914 Kuşağı Sanatçıları	44
2.9. Cumhuriyet Döneminde Türkiye’de Sanat, Sanat Eğitimi ve Tarihi	45
2.9.1. Müstakil Ressamlar Kuşağı	47
2.10. 1910-1940 Yılları Arasında Avrupa’da Sanat Eğitimi Alan Türk Sanatçılar ve Propaganda	48
2.10.1. Sami Yetik (1878-1945)	49
2.10.2. İbrahim Çallı (1882-1960)	50
2.10.3. Namık İsmail (1890-1935)	51
2.10.4. Mehmet Ruhi Arel (1880-1931)	51
2.10.5. Cemal Tollu (1899-1968)	52
2.10.6. Hale Asaf (1905-1938)	54
2.10.7. Hikmet Onat (1885-1977)	55
2.10.8. Ali Avni Çelebi (1904-1993)	57
2.10.9. Şeref Aktik (1899-1972)	58
2.10.10. Zeki Kocamemi (1900-1987)	62
2.10.11. Nazmi Ziya Güran (1881-1937)	64
2.10.12 Zeki Faik İzer (1905-1988)	65
2.11. Avrupa’da Eğitim Alan Sanatçılarımızın Aldıkları Resim Eğitimleri’nin 1910-1940 Yılları Arasında Eserlerine Etkisi	67
2.12. Avrupa’ya Sanat Eğitimi Almak İçin Giden Türk Sanatçıların Sanat Eğitimine olan Katkısı	70

BÖLÜM III.....	72
3. YÖNTEM	72
3.1 Araştırmanın Modeli	72
3.2. Çalışma grubu	72
3.3. Verilerin Toplanması	73
BÖLÜM IV	74
4. BULGULAR VE YORUM	74
4.1. Araştırmanın Birinci Sorusuna İlişkin Sonuçlar	74
4.2. Araştırmanın İkinci Sorusuna İlişkin Sonuçlar.....	76
4.3. Araştırmanın Üçüncü Sorusuna İlişkin Sonuçlar.....	77
4.4. Araştırmanın Dördüncü Sorusuna İlişkin Sonuçlar	78
BÖLÜM V	82
5. SONUÇLAR	82
5.1. Öneriler	84
5.2. Gelecekte yapılabilecek araştırmalara ilişkin öneriler.....	84
KAYNAKÇA.....	86
ÖZGEÇMİŞ	91

RESİMLER DİZİNİ

2.1. Rodin, Spartacus (Gladyatör)	10
2.5. Remember Uncle August, The Unhappy Inventor, George Grosz, 1919	28
2.6. Hayatın iki Yüzü', Oscar Rejlander	29
2.7. Politik hiciv çalışması, kolaj, Hannah Hoch.....	30
2.8. Marcel Dushamp, Pisuvan, 1917	32
2.9. Mona Lisa reproduksiyonu, Marcel Duchamp, 1919	33
2.10. Max Ernst, Masumların Katliamı, 1921	33
2.11. Grant Wood, Harman İşçileri İçin Akşam Yemeği, 1934	35
2.12. Salvador Dali, Haşlanmış Fasulyeli Yumuşak Yapı (İç savaş öngörüsü), 1936	36
2.13. Pablo Picasso, Guernica, 1937.....	37
2.14. Nazi 'Dejenere Sanat' sergisi katalog kapağı, 1937	38
2.15. Adolf Wissel, Kahlenberg'li Çiftçi Ailesi, 1939	39
2.16. Gisbert Palmié, Çalışmanın Ödülleri, 1939	40
2.17. Ivo Saliger, Diana's Rest, 1940.....	40
2.18. Piet Mondrian, Sarı-Mavi-Kırmızı, 1940	40
2.19. Anonim, Yeter, Söz Milletin, 1940.....	46
2.20 Sami Yetik, Cephane Taşıyan Köylüler, 1917	50
2.21. İbrahim Çallı, Zeybekler, 1923.....	51
2.22. Namık İsmail, Harman, 1923.....	52
2.23. Mehmet Ruhi Arel, Yazmacı kadın, 1928	53
2.24. Mehmet Ruhi Arel, Taşçılar, 1924	54
2.25. Cemal Tollu, Okuyan Köylüler, 1933	55
2.26. Hale Asaf, Portre, 1930.....	56
2.27. Hikmet Onat, Siperde Mektup Okuyan Askerler, 1932.....	57
2.28. Ali Avni Çelebi, Maskeli Balı, 1928	58
2.29. Ali Avni Çelebi, Yaralı Asker, 1930	59
2.30. Şeref Aktik, Halk Mektepleri, 1933.....	61
2.31. Şeref Aktik, Mektebe Kayıt, 1935	61

2.32. Zeki Kocamemi, Nü, 1938.....	63
2.33. Nazmi Ziya Güran, Taksim Meydanı, 1935	65
2.34. Zeki Faik İzer, İnkılap Yolunda, 1940 / Eugene Delacroix, Özgürlük, 1830	66

BÖLÜM I

1. GİRİŞ

20. yüzyılın başlangıcı tüm dünyada akıl, zihin ve bilimsel kavramların yeni bir boyut kazandırılmaya çalışıldığı süreç olarak dikkati çekmektedir. Bu kavramlar dâhilinde sanat, sanatçı, toplum ve sanat eseri yeni bir ivme kazanarak; politik olayların dünya görüşüne, gücün iktidara dönüştüğü olayların merkezine yerleşmiştir. Sanat, güncel siyasal olayları hırsla takip ederken, toplumsal olayları evrensel boyuta taşımıştır.

20. yüzyılın endüstri ve sanayi alanında getirdiği yenilikler, makineleşme, seri üretim düşüncesini hızla yayması, insanların düşünce ve fikir sistemine direk etki etmiştir. Böylece ideoloji dünyasının sanal ortamlara taşınma süreci ve yayılma hızı artmış, farklı düşünen, uygulayan, üreten insanların çoğalması, ekonomi alanında söz sahibi olanların değişimine olanak sağlamıştır. 20. yüzyıl siyasi tarihi, gözleri ülkelerin iç durumuna çevirmiştir. Bu anlamda dikkati çeken pek çok sanatçı kendi ülkesinin siyasi iktidarı tarafından “yozlaşmış” sanat yapmakla ithaf edilmiş ve sürgünlere mahkum edilmiştir. Böyle bir süreçte isyan eden, propaganda yapan bir sanatçı kimliği taşımamış, sessiz çığlığını eserlerindeki mistik, felsefi duygularla yoğurmuş, derin anlamlar taşıyan kalıcı eserlere dönüştürmüştür. Propaganda eserlerinde mücadeleler kazanan bir kahramanlık öyküsü yoktur. Olayları mizahi dille eleştiren, zekice somutlaştırılmış görsel zenginlik içeren sanat anlayışı vardır.

Sanat, insanlık tarihiyle başlayarak, toplumların gelişmesine paralel olarak güncellenmiş, sanatçının kendi içinde yeniyi arama süreciyle yoğrularak, toplumları etkilemiştir. Etkilendiği toplumların evrensel dili, bayrağı ve görsel biçimi olmuş, değişik coğrafyalara uzanarak, farklı toplumlara aynı mesajları verebilmiştir (Başbuğ, 2008).

Evrensel dil, insan doğasına paralellik gösteren, duygularını harekete geçirerek, zihnini sorgulayan etken olarak bünyedeki bir virüs gibi yayılmış, günümüze kadar değişerek, gelişerek ve yenilenerek ulaşmıştır. Şüphesiz ki sanatçıların beslendikleri en büyük kaynak, toplumsal ve sosyal yaşama dair olan dünyevi ya da manevi hislerin başkalaşmış biçimlerinin, duyguları üzerinde oluşturduğu olumlu ya da olumsuz izlenimlerdir. Özellikle gerçeklere sanatçı duyarlılığı ile yaklaşım biçimi, sanatçının görme ve anlama düzeyi ile doğru orantılı olarak, var olmayandan var olana uzanan sürecin maddesel dönüşümü olarak ortaya konulmaktadır. Eser sözcüğünün içeriği ve karşılığı buradan itibaren belirginlik kazanmaya başlamaktadır. İşte bu belirginliğin en bariz örneklerinin görüldüğü 18. yüzyıl, tam bir aydınlanma çağıdır. Rasyonalizm ve Natüralizm gibi akımların ortaya çıktığı bu çağda, insan beynini bir levhaya benzeten çeşitli düşünürler, eğitim sayesinde bu levhanın üzerine yazılan bilgilerin kalıcılık kazanacağı ve aydınlanmanın birey birey tüm toplumu etkileyeceği üzerinde fikir birlikteliği kurmaktadır.

18. yüzyılın son çeyreği ve 19. yüzyılın ilk yarısına gelindiğinde “Sanayi Çağı” baş göstermekte, akılcılığın yanına maddi doğa egemenliği, uygarlaşma, kültürleşme ve ahlakileşme gibi yeni sayılabilecek terimler getirtilerek, toplum üzerinde farklı görüşler önem kazanmaktadır. Özellikle Kant gibi çağın en önemli düşünürlerinden biri bu türde görüşlerini etrafına aktarmakla, kendi toplumunun yol haritasını belirlemektedir. Konunun bu kısımda detaylarına inmeden 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyılın başındaki politik ve siyasal ortamın, endüstri devrimine nasıl yansıdığının irdelenmesi gerekmektedir (www.idildergisi.com, 8 Mayıs 2013 tarihinde erişildi).

Sanat tarihi içinde var olan sanat akımlarının ortaya çıkışında yönetim şekilleri, sosyal gelişmeler, bilimsel ilerlemeler vs. birçok öge rol oynamıştır. Bu akımlar kendilerinden önceki akıma bir tepkidir. Rönesans da denge, sadelik, ölçüler önemliydi. Her şey matematikle anlatılmış, kompozisyonlarını bile matematiksel kurallara bağlamışlardır. Yeni bir dünya görüşüyle birlikte barok bu kuralcılığa bir tepki olarak doğdu, hareketlilik, derinlik ortaya çıkmış, Rönesans resmindeki simetri bozulmuştur. Realizm'den önceki sanatlarda konular, şekiller seçilir en gösterişli bir şekilde yansıtılmıştır. İşte doğayı olduğu gibi vermek, gerçekçi olarak canlandırmak için

realizm ortaya çıkmıştır (<http://www.resimhocasi.com>, 8 Mayıs 2013 tarihinde erişildi).

Empresyonizmin ise ortaya çıkmasında sanayileşme ile olmuştur. Sanayileşmenin, kent yaşamının büyük etkisi olmuş, kendilerini doğaya atan ressamalar güneş ışığını keşfetmişler, güneş ışığının renkler üzerinde yaptığı farklılıkları tuvallerine aktarmışlardır. Birinci ve İkinci Dünya savaşı sonrasında ressamalar tepkilerini şaşırtıcı yeni sanat akımları ile ortaya koymuşlardır. Propagandanın sanala harmanlanıp görsellere birer tepkime olarak düşmesi bundandır. Gerçek dünyanın baskılarından bunalıp yaşadıkları dehşet dolu görüntülerden düşler dünyasına sığınmışlardır. Sürrealizm'in (gerçeküstücülüğün) ortaya çıkışı da böyle başlar. Sigmund Freud'un bilimsel çalışmaları onları etkiler. Psikoloji ve bilinçaltı ile ilgilenirler, resimlerine yansıtırlar. Bilinçaltının ve rüyaların gizemli dünyası onları çeker "Picasso" sürrealizm bir rüyalar iklimidir" der. Dönemin en büyük sanatçıları dönemin en çekişmeli dönemi olan savaşları bilinçaltılarında oluşturdukları protest yaklaşımları resmetmiş siyasal sürecin propagandasını bu şekilde dile getirmişlerdir (<http://www.resimhocasi.com>/ 8 Mayıs 2013 tarihinde erişildi).

Bu bölümde, araştırmanın önemi, araştırmanın amacı, problem cümlesi, araştırma soruları, çalışmanın kapsam ve sınırlılığı yer almaktadır.

1.1. Araştırmanın Önemi

Araştırmanın önemi Birinci Dünya savaşı süresinde ve sonrasında gerçekleşen sanat politikalarının dönemin en önemli sanatçıları tarafından resmedilmesini konu almasıdır. 1910-1940 yılları ile sınırlandırılmasının esas sebebi budur. Savaş psikolojisinin genel anlamda Dünya da nasıl bir yansıma gösterdiği, sanatın özellikle resim alanında eserlere aksettirilmesini konu almaktadır. Tez çalışmasının önemli diğer özelliği; Türkiye'nin Cumhuriyet dönemindeki süresi ele alınmış, 1880'li ve sonrası yıllarda Avrupa'ya sanat eğitimi almak için giden Türk ressamaların, Türkiye'ye döndükten sonra Türk resim sanatına ve sanat eğitimine nasıl bir etkide bulunduğu, ne kadar etki gösterdiği incelenmiştir.

Avrupa'ya sanat eğitimi almak için giden Türk sanatçılar, Avrupa' da öğrendikleri teknik, yöntem ve düşünsel yansımayı Türkiye'ye döndüklerinde, çalışmalarında çok cesur davranmışlardır. Öğrendiklerini güncel, taze bir dille aktarmış yaşanan sürece kayıtsız kalmamışlardır. Dönemin önemli kuşağı olan 1914 kuşağı Müstakil Ressamların önemli olmasının asıl sebeplerinden biri budur. O dönemde sanat eğitimine etkisi olduğu düşünülen birçok sanatçı yaşanan süreci, büyük değişimleri konu alan eserleri propagandist bir ifade ile ele almışlardır.

Dönemin ressamlarından Mehmet Nuri Arel' in Cumhuriyet dönemine görsel açıdan ışık tutmuş ve eserlerine son derece propagandist bir dille ifade etmekten geri durmamıştır. “Mustafa Kemal Atatürk'ün İstanbul'a Gelişi” adlı eserini konu alan sanatçı Çalışmasında sanat eğitimine olan etkisini eseri, üslubu ve konusu ile vurgularken aynı zamanda aydınlanmanın propagandasını yapmıştır. Aynı şekilde dönemin en önemli sanatçılarından biri olan Şeref Akdik “Halk Mektepleri” Bknz, (Resim 2. 25) konulu çalışması ile sürece olan duyarlılığını göstermiş ve sanat eğitimine büyük katkı sağlayacak bir konu seçiminde bulunmuştur.

1928 yılında ilan edilen yeni alfabe ve harf devrimi ile birlikte Millet Mektepleri'nin açılması sürecinde yapılmış olan “Halk Mektepleri” eseri, tarihi bir belge olmasının ötesine geçmiş, kültür taşıyıcısı bir kimlik üstlenmiştir (Öztürk, 2011:155).

Sanat eğitimi ve propagandanın ele alındığı 1910-1940 dönemi arası yorumlanan eserlere çalışmanın literatür kısmında genişçe yer verilmektedir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Çalışmanın amacı “1910- 1940” dönemi arasında yabancı sanatçılar ve Avrupa'da eğitim alan Türk sanatçıların eserlerine ve görüşlerine göre propagandayı ve sanat eğitime olan etkilerinin incelenmesidir.

1.3. Problem Cümlesi

Propagandanın savaş dönemi ve sonrasında ressamların eserleri üzerindeki etkisi nasıldır? Avrupa'ya sanat eğitimi almak için giden Türk ressamların Türkiye'ye döndükten sonra Türk motifleri ve sanat eğitimi üzerindeki etkisi nasıldır?

1.4. Araştırma Soruları

1. 1910-1940 yılları arasında yabancı ressamlar tarafından resim ve propaganda nasıl yorumlanmıştır?
2. 1910-1940 yılları arasında Türk ressamlar tarafından resim ve propaganda nasıl yorumlanmıştır?
3. Propagandanın Sanat Eğitime etkileri nelerdir?
4. 1910-1940 yılları arasında Avrupa'ya giden Türk ressamların sanat eğitime katkısı nelerdir?

1.6. Çalışmanın Kapsam ve Sınırlılığı

Çalışmanın kapsamında Propagandanın sanat ve Avrupa da Eğitim gören sanatçılar ile ilişkisi ve sanat eğitime olan etkisi incelenmiştir. 20. Yüzyılda tümüyle resmi söylemin bir parçası olarak üretilen ve propaganda işlevi üstlenen eserlerin yanı sıra, protest yanları ile önem kazanan sanat yapıtları da ele alınmıştır. Çalışma 1910-1940 yılları arasında incelemeye alınarak sınırlandırılmıştır. Sınırlandırmanın sebebi, Dünya üzerinde büyük milat sayılabilecek Birinci Dünya savaşı ve İkinci Dünya Savaşı arasındaki süreç odaklanmasıdır.

BÖLÜM II

2. KURAMSAL TEMELLER VE İLGİLİ LİTERATÜR

Bu bölümde, araştırma ile ilgili kavramsal tanımlamalar, kuramsal açıklamalar, literatür taramaları, tarihsel kronolojik süreç yer almaktadır.

2.1. Propaganda Kavramı

Bu başlık altında propaganda farklı yazarlara göre tanımlanmış ve tarihsel kronolojik süreçle birlikte ele alınmıştır. Sanat her ne kadar ‘propaganda’ sözcüğüyle özdeşleştirilmek istenmese de eski çağlardan günümüze sanatın politika için kullanılmasının uzun ve köklü bir geçmişi vardır. Propagandanın günümüzdeki anlamına en yakın biçimiyle kullanılması 17.yüzyıla dayanmakla birlikte, daha önceki dönemlere bakıldığında, adı henüz konmuş olmasa da pek çok lider ve yöneticinin, iktidarlarını meşrulaştırmak, sürdürmek ve yüceltmek amacıyla propaganda yöntemlerini kullanmışlardır.

Propaganda eski Yunan tarihine kadar uzanır ve terim olarak “yayılması gereken” anlamını taşımaktadır. Roma imparatorluğu döneminde yazılan Livy (Titus Livius, tarihçi, yazar, MÖ 59 - MS 17) propagandanın baş eserleri olarak gösterilmektedir. Latince “propagere” sözcüğünden gelen propaganda, 1622 yılındaki otuz yıl savaşlarında Papa tarafından Katolik inancın yayılması için kurulan inancı yayma meclisi ile birlikte ilk kez sistemli olarak kullanılmıştır ([http://www. guncel kaynak.com/tag/propaganda/page/4/](http://www.guncel kaynak.com/tag/propaganda/page/4/) 13 Aralık 2013 tarihinde erişildi).

Propaganda bir iletişim sürecidir ve ikna etmeyi amaçlar. Fraser, propagandayı insanları yokluğunda davranmayacakları şekilde davranmaya sevk etme çabası ya da sanatı olarak tanımlamaktadır (www.turkmmo.com 30 Aralık 2013 tarihinde erişildi). Lasswell ise, manipüle edilmiş birçok sembolün, kolektif bir tutum oluşturmak için yönetilmesi şeklinde tanımlamaktadır (Lasswell, 1927).

Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre propaganda “Bir öğreti, düşünce veya inancı başkalarına tanıtmak, benimsetmek ve yaymak amacıyla söz, yazı vb. yollarla gerçekleştirilen çalışma, yaymaca (www.tdk.gov.tr, 30 Aralık 2013 tarihinde erişildi) olarak tarif edilirken, Oxford Sözlüğü, propaganda kelimesini, “bir fikre veya harekete taraftar kazandırmak amacı ile düzenlenen programların bütünü (www.oxforddictionaries.com 30 Aralık 2013 tarihinde erişildi)” olarak tarif etmektedir.

Terence H. Qualter’in tanımıyla propaganda; bir bireyin veya grubun başka bireylerin veya grupların tutumlarını biçimlendirmek, kontrol altına almak veya değiştirmek için haberleşme araçlarından yararlanarak ve bu bireylerin veya grupların belirli bir durum veya konumdaki tepkilerinin kendi amaçlarına uygun tepkiler şeklinde olacağını umarak giriştikleri bilinçli bir faaliyettir (Akarcı, 2003: 12).

Propagandaya başka şekilde bir tanımlama getiren Özsoy ise; “Propaganda; bireyler ve gruplar aracılığıyla diğer grupların kanılarını, görüşlerini ve davranışlarını iletişim araçlarını kullanarak propagandacının istekleri doğrultusunda etkileme, değiştirme veya kontrol altında tutmaya yönelik bilinçli bir davranıştır.” şeklinde tanımlar (Özsoy, 1998).

Propaganda tarihsel bir kavram olduğu için tarih; toplumsal bir kavram olduğu için sosyoloji; siyasal boyutu olduğu için siyaset bilimi; hedef kitleleri olduğu için sosyal psikoloji; bireyi etkilediği için psikoloji ve nihayet kitle iletişim araçları aracılığıyla gerçekleştirildiği için iletişim biliminin bir alt dalıdır (Bektaş, 2002).

Propaganda da tek tek bireylerden çok, gruplara yönelmek amacı güdülür. Bu nedenle onları etkileyebilecek sevgi, öfke, korku, umut, suçluluk ve amaca uygun diğer

unsurların içinde barındırılmasına dikkat edilmelidir (Brown, 1992). Propagandaya ait pek çok tanım vardır. Hepsinin birleştiği ortak nokta, bir grubun çıkarlarını destekleyen, bilerek saptırılmış veya çarpıtılmış bilgi anlamına gelmektedir. Propaganda kavramının kitlelere ulaşma hedefi taşıması, kitle iletişim araçlarıyla olan ilişkisinin önemini artırmaktadır. Yapısı gereği geniş kitlelere çok hızlı bir şekilde ulaşabilen kitle iletişim araçları da günümüzde en etkin propaganda araçları haline gelmişlerdir (Chomsky 2002). Teknolojinin gelişmesiyle hayatımızın her alanında yer almaya başlayan kitle iletişim araçları sayesinde, günümüzde propaganda kitlelere çok rahat bir şekilde ulaşmakta ve etkili olmaktadır.

Clark'a göre sanat, tarihte şehir devletleri, krallıklar ve imparatorlukların hükümdarları sanatı anıtsal olarak iktidarlarının altını çizmek, zaferlerini yüceltmek ya da düşmanlarına gözdağı vermek, kara çalmak amacıyla kullanmıştır. I. ve II. yüzyılda Roma İmparatorluğu'nun her bölgesinde para ve madalyalar dağıtan, anıtsal heykeller yaptıran imparatorlar politik sembol ve törenleri oldukça yoğun şekilde kullanmıştır. Roma'daki mimari mekânlar zaferi, itaati ve birliği kutlayan görkemli törenler ile yağma ve savaş esirlerini sergilemek için tasarlanmıştır (Clark, 2004).

Ortaçağ boyunca dini ve dünyevi güçler birbirinden ayrılmaz olduğundan sanat da politikaya sıkı sıkıya bağlı olmuştur. Görünüşte Hristiyanlığa ait temaları anlatan Ortaçağ sanat eserleri, genellikle sanatçıları görevlendiren kilisenin veya laik güçlerin ideolojik çıkarlarını desteklemiştir. Bu koşullar altında sanatçıların ve onları himaye edenlerin amaçları birbirine karışmıştır (Clark, 2004). Ancak toplumsal alanda Rönesans'ın da etkisiyle özellikle kültür, sanat, bilim alanında yeniden doğuş yasayan Avrupa, din ve dinden hareketle oluşturulmuş olan güç ve iktidar ilişkilerinin halkın gözünde zayıflamasına neden olmuştur.

Ortaçağ'ın sonlarına doğru giderek güçlenen burjuvazi, feodal sistemin mutlak gücünü kırarak, kilisenin dogmatik düşünceleri karşısına; akli, bilgiyi, bilimi koyarak ilerici bir yapı sergilemiştir. İktidarın el değiştirmesiyle, malların serbestçe dolaşıma sokulabileceği yeni pazarlara ihtiyaç duyan burjuvazi, kısıtlayıcı ve dar yapısıyla feodal sistem yerine kendi yasalarını kurumsallaştırmada gecikmemiştir. Ticaretin gelişmesi,

burjuvazinin yükselişini hızlandırmıştır. Büyüyen sermaye birikimiyle zenginlesen burjuvazi, yeni iktidarını kapitalizmin yasalara göre şekillendirmiş; geleneklere bağlı değer yargılarının, mutlak düşüncenin karşısında akıl ve bilgiyi yüceltmıştır (Clark, 2004).

Bu süreçte biçimlenen düşünceler; aydınlanma döneminin de yücelttiği hümanizm, özgürlük ve evrensellik ilkeleriyle birleşerek modernizmin gelişmesinde etkili olmuştur.

2.2. Propagandanın Tarihçesi

Propagandanın tarihte bir kavram olarak kullanılmaya başlanması 17. Yüzyıla dayanmaktadır. Buna rağmen propaganda insanoğlunun var oluşuyla beraber, adı henüz konulmasa dahi pek çok devlet veya liderler tarafından kullanılmıştır. Sebebi ne olursa olsun konuşmanın gelişmesiyle beraber insanlar arasındaki çıkar çatışmaları ve menfaatler doğrultusunda taraf elde etme arzuları bir takım araç ve tekniklerden yararlanmalarını zorunlu kılmıştır.

Özellikle iktidar mücadelesi verilen dönemlerde bu durum bir ihtiyaç halini almış, bu mücadele içerisinde bulunan birey ya da gruplar propagandayı etkin bir biçimde kullanmaya çalışmıştır. Grup halinde yaşamaya başlayan insanlar arasında kendiliğinden ortaya çıkan liderlik olgusu bireyler arası mücadeleleri beraberinde getirmiş ve bu yolda propagandanın ilk örnekleri ortaya çıkmıştır. Topluluk halinde yaşamaya başlanmasıyla birlikte insanlar, kendi aralarında iş bölümü yapmışlardır. Liderlik sorunu da iş bölümünün bir sonucu olarak kendini göstermeye başlamış ve grubu kimin idare edeceği bir sorun olarak belirlemiştir. Etrafında en fazla yandaşı olan grup liderliğini de eline geçirmeye başlamış ve yandaş bulmak için de ilk propaganda örnekleri sergilenmeye başlanmıştır (Özsoy, 1998, s.23).

Roma Cumhuriyeti ve İmparatorluğu döneminde propagandanın heykel örneklerini bulmak mümkündür (Resim 2-1). Romalı olmayanların barbar, vahşi,

yaratıklar olarak tanımlanmasının Roma'nın gücünü gösteren plana, spor müsabakaları özellikle gladyatör dövüşleri Roma'nın birer propaganda araçlarıdır.



Resim 2-1 Rodin, Spartacus (Gladyatör)

Roma İmparatorluğu insanlar üzerine bıraktığı etkiden yüzyıllar boyunca faydalanmıştır. Büyük bir coğrafyada çağın verdiği sınırlı imkânlarla rağmen yüzyıllarca hüküm sürmenin belki tek değil ama önemli nedeninin başarılı bir Roma propagandası olduğunu söylemek gerekir. Tarih boyunca propaganda orduların önünde ilerlemiş savaş meydanlarının galiplerini mağluplarını belirlemiştir. Moğol ordusunun çok güçlü olduğu inancı Moğollara yaklaşık 44 milyon km² alana hâkim olmalarını sağlamıştır. Osmanlı İmparatorluğu fetih edeceği yerlere gitmeden önce o yerlere dervişler, âlimler, alp erenler göndererek “kaleyi içeriden fethetmesi” propagandanın tarih boyunca uygulanan bir yöntem olduğunu gösterir (Demir, 2006).

Amerikan bağımsızlığının elde edilmesinde propagandanın önemi büyük olmuştur. Bu dönemde gazete önemli bir propaganda aracı olarak kullanılmıştır (Bektaş, 2002). Bugün bile düşünüldüğünde o yıllara ait bazı bilgiler akılda kalmıştır. Bunun en

güzel örneği Fransız Kraliçesine halk ekmek bulamıyor denildiğinde onun cevabının; “ekmek bulamıyorlarsa pasta yesinler” sözüdür. Bu örnek O dönemde yapılan propagandaların güzel bir örneğidir. 18. ve 19. yy bize birçok propaganda örnekleri sunsa da propagandanın kurumsallaştığı dönem 20. yüzyıldır. Özellikle iki dünya savaşı arası dönem propaganda aktivitelerinin yoğun olduğu ve sistemleştiği dönemdir (Balcıoğlu, 2004).

Yukarıda sayılan ve daha eklenebilecek pek çok toplumsal duruma, propaganda yöntem olarak nüfuz etmiş; çoğu kez siyasal iktidarın bir egemenlik inşası hüviyetinde sürekli bir kullanım pozisyonunda olmuştur. Modern dönem görüldüğü üzere kendisini mutlak bir üretim felsefesinden hareketle tanımlanmaktadır. Böylece modern toplum kendisini sürekli üretmeye ve ürettiğini yine çok seri bir şekilde tüketmeye kurgulanmış bir toplumsal hali öngörmektedir. Bu açıdan hız kavramı, yeni dönemin sembol kavramlarından birisiydi. Modern insan hem üretirken hem de tüketirken hızlı olmalı, böylece bu koşuşturma halinin sürekliliği içerisinde eriyip modern dönemin amade bir işçisi halinde yaşayamamaktadır. Hız, benzeri bir şekilde siyasal iktidarların da yöntem olarak işine gelmekte, düşünmeyen lakin sürekli üreten memur bir toplum sınıf gelişmenin devamlılığını sağlayacak, böylece siyasal erkin yönetim kabiliyeti ve kolaylığı sağlanmış olacaktır.

Yeni toplumsal düzenin sürekli üretime dayalı bu sosyal yönü sebebiyle, sanayi ve imalatçılarda artık bir yöntem olarak propagandayı kullanmaya zorunlu kalmışlardır. Sürekli üretim, kaçınılmaz olarak istikrarlı bir tüketimi mümkün kılmıştır. Ancak yüzyıllardır, kısıtlı imkânları dolayısıyla dünya halklarının eşyaya olan ‘tutucu’ bakışını bir anda değiştirmek pek de kolay olmayacaktır. Bu açıdan propagandanın, tekrar ve terk etmeye zorlama yöntemlerini başarıyla kullanan üreticiler, insanların kullanmış oldukları herhangi bir mamul için illaki o malın eskimesinin beklenmemesi gerektiği inancını kabul ettirebilmek adına yoğun uğraş vermişlerdir. Büyük bir reklâm acentası yöneticisi olan David Ogiluy, bu konuyla ilgili olarak şöyle demektedir: ‘Piyasada değişik markalar altında satılan viski, bira ve sigara çeşitleri arasında önemli hiçbir fark mevcut değildir. Hepsi de aşağı yukarı aynıdır. Bu genellemeye bisküvi çeşitleri, deterjanlar ve otomobiller de dâhildir (Brown, 2000).

Bütün bu tanımların ışığında; propaganda tek taraflı, kademeli, bilinçli olarak halkın din, dil, yaşam şekli, kültürü, folkloru, algısını kendi araçlarını kullanarak itinayla yönlendirmek, uyuşturmak, uyutmak amacıyla yapılmış bir eylemdir diyerek tanımlanabilir.

2.3. Propagandanın Amacı

Propagandanın amacı şöyle ifade edilmektedir; “Fertleri kabule zorunlu olmadıkları bir düşünceyi bir hareketi istekleriyle yapmaya yönelmektir.” Görüldüğü gibi propagandanın sınırı nihayetsiz gibi görünmektedir. Bu amaçla her şeyi propaganda amacıyla kullanmak mümkün olduğu gibi her konuda propaganda amacıyla ele alınabilir. Harold D. Lasswell propagandanın amacını açıklarken, “düşünce ve doktrinlerin kasıtlı olarak aşılınması giriimi” olarak tarif eder (Onaran,1984). Propagandanın ereği, propagandanın kapsamına alınan, birer propaganda konusu olan noktalarda, kitlelerin tutumunu etkilemektir (Domenach, 2003).

Tarih boyunca propagandayı en sistemli kullanan devlet adamlarının başına gelen Hitler propagandanın amacını ve görevini, örgüt için taraftar toplamak ve yeni doktrini anlatmak ve benimsemek olarak tanımlanmıştır. Propagandanın amacı, tek tek ve bilimsel olarak kişileri bilgilendirmek değil, kitlelerin dikkatini belirli olaylar, ihtiyaçlar ve gerekler üzerine çekmektir (Hitler, 2002).Ayrıca Hitler, propagandayı aşağıdaki gibi betimler;

- Propaganda duygulara ve birazda akla hitap etmelidir.
- Halkın anlayacağı alanda yapılmalıdır.
- Manevi seviyesini, hitap ettiği topluluğunun içindeki en dar kafalıların bile anlayacağı düzeyde tutmalıdır. Bu şartlar içinde, taraftar olması istenen kimseler ne kadar çoksa propagandanın seviyesi o kadar aşağı olmalıdır.
- Propaganda karşısındaki topluluğun düzeyinde tutulmalı ve bu durum elde edilen sonuçlarla değerlendirilmelidir. Propaganda da her şeyi karşı tarafa göre ayarlamak gerekir.
- Propaganda bir araçtır. Hakkında amacını gerçekleştirdiği oranda not

verilmelidir. Bundan dolayı hizmet ettiği amaca yardımcı olması için, uygun bir biçimde şekli belirlenmelidir.

Genel çıkarları açısından önemleri çeşitli olan birçok amacı bulunabilir. Propagandanın bilimsel açıdan içeriği ne kadar yalın ise ve toplumun duygularına ne kadar çok başvurur ise başarısı da o kadar kesin olur. Başarı propagandanın değerinin yegâne ölçüsüdür (Hitler, 2002).

Modern propagandanın amacı; “sadece bireylerin bir öğreti veya düşünceyi benimsemelerini sağlamak değil, onları aktif olarak bu sürece katılmaya yöneltmektir.” Bir anlamda propaganda bireyin aklına ve düşüncelerine hitap etmeye çalışmaz. Bireye oluşturduğu ortamla beraber kendi seçimini yapıyormuş hissiyatı verir ve bu şekilde, bireyin, propagandayla ulaşılmak istenen amaca uygun bir seçim yapmasını sağlamış olur. Propaganda taraf olma özelliğine sahiptir (Domenach, 2003).

2.4. Propagandanın Yöntemleri

Propaganda yapılış biçimi açısından üç madde de ele alınmıştır. Bu maddeler propagandanın uygulanış yoğunluğu ve kullandığı araçlar sebebiyle birbirlerinden farklı başlıklara ayrılmıştır. Maddeler şu şekilde sıralanmaktadır:

- Beyaz (Açık) propaganda
- Gri(Bulanık) propaganda
- Siyah(Sinsi) propaganda

2.4.1. Beyaz (açık) propaganda

Tamamıyla açık bir biçimde yapılan propaganda türüdür. Kaynağı bellidir ve kendisini tanıtmak ister. Şeffaftır ayrıca doğruluğa değer verir. Yapılan propaganda da yalan beyanlara ve yayınlara yer yoktur. Yalan beyanlar kullanılırsa halkın güveni sarsılır ve propagandanın etkisiz hale gelmesine neden olur. Beyaz propaganda yapılırken çok dikkatli olunmalıdır. Çünkü muhatapların tereddütsüz kabul etmeye

alıştıkları bir propaganda çeşididir. Bu nedenle gerçeklerden en ufak bir ayrılmanın ortaya çıkması büyük bir güvensizlik doğurur ve bunun sonucunda dinleyiciler yeni kaynaklar aramaya başlarlar. Beyaz propaganda meşru bir hakkın müdafaasını yapar. Propaganda konuları çoğunlukla hükümetin kontrolünden geçtiği için haberler yarı resmi sayılır. Gelişmiş demokratik ülkelerde bu tür propaganda yöntemine sıkça başvurulur (Ziyaoğlu,1963).

2.4.2. Gri (bulanık) propaganda

Gri propaganda, yöntem açısından tam bir kaosu ifade etmektedir. Bu propagandanın kaynağı alabildiğine belirsizdir. Dolayısıyla yürütülen propagandanın doğruluğu kanıtlanamaz bir hal almaktadır. Bununla birlikte, yaygınlaşan haberin yalan mı yoksa gerçek mi olduğu da propagandaya muhatap kitle açısından bir bilinmezi ifade etmektedir. Gri propagandanın ana malzemesi rivayetlerdir. Kitle düşünmekten çok dinlemekten; araştırmaktan çok olduğu gibi kabul etmekten hoşlandığı için, gri propaganda rivayetleri sinsice kullanmaya gayret sarf edecektir. Böylece birer hikâyeymiş gibi her türlü haber kitle tarafından dinlenir ve kolayca kabul edilir hale gelecektir. Gri propaganda insan üzerinde propaganda hissi doğurmaz. Propagandayı çıkaranlar belirsiz olduğu için, gri propaganda da en heyecanlı konular bile rahatça kullanılabilir (Tarhan, 2006).

Gri propaganda, beyaz propaganda ile siyah propaganda arasında bir yeredir. Haberlerin “sisli” olarak aktarılması hedef kitlenin kafasını bulandırdığı için doğru olanı seçmesini engellemeyi amaçlar (Ziyaoğlu, 1963). Gri propaganda psikolojik savaşın önemli unsurlarındandır. Siyah ve beyaz propagandanın arasında, ortada yer alır. Konu saptırarak toplumun ilgisini başka yöne çekmek, olumlu gözükken bir olayı veya dürüst gözükken bir kişiyi gölgelendirerek gözden düşürmeye çalışmak gri propagandanın kapsamına girmektedir. Doğru üzerinde oluşturulan yeni bir yalanın gündeme aktarılması ve kitlenin, doğru olan olayın sonuçlarına karşı düşüncelerinin değişmesi gri propagandanın amacıdır.

2.4.3. Kara (sinsi) propaganda

Kaynağı gizlemek ve herhangi bir kaynağın olabileceği inancını yaymak için her türlü yola başvurulur. Burada kaynak ne kadar gizli olursa o kadar başarı sağlanmış demektir. Kara propaganda yönteminde yalan, iftira, sahte deliller ve söylentiler gerçekmiş, doğruymuş gibi topluma yansıtılır. Bilginin kaynağının nereden geldiğinin bilinmemesiyle beraber, amaç; kamuoyunun güvenini sarsmak ve inançları değiştirmektir. Yalan, iftira, sahte delilere başvurulur. Gerçeği çürütmek, ortalığı karıştırmak, inançları sarsmak suretiyle faaliyette bulunulur. Her türlü gayri meşru vasıtaya başvurulur. Çok defa bu yanlış bilgiler düşmana kendi gizli radyo, televizyon veya bir başka haber kaynağı tarafından verilir. Halk bilgiyi kendi kaynağından aldığını zanneder (Ziyaoğlu, 1963).

2.5. Propaganda Araçları

Propaganda uygulanırken, propagandayı yapmak için kullanılan araçlar çok önemlidir. Hangi aracın ne yoğunlukta kullanıldığı propagandanın yöntemini ve başarısını belirler.

Günümüzde teknolojinin hızla gelişmesi kitle iletişim araçlarının herkes tarafından takip edilmesini kolaylaştırmıştır. Radyo, televizyon, gazete ve internet gibi tek bir kişiye seslenmek yerine çoğunluğa, kitlelere seslenebilme özelliğine sahip kitle iletişim araçları, propaganda uygulamalarında en çok kullanılan araçlardır. Kitle iletişim araçları bireyi bilgi bombardımanı altında tutarken, bu kadar bilgi karmaşası içerisinde olan birey anlatılanların derinliğini araştırmadan inanır. Kitle iletişim araçları araştırmadan bilgi edinebilmenin en kolay yoludur. Propaganda bu noktada devreye girer.

Büyük kitlelere ulaşabilmek adına bu araçların kullanımı hem etkinliğin artması hem de hitap edilen kitle üzerindeki sonuçları açısından devrim niteliği taşımaktadır. Tüm bunların yanı sıra kitle üzerinde devamlı bir şekilde yapılacak olan bombardıman

yine bu kitle iletişim araçlarının ortaya çıkmasıyla sağlanabilmiştir. Propagandayı geniş boyutlu bir toplumsal denetim olgusu içinde ele alırsak kitle iletişim araçlarının bu denetlemedeki yerini de belirlemeliyiz (Akarcalı 2003).

2.5.1. Açık propaganda araçları

“Açık olarak propaganda yapma vazifesini üzerine almış kişilerdir. Bir fikrin savunmasını yaparlar her müsait zaman ve zeminde konuşmaya başlarlar ve savundukları düşüncenin propagandasını yaparlar. Bilhassa iç politikada bu tip propagandaya rastlamak mümkündür. Demokrasi idarelerinde iktidar ve muhalefet arasında durmadan devam eden bu yarışma tek partili rejimlerde sadece iktidarın aracıdır. Çok partili rejimlerde ise her parti bunu gerçekleştirme hakkına sahiptir (Karataş, 2008)”.

2.5.2. Gizli propaganda araçları

Özel amaçla yetiştirilen bu ajanlar, insan toplulukları arasında gerçek kimliklerini ve amaçlarını gizleyerek faaliyet gösterirler. Genellikle kalabalık yerlerde birbirleriyle konuşarak kaynağı belli olmayan dedikodular yayar ve insan psikolojisi üzerine tesir ederek zihinlerde karışıklığa neden olurlar (Karataş, 2008).

2.5.3. İnsan (birey, kişi)

Propaganda vasıtaları ne kadar gelişirse gelişsin, yine ön planda bizzat insanın kendisi rol oynamaktadır. Çeşitli imkânları kullanarak kamuoyu oluşturma yöntemleri ne kadar gelişmiş olursa olsun, insan unsuru hiçbir zaman önemini kaybetmeyecektir. Çünkü propagandanın en etkilisi, doğrudan ağızdan yani sözlü yapılanıdır. Bu eski çağlardan beri önemini kaybetmemiştir (Berkes, 1942). Propaganda da insan faktörünün nasıl kullanıldığını şu başlıklarla inceleyebiliriz: Açık propaganda araçları, Gizli propaganda araçları.

2.5.3. Gazete

Gazete, Batı Avrupa’da ticari kapitalizmin ürünü olan bir kitle iletişim aracı olarak ortaya çıkmıştır. Kökeninde ise Avrupa’da ortaçağ sonrasının haber mektupları vardır. Çağdaş anlamda gazete, kapitalist üretim biçimi ve piyasa ekonomisi içinde toplumsal bir kurum ve ticari işletme olarak var olabilmıştır (Tokgöz, 1994). Matbaanın 14. Yüzyılda bulunmasına kadarki süreçte, teker teker elle yazılıp çoğaltılan gazete, matbaanın bulunmasından sonra hızlı bir şekilde çoğaltılabilmeye ve daha çok insana ulaştırılabilmeye başlamıştır.

Günümüzdeki en eski kitle iletişim araçlarından biri gazetedir. Köklü bir kültürü ve çok eskiye dayanan tarihi bir geçmişi bulunmaktadır. Bu sebepten dolayı gazete propaganda aracı olarak kullanılan en eski kitle iletişim aracıdır.

18. yüzyıla gelindiğinde ise gazeteler artık günlük yayınlanmaya başlamıştır. Gazeteler bütün bu gelişmelerle birlikte kamuoyu oluşturma işlevini de daha etkin ve kitlesel olarak yapma yoluna girmiştir. 18. yüzyılın düşünürleri devrimci bir propaganda için eleştiri yazılarına, kitaplara başvurdular, çabaları kesin bir etki yarattı. En uygun propaganda aracı gazeteydi (Domenach, 2003). Yüzyılda kitle üzerindeki etkisi yüksek olan gazeteler kitleleri yönlendirme amacı güden çevreler tarafında yönlendirilerek, propagandayı kitlelere yaymışlardır. Gazeteler bu dönemde devletin sistemli propagandalarını kitlelere ulaştıran bir araç olarak faaliyet göstermişlerdir.

2.5.4. Radyo

Gazeteden sonra ortaya çıkan önemli bir propaganda aracıdır. Gazeteye nazaran radyonun, olayları daha çabuk bir şekilde kitlelere ulaştırma özelliğine sahip olması, manyetik dalgalarla bölge ve ülke fark etmeksizin dünyanın birçok yerinde takip edilebilir olması radyonun insanlar üzerindeki etkisini arttırmıştır. Televizyonun henüz insanların gündelik hayatını bu kadar işgal etmediği, okuma-yazmanın bu denli yaygın olmadığı ve gazete basıp dağıtmanın da o kadar kolay olmadığı dönemlerde radyo, en etkili kitle iletişim aracıdır (Kuruoğlu, 2006).

Birinci Dünya Savaşı sırasında radyo henüz laboratuarda araştırma geliştirme safhasındadır. Bundan dolayı tarihin o ana kadar gördüğü bu en büyük savaşta bu cihaz yoktu. Savaştan üç dört yıl sonra 1923 yılında ilk şirket İngiltere’de kurulmuştur (Özsoy, 1998). Böylece radyonun önemi tüm dünyadaki hükümetlerce hızlıca kavranmıştır. Radyo sınır ötesi propaganda faaliyetlerinin yürütülmesinde de özellikle kullanılmıştır. Gazetenin bu noktadaki eksikliği radyo tarafından giderilmiş ve gazeteye oranla sınır ötesine çok daha hızlı ve etkin bir biçimde ulaşmıştır. Radyonun gazete karşısındaki bu avantajının yanı sıra ses unsurunu kullanabilmesi bir diğer avantajı olarak gözükmemektedir. İnsan sesinin kanıtlamalara yazılı basında erişemediği bir yaşam, bir canlılık kazandırdığı radyoyu son derece güçlendirmiştir (Domenach, 2003).

2.5.5. Televizyon

20. yüzyılda radyonun yanı sıra televizyonun da kitle iletişim araçlarına katılması bilgi akışını derinden etkilemiştir (Tokgöz, 1994). Radyo ve diğer kitle iletişim araçlarının en büyük eksikliği olan, sesin ve görüntünün aynı anda taşınabilmesi özelliğini bünyesinde bulunduran televizyon, toplumlar için büyük bir icat olmuştur. Televizyon ülkede ve dünyada olup bitenlere ilişkin bilgileri sağlayarak demokrasiyi geliştirir ve radyo ile basının yapamayacağı şekilde gerçeği anında göstererek (canlı yayın) olayın gelişimini de izleyiciye aktarır ilgi uyandırabilir.

Toplum tarafından özellikle eğlence aracı olarak görülen televizyonun propagandacıların işini kolaylaştıran bir diğer özelliği de aslında budur. İnsanların eğlence olarak gördükleri bir ileti alırken propagandacılar büyük bir ustalıkla iletmek istedikleri mesajları televizyon yayınlarında araya sıkıştırarak kitle üzerinde etkili olabilmektedirler (Schiller, 2005). Her eve hızla ulaşabilmesi açısından televizyon propagandacılar için vazgeçilmez bir araç halini almış ve bu doğrultuda televizyona uygun kampanyalar düzenlenmeye başlamıştır. Televizyonun kamuoyu oluşturmadaki etkileri üzerine yapılan çeşitli incelemeler, onun gelişimini ve kişilerin kanaat, tutum ve düşüncelerini etkilemedeki rolünü toplumsal, siyasal ve kültürel bağlamlarda ele almışlardır (Bektaş, 2002).

Bu noktada dünya üzerindeki en etkili ülke bugün Amerika olarak gözükmektedir. Dünya siyasetinin günümüzde geldiği nokta göz önüne alındığında bu durum su götürmez bir gerçek olarak karşımızda durmaktadır (Schiller, 2005).

Televizyonun etki gücü o kadar yüksektir ki bazen şanslı görülen bir adayın, televizyon tartışması sonucu seçimi kaybettiği dahi görülmüştür. Örneğin 1960 Amerikan Başkanlık seçimlerinde Nixon-Kenedy arasındaki televizyon tartışması seçimin gidişatını etkilemiştir. 26 Eylül 1960 tarihinde düzenlenen televizyon tartışması sırasında Nixon'un aksayan ayağı (iki hafta önce dizinden yaralandığı için), dekorla yanı renk kıyafet giymesi, sakal tıraşı olmaması, yorgun ve sinirli görünmesi, buna karşılık Demokrat aday Kennedy'in dekorla tam bir uyum içinde görünmesi, yüzünün tıraşlı olması, gazetecilerin sorularına uygun cevap vermesi, Nixon'a önem vermiyormuşçasına kameranin içine bakarak konuşması ve sıcak tavırları onun kitle tarafından benimsenmesini sağlamıştır. Ekim tarihlerinde üç televizyon programı daha yapılmıştır. Bu tartışmaları yüz yirmi milyon kadar kişi seyretmiş ve sonunda Kennedy, seçimleri sadece 112.000 oy farkıyla kazanabilmiştir (Turam, 1994).

Ülkemizde yayınlanan bazı Amerikan dizilerinin bilinirliği, bu düşünceyi doğrulamaktadır. 70'li yıllarda Dallas, 80'lerde Komiser Kolombo, 90'lı yıllarda ise Yalan Rüzgârı Amerikan yaşam stilini, değer yargıları ve kültürünü geliştirmekte olan ülkelere ulaştırmayı başarmıştır. Özellikle Amerikan TV dizisi Dallas, 1980'lerde kültürel emperyalizmin başyapıtı haline gelmiştir. Türkiye'den Avustralya'ya, Hong Kong'dan Büyük Britanya'ya kadar doksandan fazla ülkede dizi başlarken sokaklar boşalıyor, su tüketiminde büyük bir düşme görülmektedir (Tomlinson, 1999). Yapılan bir araştırmaya göre ise Türkiye'de dış kaynaklı yapımların bütün yapımlara oranı %84 iken; bu rakamlar batı ülkelerinde tam tersidir. Amerika Birleşik Devletleri'nin kullandığı dış kaynaklı yapımların süresi bütün yapımlarının %2'si kadardır (Özsoy, 1998). Televizyon geçmişten verilen bu örneklerin yanı sıra günümüzde de etkili bir propaganda aracı olarak işlevini devam ettirmektedir.

2.5.6. Sinema

19. yüzyılın sonlarına doğru hayatımıza giren sinema 20. yüzyılın başlamasıyla birlikte gelişim göstermiş ve televizyonun olmadığı dönemde görsel olarak insanları etkileyen en önemli araç unsur olarak görev yapmıştır. Özellikle 1930’lu yıllardan sonra sesin sinemada kullanılmaya başlamasıyla birlikte gücüne güç katmıştır (Betton, 1993). Görüntü ve sesin birleştiği bir medya olarak sinemanın tüm dünyada yaygınlaşmasıyla birlikte kullanım amaçları da çeşitlenmiştir. Sinema genellikle duygu ve bilinçaltı âlemine seslenmek suretiyle etkisini gösterir. Böylece kişilerin tutumlarını, kanılarını etkilemekle yetinmeyip değerlerin kökleşmesine de yardım eder (Bektaş, 2000).

2.5.7. Afiş

Afiş özellikle seçim dönemlerinde kullanılan en eski propaganda araçlarından bir tanesidir. Afiş sanatı ilk defa Mezopotamya da ardından da Yunanistan’da kullanılmaya başlamış ve günümüze gelişerek gelmiştir (Topuz, 1991).

Afiş, fikir düzeyi düşük olan geniş halk kitlelerinin anlaması için kolay ve anlaşılır sadelikte hazırlanmalıdır. Adayın mesajını vermek, kitle de duygusal bir bağ yaratmak için kullanılan çoğunluklarda kampanyanın özünü anlatan bir araçtır. Çarpıcı dört beş sözcükten ve bir bakışın birleşmesinden oluşur. Duvarlara, direklere, köprülere, ağaçlara, panolara, araçlara aklın alabileceği ve toplumun görebileceği her yere yapıştırılır (Domenach, 2003) Afiş sanatçısı Seignac afiş için: “iyi bir afiş duvarı deler, tıpkı bir aktörün ekranı delmesi” demektedir (Topuz, 1991).

Afişlerin propaganda amaçlı olarak ilk kullanımı Birinci Dünya Savaşı dönemine denk gelmektedir. 1914 yılında İngiltere’de Savaş Bakanı Lord Kitchener orduya asker toplayabilmek amacıyla “Ülkenin Sana İhtiyacı Var” sloganıyla afişler bastırarak halk üzerinde propaganda uygulamıştır. Afişteki kompozisyon, Lord Kitchener’in görünmeyen bir yüze doğrudan seslenmesi, kaçılması mümkün olmayan gözleri ve izleyiciye yönelen işaret parmağı birey ve devlet arasında birden bire güçlenen bağa işaret etmektedir (Clark, 1997).

Genellikle savaş dönemlerinde propaganda amaçlı kullanılan afişlerde ön plana çıkan simge düşmanların aşağılanması ve kötü karakterler olarak gösterilmesidir. Afişlerde düşmanın bu şekilde canavarlaştırılması savaşan ulusların sıkça başvurduğu bir yöntemdir. Her iki dünya savaşında da sayısız afişte düşman yontulmamış, İngiliz Tomi, Barbar Rus kadınlara tecavüz ve tehdit ederken resmedilmiştir (Clark, 1997).

2.5.8. İnternet

İnternet, birden fazla haberleşme ağının, birlikte meydana getirdikleri bir iletişim ortamıdır. Bu bilgi iletişim sisteminde, kablo ve uydu kullanılarak, hem yazılar hem de görüntüler karşılıklı olarak iletilmektedir. İnternet ilk olarak Amerika Birleşik Devletleri'nde askeri amaçlı bir proje olarak 1969 yılında geliştirilmiş, 1990 yılında internet adını alarak, en gelişkin sivil ağ tanımlamasıyla kullanıma sunulmuştur (Uluç, 2003).

1990'ların başından itibaren bütün dünyada internet hızla yayılma göstermiştir. Sonraki yıllarda yayılma hızını daha da artıran internet, bütün dünyayı adeta bir ağ şeklinde sarmaya başlamıştır. İnternete ulaşmanın kolaylığı bu kurumu muhtemelen şimdiye kadar yaratılmış en önemli yönlendirme potansiyeline sahip araç konumuna sokmuştur. İnternet, dünyada web' e ulaşabilenlerin oranının, toplam nüfusun ancak %5 inden az olmasıyla, tüm propagandacılar bilgi ulaştırma konusunda eşsiz bir olanak sağlamaktadır. Bu kanalla ulaştırılan bilginin doğruluğu, olası zararı gibi konularda fazla endişe duyulmamakta ve internet algılama sürecini yönlendirme, algıları biçimlendirme ve propagandacının arzulanan amacını geliştirecek cevapların alınması alanlarında gerçekleştirilen bilinçli ve sistemli girişimlerde bulunmak için en ideal araç olmaktadır (Bektaş, 2002).

2.6. Sanat Kavramı

Sanatın öz amacı, kendi içinde biriktirdiği, barındırdığı tinsel (manevi) birikim yolu ile insanları harekete geçirmektir. Sanatsal bir hayalin, imgenin hazzal, coşkusal

birikimi nesnenin kendi biçiminden dışarıya dağılarak, sanatı algılayan insana yansır, onların ruhuna işler (Işık, 2012).

Gorki' ye göre, uygarlığın temsilcileri üç çeşittir: İşçiler, bilginler ve sanatçılar. İşçiler demire ve çeliğe hayat verirler ve gelişme ile ilerlemenin maddi ön koşullarını sağlarlar. Bilginler doğayı araştırırlar ve birinci doğaya dayanarak ikinci bir doğanın nasıl yaratılabileceğini halka öğretirler. (Burada dinsel anlamda ki ilahi yaratıcılık kastedilmemektedir) "Sanatçılar insanın iç dünyasını yani insan ruhunu incelerler ve insanların içindeki iyiyi ve kötüyü gösterirler. Böylece bilim gibi sanat da ikinci bir doğa yaratır, yalnız şu farkla ki, bilim insanı çevreleyen doğayı değiştirdiği halde, sanat insanın içindeki doğayı değiştirir", diyen D. Fotladis sanatçının rolünü şöyle açıklar: Her büyük sanat eserinin yaratıcısı ile binlerce insan gizli işbirliği halindedir. Eser ne kadar iyi olursa, gizli yardımcıların sayısı o kadar yüksek olur. Bu nedenle her büyük eser yalnız bir kişinin değil, bütün bir ulusun dehasını kaplar. Eser bir ulusun ülkülerini, maddi ve manevi durumunu, toplumsal bünye ve evren görüşünü açıklar (Fotladis, 2004).

Bilgilerle kuşanmış bir sanatçı; çağının bütün sevinç ve acıların rahatça benimser; bir ülkü uğruna yapılan özverinin yüceliğini olduğu gibi, bir kadının hazin yüzündeki gülümsemenin güzelliğini de hisseder; ulusun özgürlük ve hakları uğrunda savaşılarının kahramanca coşkunluğunu olduğu gibi, tarihi olmayan sade bir çiçeğin öyküsünü de hisseder. Ölümle korkmadan yüz yüze gelir ve elimizi sıkın ve sözden çok daha anlamlı olan dost elini de hisseder. Sanatçı kitlelerin büyük facialarını ve aynı zamanda adsız kalan küçük acılan, insanlık için kurduğu tasarılar yanında sırası olmayan özlemleri de hisseder. Sanatçı her şeyin, büyük şeylerin ve önemsiz şeylerin alıcısı ve vericisi olmalıdır. O yalnız fırtınada değil, güzelliğin her fısıldayışında ve hem içten, hem dilden gelen en hafif meltemle bile titreyen anten olmalıdır (Karaalioğlu, 1980).

Yukarıda da belirtildiği gibi sanat, insanların fanatik eğilimlerini, şiddetli tutkuların etkilerini azaltarak insanlar üzerindeki toplumsal veya psikolojik baskıları, sorunları yansıtıcı bir rol oynar. Sanat, insanların psikolojik sıkıntılarının çözümüne

etken olduğundan ünlü düşünür Aristo sanat için; "tutkulardan arınma" der.

Sanatçının kendinde oluşan bilgi ve deneyimlere dayalı olarak oluşan yaşamsal sürecin gerekliliği belirli işlevselliği de birlikte getirmiştir. Dolayısıyla sanatçının bu anlamdaki yönlendirici, bilgisel, iletişimsel, değerler gibi etkinlikler sanatın işlevselliğini gündeme getirmektedir. Sanatın işlevlerini aşağıdaki şekli ile sınıflandırılabilir.

Buna göre:

- a) Sanatın iletişimsel işlevi
- b) Sanatın eğitimsel işlevi
- c) Sanatın kültürel aydınlatıcı işlevi
- d) Sanatın salt haz verme işlevi
- e) Sanatın ulusallık ve evrensellik işlevi.

Tümüyle birbiriyle bağlantılı olan bu maddeler içinde sanatın en önemli işlevi, iletişimsel özelliğidir. İletişim: Kişinin kendinde biriktirmiş olduğu değerleri başkalarına ulaştırmasıdır. Başka bir tanıma göre ise; Bilgi üretme, aktarma ve anlamlandırma sürecidir (Dökmen, 1994). Sanatsal iletişim anlayışı insanlığın ilk dönemlerinden günümüze kadar büyük aşama ve değişkenlikler göstermiştir. Çünkü sanat, dilin iletişimsel olanaklarındaki kısıtlılığı ve sınırlılığı aşar.

Sanat, insan ile yaşantısı arasında köklü bir ilişki ve iletişim vardır. İnsanın psikolojik ve davranışsal dengeleri sağlayan önemli bir etkidir. Fischer, bu durumun son derece önemli bir faktör olduğunu aşağıdaki satırlarda şöyle dile getiriyor: "Her şeyden önce şaşırtıcı bir olayı pek sıradan bir şey sayma eğiliminde olduğumuzu unutmayalım. Hem şaşırtıcı oluşu açıkça ortada bu olayın: milyonlarca kişi kitap okuyor, müzik dinliyor, tiyatroya gidiyor, sinemaya gidiyor. Neden? "Oyalanmak, dinlenmek, eğlenmek istiyorlar demek, soruyu pekiştirmekten öteye gitmez. İnsanın bir başkasının hayatına, sorunlarına gömülmesi, kendini bir resim, bir müzik parçası, ya da bir roman, oyun, film kişisi ile bir görmesi neden oyalayıcı, dinlendirici, eğlendirici olsun? Böyle gerçeklik dışı olaylara yoğunlaşmış gerçekleşmiş gibi tepki gösterelim?

Ne tuhaf anlaşılmaz eğlencedir bu? Eğer yetersiz bir yaşayıştan daha zengin bir yaşayışa, tehlikelerden uzak yaşantılara kaçmak istiyoruz dersek, o zaman yeni bir soru çıkıyor ortaya: yaşayışımız neden yeterli değil? Neden gerçekleşmemiş yaşamlarımızı başka görüntülerle, başka biçimlerle gerçekleştirmek istiyor, karanlık bir salonun aydınlatılmış sahnesinde yalnızca oyun olduğunu bildiğimiz bir şeye soluğumuz kesilircesine kapılıyoruz? (Fischer, 1995)”.

2.7. 1910-1940 Yılı Arasında Dünyada Sanat, İktidar ve Propaganda

Ortaçağ boyunca dini ve dünyevi güçler birbirinden ayrılmaz olduğundan sanat da politikaya sıkı sıkıya bağlı olmuştur. Görünüşte Hristiyanlığa ait temaları anlatan Ortaçağ sanat eserleri, genellikle sanatçıları görevlendiren kilisenin veya laik güçlerin ideolojik çıkarlarını desteklemiştir. Bu koşullar altında sanatçıların ve onları himaye edenlerin amaçları birbirine karışmıştır (Hubbard, 1910). Ancak toplumsal alanda Rönesans’ın da etkisiyle özellikle kültür, sanat, bilim alanında yeniden doğuş yaşayan Avrupa, din ve dinden hareketle oluşturulmuş olan güç ve iktidar ilişkilerinin, halkın gözünde zayıflamasına neden olmuştur.

Ortaçağ’ın sonlarına doğru giderek güçlenen burjuvazi, feodal sistemin mutlak gücünü kırarak, kilisenin dogmatik düşünceleri karşısına; akı, bilgiyi, bilimi koyarak ilerici bir yapı sergilemiştir. İktidarın el değiştirmesiyle, malların serbestçe dolaşıma sokulabileceği yeni pazarlara ihtiyaç duyan burjuvazi, kısıtlayıcı ve dar yapısıyla feodal sistem yerine kendi yasalarını kurumsallaştırmada gecikmemiştir. Ticaretin gelişmesi, burjuvazinin yükselişini hızlandırmıştır. Büyüyen sermaye birikimiyle zenginleşen burjuvazi, yeni iktidarını kapitalizmin yasalara göre şekillendirmiş; geleneklere bağlı değer yargılarının, mutlak düşüncenin karşısında akıl ve bilgiyi yüceltmıştır. Bu süreçte biçimlenen düşünceler; aydınlanma döneminin de yücelttiği hümanizm, özgürlük ve evrensellik ilkeleriyle birleşerek modernizmin gelişmesinde etkili olmuştur (Dursun, 2008).

Tarihsel olarak Fransız Devrimi’ni hazırlayan koşullar, yurtseverlik ve liberal

düşüncelerden beslenmiştir. Sanata da bu düşünceler yön vermiş, ele alınan konular ulusun yüceltilmesine yönelik olmuştur.

Modern dönemdeki kitle iletişim araçlarındaki gelişmeler, düşüncelerin iletilmesini de kolaylaştırmış, yeni fikirlerin yayılması daha sistemli bir şekilde gerçekleştirilmiştir. Yeni gelişen teknoloji, her şeyin çoğaltılabilir ve yeniden üretimini, meta düzeyinde dağıtımını kolaylaştırmıştır. Böylece, modern insan, propagandanın her türlüşünün açık alıcısı haline getirilmiştir.

20. yüzyılın başlarında, modernleşme sürecinin yapılandırma projelerinden biri olarak ortaya çıkan Bauhaus Okulu, Walter Gropius tarafından sanat ile zanaat arasındaki ayrımı ortadan kaldırmak ve çağın teknolojilerinden yararlanarak toplum için daha yararlı üretimler oluşturma amacıyla taşımıştır. Endüstri, mimarlık ve sanatı kaynaştıracak özgün ve özgür yaratımlarla toplumsal dönüşüme dair öneriler ortaya koymuşlardır. Nazi döneminde, Hitlerin kapatma kararıyla Amerika'ya göçen Bauhaus, Özgür Dünya'nın, liberalizmin, "Uluslararası Stil" in tasarım dili haline gelmiştir. Ulusal birlik, kalkınma ve ilerlemenin ifadesi olarak rasyonalizmi yücelten Alman ulusal stilinden, 'Uluslararası stile' dönüştürülen Bauhaus, faşizmin ve komünizmin karısında Amerikan demokrasisine eklemlenmiştir (www.aliartun.com14 Mayıs 2013 tarihinde erişildi). Böylece modern zihniyetin ürünleri olarak ortaya çıkan, endüstri ile sanatı birleştiren ilkeler, kapitalist pazarın yeni araçları haline gelmekten kurtulamamıştır.

Özellikle 20. yüzyılın ilk çeyreğinde, sanatın amacının sanat olması gerektiği düşüncesini destekleyen sanatçılar; sanatın, başka amaçlar için kullanılmasına karşı çıkmış, sanatın tüm nesnel temsillerden sıyrılarak, soyut anlatımlara yönelmesi gerekliliğini savunmuşlardır. Soyut sanatçıların sanatın saflaştırılması yönündeki düşüncelerinin en yoğun yaşandığı yıllarda; bir yandan, gelişen teknolojinin de etkisiyle, nesnelerin tahakkümü hayatın her alanına nüfuz ederek, yayılmışlardır. Üstelik sinema, fotoğraf, baskı teknolojilerindeki çoğaltma teknikleri, sanatın özgünlüğünün önünde büyük engeller oluşturmaktadır.

Sanat sanat içindir anlayışını benimseyenler, başlangıçta her ne kadar çoğaltama teknolojilerindeki metalaşmaya karşı bir duruş sergilemiş olsalar da gittikçe yaygınlaşan meta ekonomisine yenik düşmüşlerdir.

Yükselen Uluslaşma hareketleri, en büyük yıkımların yaşanacağı Dünya Savaşlarını körüklemiş; bu süreçte yapılan ulusal ve uluslararası propagandalar, savaşın acımasızlığını dahi insanlığın gözünde meşru hale getirebilmiştir. Büyük devletlerdeki uluslaşma hareketleri; özellikle iki dünya savaşı arasındaki ve sonrasındaki dönemlerde yaşanan felaketlerin etkisini hafifletmek amacıyla, halkın milli duyguları üzerinden yürütülmüştür. Bir yandan devletin kurum ve ilkelerine bağlılığı pekiştirmesi açısından, ulusallaşma fikirleri kitleleri ortak bir ülkü etrafında tutmaya çalışırken; diğer yandan yaşanan huzursuzluklar, sanatın evrensel değerleri üzerinden sanat yoluyla aşılmaya çalışmıştır (Bektaş, 1992, akt: Kerem Rızvanoğlu).

Birinci Dünya Savaşı başlamış, savaş sırasında, savaşa katılan devletler; neredeyse her gün, ucuz gazeteler, afişler, sinema gibi kitle iletişim araçları yoluyla, halkı devlet propagandasının hedefi haline getirerek, ulusal değerlerin sahiplenmesi sağlanmıştır. “Savaş sırasında sansür ve yanlış bilgilendirme olarak algılanan propaganda, daha sonra gitgide artan oranda düşmanın maneviyatına yönelik psikolojik bir mücadele aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır” (Bektaş, 1992, akt: Kerem Rızvanoğlu).

Sanat, devlet ve sanayinin himayesine girdikten sonra; sanatla bütünleştirerek hayatı değiştirme inançları, makinelerin egemenliğine ve emeğin yabancılaştırmasının karşısına el emeğinin değerini ortaya koyan düşünceler, modern akla teslim olmuşlardır. Böylece sanat sanayinin, hayal gücü aklın, düş bilincin güdümüne girmiştir. Başka bir dünyanın özlemine taşıyan, bireyin ruhunu ve aklını tutsaklaştıran savaş çağının nesnel gerçekliğini yadsıyarak bozmaya soyunan akımların basında Dışavurumculuk gelir. Modern çağın anlamsızlaştırdığı yaşama karşı, ruhun isyanını dile getiren dışavurumculuk, aynı zamanda dış dünyaya karşı başkaldırının da bir temsilidir.

Modernizmle beraber ulus kavramı ortaya çıkmış; rasyonalizm, bireycilik,

özgürlük gibi söylemler daha güçlü bir şekilde dile getirilmiştir. Aydınlanmanın evrensel ufkundan faydalanan burjuvazi, böylece kendi ideolojik temelleri için bir bilim oluşturmuştur. Bilim ve teknolojik devrimler neticesinde, sömürgeci imparatorlukların toprak fethine dayanan güç ifadeleri, yerini, burjuvazinin modern zihniyetinin hegemonyasına terk etmiştir. Böylece evrensel akıl, yeni insanı da birer makine gibi tasarlayıp, aynı kusursuzlukla biçimlendirme emellerine soyunmuştur (Bayhan, 2006).

Dünya savaşlarının yarattığı büyük yıkımlar, modernizmin evrensel değerlerine karşı inancı da büsbütün sarsmış; dönemine dair kendini sorumlu hisseden sanatçılar, sanat ve yaşama dair yeni önermeler geliştirerek, kendini ifade edecek yeni yollar aramışlardır. Sanatın, sırf güzellik nesnesi olarak sunulup, toplumsal hayattan soyutlanmasının karşısında duran sanatçılar, toplumsal gerçeklere dair yeni önermeler geliştirebilecek sanattan yana olmuşlardır. Böylece kendi propagandalarını içeren yeni manifestolarını, dünyanın dört bir yanına hızla duyurmaya başlamışlardır. Van Gogh çözümü ‘Ekspresyonizm’de, Cezanne ‘Kübizmde, Gauguin ‘Primitif Sanat’ta, Malevic ‘Nesnesiz Sanat’ta, Hollandalı konstrüktivizmler denge ve oranda aramışlardır. Bu durum endüstri dünyasını biçimlendirecek evrensel bir dil ortaya çıkarmıştır (Şimşek, 2007).

Konstrüktivizm, “Sanatçının toplum içindeki görevinin, seyirlik nesne yaratan sehpaına bağımlı yanılsamaların ressamı olmadığını; tersine, çağına, topluma ve yasadığı dünyaya duyarlı ve bu dünyayı değiştirmeyi üstlenecek gelişmiş görüşlere sahip olmasını öngörmüştür” (<http://www.felsefekibi.com>, 13 Nisan 2012 tarihinde erişildi). Konstrüktivizstler (Rus Sosyalistler), sanatsal gelişimleri üzerinde toplumsal gerçekliğin etkilerinin bilincinde olmakla beraber, toplumsal bilincin inşasında da aktif rol oynamışlardır. Bu doğrultuda oluşturulan agit-prop trenleriyle ülkeyi boydan boya gezerek; sözle, sanatla, eylemle halkın bilinçlenmesi yönünde etkinlik göstermişlerdir. Konstrüktivizmin en etkin temsilcilerinden biri olan Alexander Rodschenko, tipografi, montaj ve fotoğrafla tasarım yapma konusunda öncü Rus sanatçılardandır.

“Sosyal görüşleri doğrultusunda; bireysel ifadeler yerine, geniş halk kitlelerine eğilip sorumluluk yüklenmek gerektiğine inanan Rodschenko, 1921’de ressamlıktan

vazgeçmiş ve tasarıma yönelmiştir. Sanatın hangi görüş altında ortaya çıkarsa çıksın, burjuva değerlerini ve kapitalist sömürüyü ifade eden çağdışı bir uğraş olduğunu savunmuştur. Eylül 1921’de Moskova’da açılan 5,5=25 adlı sergide, saf kırmızı, saf mavi ve saf sarı renkten oluşan 3 tek renk tabloyu ‘Son Resim’ başlığı altında sergileyerek, soyut sanatın olduğunu ilan etmiştir. Bu tarihten sonra görsel imgeler elde etmek istediği zaman fotoğraf ve fotomontaja başvurmuştur”(http://www.sgdf.in/kultur-sanat-sanat-tarihi, 3 Mayıs 2013 tarihinde erişildi).

Sanatın piyasa tarafından ele geçirilmesiyle, imajlarla kuşatılmış yaşamın ve sanatın sınırlarını yıkma düşüncesiyle ortaya çıkan Dada hareketi, her türlü burjuva estetik biçimciliğinin karşısında yer almıştır. Sanat, artık dar kalıplarından sıyrılarak; tiyatro, şiir, kabare, müzik, fotoğraf, resim, heykel, performans gibi farklı alanları kaynaştırarak söz alanını genişletmiştir.



Resim 2-2 Remember Uncle August, The Unhappy Inventor, George Grosz, 1919

Bununla beraber, hazır nesne bağlamından soyutlanarak, sanatsal eserin nesnesine dönüşmüştür. Ayrıca, resimlerde kullanılan (Resim 2.5) kolaj tekniği, anlatımlara çeşitlilik sunması açısından ve istenilen mesajları doğrudan iletebilmesi

yönünden etkili bir yöntem olmuştur.

1910’lu yıllar fotomontajın fotoğrafta daha sık kullanıldığı yıllar olmuştur. Daha ileriki yıllarda görsel sanat olarak kabul görmeye başlayan fotomontaj, bilinen bir gerçeğin daha etkili sunumunu sağlamış, izleyicinin dikkatini çekerek olaylar karşısında düşünmesi ve harekete geçmesinde etkili olmuştur. Toplumsal çelişkilerin daha net ortaya konması amaçlanmıştır.



Resim 2-3 ‘HavenoFear-He’svegetarian’ fotomontaj, John Heartfield, Paris

Fotomontaj tekniğini fotoğrafta ilk kullananlardan biri Oscar Rejlander olmuştur. ‘Hayatın iki yüzü’ adını verdiği çalışması, 32 negatifin bir araya getirilmesi ile oluşturulmuştur. John Heartfield (Resim 2-6) ise fotomontajı siyasal propaganda amaçlı kullanmıştır. Yaşamı boyunca Hitler ve Nazi yönetimine karşı tavır sergilemiş, fotoğraflarıyla etkili bir mücadele ortaya koymuştur.



Resim 2-4 'Hayatın iki Yüzü', Oscar Rejlander

Savaşın yarattığı her türlü yıkımın hayatın tüm alanlarında hissedildiği dönemde, Berlin Dada grubunun bir üyesi olan Hannah Hoch, yaşadığı dönemde büyük kitleleri ilgilendiren toplumsal ve siyasal olaylara kayıtsız kalamayacağını, (Resim 2-8) "Politik Hiciv" yöntemini kullandığı çalışmalarında, net bir şekilde ortaya koymuştur. Genellikle, kolaj tekniğini kullanarak, iç yolculuğunu ve politikanın erkeksi yönlerini ele alan çalışmalar üretmiştir (<http://www.amaney.com> 13 Mayıs 2013 tarihinde erişildi).



Resim 2-5 Politik hiciv çalışması, kolaj, Hannah Hoch

Hannah Hoch, sembolik, alegorik, resimsel yönü ağır basan ve Rönesans etkisini barındıran fotoğraflar üretir. Hoch' un bu bağlamda yaptığı en önemli çalışması Raphael'in Atina Okulu'na gönderme yaptığı "Hayatın İki Yüzü" çalışmasıdır (Resim 2-7). İsveç'te doğan, kariyerine ressam ve portre çizimcisi olarak başlayan Oscar Gustave Rejlander İtalya'da sürdürdüğü fotoğraf çalışmalarından sonra bir süre için Fax Talbot'un (negatif çekim tekniğini bulan kişi) asistanı olmuştur.

Avrupa'nın bir kısmı savaştayken, birçok sanatçı bu trajediyi konu alan eserler icra etmişlerdir. Savaş aynı zamanda farklı akımlar doğurmuştur. Bu akımlardan biri "Dadaizm" dir. İsviçre' de ortaya çıkan Dada-izm bir tepki akımıdır. "Bu akım, dünyanın, insanların yıkılışından umutsuzluğa düşmüş, hiçbir şeyin sağlam ve sürekli olduğuna inanmayan felsefi bir yapıdan etkilenir. Dadaizm, Birinci Dünya Savaşı'nın ardından gelen boğuntu ve dengesizliğin akımıdır. Dadacı yazarlar, kamuoyunu şaşkınlığa düşürmek ve sarsmak istemişlerdi. Yapıtlarında alışılmış estetikçiliğe karşı çıkıyor, burjuva değerlerinin tiksiniçliğini, pisliğini, iğrençliğini, berbatlığını, rezaletliğini vurgulamışlardı" (www.vikipedi.com, 15 Mayıs 2013 tarihinde erişildi).

Dada ismi bir bebeğin çıkardığı ilk seslerden yola çıkılarak seçilmiştir. Sanatçılar görünüşte anlamsız bir sanat üretmek için gündelik nesnelerin parçalarını bir araya getirerek, savaşın saçmalığını protesto etmektedirler. Marcel Duchamp hayatın absürtlüğünü göstermek için seri üretilmiş nesneler kullanmıştır (Çocuklar İçin Sanat, 2009). Bu eserlerden biri Sergide gösterilmesi yasaklanan ancak fotoğrafına ulaşılan (Resim 2.9) "Pisuvan, 1917" eseri olmuştur. Eserin yaratıcısı Marcel Duchamp'tır.



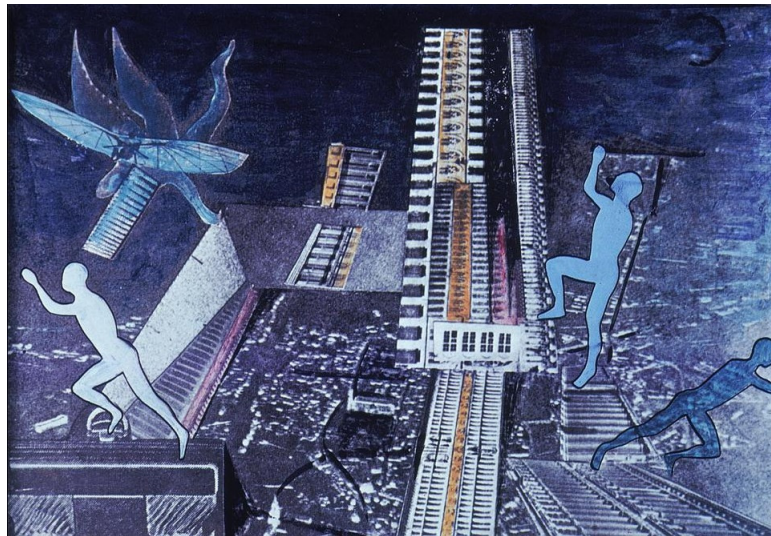
Resim 2.6 Marcel Duchamp, Pisuvar, 1917

Duchamp'nın amaçladığı daha önemli bir değişiklik sanatçı/sanat – nesnesi/ halk ilişkileridir. Sanatçı, dış ya da içgüdüüne dayanarak belli bir nesneyi ele alıp ona herhangi bir anlam verecek yaratıcılığı ve ustalığı kullanacağı yerde, sadece bir nesne seçmiştir, aynı zamanda Duchamp'ın vurguladığı gibi rastgele bir biçimde seçmektedir. Bu nesne yeni ve benzeri olmayan bir eşya olacağı yerde, sıradan ve seri yapım sonucu bir ürün olmuştur (<http://www.tahinpekmez.org> '15 Mayıs 2013 tarihinde erişildi).



Resim 2-7 Mona Lisa reproduksiyonu, Marcel Duchamp, 1919

Bir diğ er abs urd eserlerinden biri ise ş  phesiz ‘‘Mona Lisa’’dır. Esere (Resim 2-10) görsel müdahale ile bu tavrını açıkça sergilemiştir. Leonardo Da Vinci’ nin ünlü eseri Mona Lisa Dushamp’ın ikinci önemli dadaist eserlerinden biridir.



Resim 2.8. Max Ernst, Masumların Katliamı, 1921

Birinci Dünya Savaşlarını konu alan bir diğer sanatçı Max Ernst'tir. Max Ernst Savaşın başlamasıyla birlikte orduya alınan Alman bir ressamdır. Savaş esnasında resim yapmaya devam etmiştir. Bu dönemde fotoğraf ve kolajla ilgilenmiş ve ünlü eseri "Masumların Katliamı" (Resim 2.11) kolajını yapmıştır.

Masumların Katliamı yaşadığı savaşın izlerini taşımaktadır. Ernst kataloglardan, ders kitaplarından ve reklamlardan topladığı rastgele görüntüleri bir araya getirerek bu gerçeküstücü kolajı yaratmıştır. Bu sürede buna benzer birçok kolaj yapmıştır. Savaştan sonra (1920 sonrası) Dadaizm'e yönelmiştir; zira geleneksel sanatın anlamsız olduğunu düşünmektedir. 1922'de 'Literatüre' (yazın) Dergisi'nde çalışmaya başlayarak gerçeküstücülerle tanışmıştır. Gerçeküstücülük' ten etkilenerek eserlerinde mitolojik ve tarihi konulara yer vermiştir (www.mithatsarcan.com, 15 Mayıs 2013 tarihinde erişildi).

Eş zamanlı savaş ve ülkeler politikası sürmektedir. 1930'lar başında sanatın Stalin tarafından resmi Sovyet düşüncesi boyunduruğuna sokulmaya çalışılması gibi aynı sıralarda Nazi yönetimi de bağımsız sanat topluluklarını dağıtmış ve bunların yerine devletle bütünleşmiş bir organizasyon oluşturmuştur. Bu organizasyon 1933 sonbaharında Propaganda Bakanı Josef Goebbels başkanlığında kurulan Ulusal Kültür Senatosu'dur. Bu kurum müzik, görsel sanatlar, edebiyat, tiyatro, basın, radyo ve sinema olmak üzere yedi bölümden oluşmuştur. Ulusal Kültür Senatosu'nun kurulmasını sağlayan yasa, kurumun amacını 'tüm sahalardaki yaratıcı birimlerin tek irade olan devlet liderliğinde bir araya toplanarak uygulamaya geçirilmesi' ekinde tanımlanmıştır. Kuruma sadece ırk ve ideolojik olarak uygun olan sanatçılar alınmıştır. Bu dönemde birçok sanatçının Almanya'yı terk etmesine veya 'dahili sürgünde' olmasına rağmen 1934 yılında Ulusal Kültür Senatosu'na 15000 mimar, 14300 ressam, 2900 heykeltıraş ve 6000 tasarımcıyı içeren yaklaşık 100000 sanatçı katılmıştır (Clark, 2010).

Propaganda manifestosunu sadece savaş konusundan almayan ressamalarda vardır. Konusunu bölgesel sorunlar ve taşra olarak ele alan sanatçı ABD'li Wood'un tarzı bölgecilik (Rejyonalizm) olarak da bilinir. Grant Wood sıradan insanları ve doğup büyüdüğü yerleri resmetmiştir. Propaganda konusu ile ilintisi basit yaşamını ısrarla dile

getirmesinden ileri gelmektedir. Savaşın varlığıyla gelen halkların gündelik yaşamlarına olan duyarsızlık onu bu çalışmaları yapmaya köruklemiştir.

Eserlerinde köyleri, işçileri ve sıkıntılarını dile getirmektedir. İşçileri konu alan en önemli yapıtlarından biri “Harman İşçileri İçin Akşam Yemeği” dir (Resim 2.12).



Resim 2.9. Grant Wood, Harman İşçileri İçin Akşam Yemeği, 1934

1932-33 kışında, Amerika Birleşik Devletlerinin ekonomisi, 1929 yılında borsanın çökmesiyle başlayan Dünya Ekonomik Bunalımı'nın geldiği en kötü noktayı yaşamıştır. Birçok insan işsiz, Amerika'daki tarım, madencilik ve diğer endüstriler zor durumdadır. Wood güzel zamanları gösteren umut dolu resimler çizmiştir. “Harman işçileri için Akşam Yemeği” (Resim 2.12), makinenin olmadığı ve tarımın geliştiği 19.yy'dan bir sahneyi tasvir etmektedir (Çocuklar İçin Sanat, 2009).

Aynı dönemde Sürrealizm akımının öncüsü Salvador Dali Dünya Savaşları için tüm duyarlılığı ile özel bir eser icra etmiştir. Bu eseri 1936 yılında İspanyol sanatçı Dali “Haşlanmış Fasulyeli Yumuşak Yapı (İç savaş öngörüsü)” (Resim 2.13) isimle Dünya basınına sunmuştur.



Resim 2.10. Salvador Dali, Haşlanmış Fasulyeli Yumuşak Yapı
(İç savaş öngörüsü), 1936

1936’ da başlayan ve tüm İspanyayı büyük bir kaosa sürükleyen İspanya İç savaşını betimleyen bu resim (Resim 2.13) Salvador Dali’nin bir Sürreal eseridir. 1939’da General Francisco Franco’nun galibiyetiyle sona erince, Dalí yeni kurulan faşist rejimi desteklediğini açıkladı. Bunun üzerine, çoğunluğu Marksist olan ve Dalí’nin abartılı dikkat çekme çabalarından zaten hoşlanmayan sürrealistler, Dalí’ye açıkça sırtlarını döndüler. Sürrealist grubun önderi Breton, Salvador Dalí’nin isminden iğneleyici bir anagram çıkardı: Avida Dollars (Dolar Heveslisi). Dalí ise cevap vermekte gecikmedi: “Le surréalisme, c’est moi!” (Sürrealizm benim!) Sürrealistler ve Dalí arasındaki çekişme, Dalí ölene kadar devam edecekti. (www.gorselsanatlar.org, Mayıs 2013 tarihinde erişildi).

İspanya İç savaşını konu alan bir büyük sanatçı ise Pablo Picasso eseri Guernica’dır. II. Dünya Savaşı sırasında, Almanların İspanya’yı bir sefalet ve ölüm okyanusuna sürüklediği, baskı bölgesindeki katliamı yansıtan Picasso’nun ‘Guernica’

(Resim 2-14) tablosu, savaşın ve vahşetin yarattığı imgelerle donatılmıştır. Büyük boyutlu bir duvar panosu olan ‘Guernica’ 20. yüzyıl toplumsal bilincin bir parçası olarak ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte; Bu resim, ‘faşistler tarafından ‘yozlaşmış’ olarak nitelenip eleştirilirken, komünistler de tabloyu ‘anti-sosyal ve sağlıklı proleter görünüme tümüyle yabancı’ olarak nitelemişlerdir (Spence, 2003)”.



Resim.2.11. Pablo Picasso, Guernica, 1937

Guernica tablosunda (Resim 2-14) savaş ve barış temalarını ele alarak, dünyanın birçok yerinde yapılan haksızlıkları yapıtına yansıtan Picasso, protesto niteliğindeki bu eserle, toplumsal olaylar karşısındaki sanatçı sorumluluğunu ortaya koymuştur (Picasso, 2004).

Hitler iktidarının, klasik sanat anlayışı dışındaki her türlü modern oluşumu dışlaması ve bunların tasfiye edilmesine yönelik çalışmalardan biri, 1937 yılında Münih’te gerçekleştirilen Entartete Kunst (Yozlaşmış Sanat) sergisidir. (Resim 2.15)



Resim 2.12. Nazi ‘Dejenere Sanat’ sergisi katalog kapağı, (1937)

Dışavurumcu sanat eserlerinin çoğunlukta olduğu sergide, yüzlerce eser alay edilmek veya ağılanmak üzere sergilenmiştir. Üzerlerine fiyat etiketleri yapıştırılmış, küçümseyici sözler yazılmış ve düzensiz sergilenerek, ‘yozlaşma’, ‘dejenerasyon’ söylemlerini desteklemek istemişlerdir. Bu tanım üzerinden amaçlanan; Nazi ülkünün biçimlendirdiği saf sanatkar dışındaki dışavurumcu anlatımların politik, ırksal yozlaşmışlığını göstermek olmuştur.

Yeni ulusun geleceğini oluşturacak, çocukların da yer aldığı aile betimlemeleri, Nazi ideolojisi açısından önemli bir yere sahip olmuştur. Geleneksel aile tablolarında görülen bireylerin birbirine bağlılıkları ve güvenli halleri, ulusun birlik ve bağlılığını sembolize eder niteliktedir. Bu nitelikteki eserlerin sahiplerinden biri Adolf Wissel’dir. (Resim 2. 8)



Resim 2-13 Adolf Wissel, Kahlenberg’li Çiftçi Ailesi, 1939

Adolf Wissel’ in eserinde (Resim 2-16) betimlenen insanlar, adeta Nasyonel Sosyalist düşüncesinin vücut bulmuş halleridir. Sarışın, mavi gözlü, sağlıklı ve güzel insanlar, ırksal olarak Nazi ideolojisinin en saf tanımlarıyla oluşturulmuştur. Kullanılan güzellik ve saflık imgeleri, aynı zamanda oluşturulacak ideal ulusun modellerini ortaya koymuştur.

Bir diğer ideal vücut ölçüleri ve fiziksel propaganda niteliği içeren eser sahibi ise Gisbert Palmié’dir (Resim 2.17).



Resim 2.14 Gisbert Palmié, Çalışmanın Ödülleri, 1939

Gisbert Palmié'nin Çalışmanın Ödülleri eserinde (Resim 2.17) yansıttığı ifadelere ve duruşlara yansıtılmak istenen asalet, antik Yunan değerlerine olan hayranlıktan ileri gelmektedir. Dolayısıyla antik kültürün ideal ölçüleri, ideal Alman ırkının yaratılmasına kaynaklık etmiştir.

Son olarak Alman propagandasının görsel temsilcilerinden biri de Ivo Saliger'dir. Ivo Saliger "Diana's Rest" eserini (Resim 2.18) resmetmiştir.



Resim 2.15, Ivo Saliger, Diana's Rest, 1940

Ivo Saliger, Diana's Rest “Diana’nın Dinlenmesi” isimli eseriyle (Resim 2.18), arzulanacak ve hayran olunacak bir beden resmetmiş, Alman Ulusundaki bireye referans olduğu kadar, diğer ulusların gözünde de imrenilecek bir ırk görüntüsü yaratmak istemiştir.

Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra Almanya, Hollanda ve Rusya’da tüm plastik sanatlarda bireyciliğe karşı çıkmış, bireyin evrensellelikle mücadelesi kendini göstermiştir. Bu durumun oluşmasında I. Dünya Savaşı sonrasında yaşanan sosyoekonomik nedenler önemlidir. Yeni sanatın bireycilikten kurtarılarak toplumsal bilince ulaşılması adına ilk çalışmalar, Teo Van Doesburg (Fan Duzbork)’la Hollanda’da başlamıştır.

Hollanda’da Van Doesburg ve Piet Mondrian öncülüğünde ressam Van Der Lee, heykeltıraş Georges Vantongerloo (Corç Fantogelu) ve mimar Johannes Pieter (Yohannes Piter) Oud ve Gerrit Rietveld (Geri Riytfelt) bir araya gelerek De Stijl adlı bir topluluk kurulmuştur. “Üslup” anlamına gelen De Stijl, aynı zamanda bir kuramcı ve ressam olan Theo Van Doesburg’un 1917’de yayımlanmaya başladığı derginin adıdır.

2.8. Türkiye de Güzel Sanatlar Tarihi ve Sanat Eğitimi

Resim

15. yüzyılda Fatih Sultan Mehmet, İtalyan sanatçı Gentile Bellini’yi bugün Londra National Gallery’de sergilenen kendi portresini yaptırtmak üzere çağırmasına rağmen Batı tarzı resim, Osmanlı İmparatorluğu’nda benimsenmemiş bunun yerini genelde minyatür sanatı almıştır. Geçen süre zarfında Osmanlı İmparatorluğu’na gelerek çalışmalarda bulunan Batılı bazı sanatçıların olduğu bilirse de bu sanatçıların saray ve çevresinden büyük destek gördükleri dönem, Osmanlı’nın Avrupa ile ilişkilerini arttırdığı Batılılaşma dönemi olmuştur. Ayrıca Osmanlı minyatür sanatının geleneksel çizgisinden ayrılmaya başlaması da yine aynı döneme rastlamaktadır

(<http://www.istanbul.edu.tr>, 15 Haziran Tarihinde erişildi).

18. yüzyıl, Osmanlı sanatı açısından bir dönüm noktasını ifade etmektedir. Bu yüzyılda ülkemizde yabancı sanatçıların resim ve mimari alanında etkinlikleri sürerken III. Selim (1789-1807) dönemi ıslahatları arasında Batı yöntemlerine uygun eğitim yapan askeri okulların kurulması kararlaştırılmıştır. Bunlardan 1794 yılında eğitime başlayan Mühendishane-i Berfî Hümayun adını taşıyan askeri okulda askeri amaçlı ilk resim dersleri verilmeye başlanmış, fakat bu dersler içinde perspektif, ışık-gölge gibi kurallar da yer almıştır. III. Selim'in başlattığı ıslahata II. Mahmud (1808-1839) devam etmiş ve yine çağdaş anlamda eğitim veren Harbiye, Tıbbiye, Bahriye gibi askeri okullar açılmıştır. II. Mahmud, aynı zamanda kendi resmini çoğaltarak devlet dairelerine astırarak yeni bir geleneğin başlatıcısı da olmuştur. Askeri okullarda eğitim gören ve resim yapmaya ilgi duymuş olan sanatçılarımız çağdaş Türk resim sanatının bir bakıma öncülüğünü yapmışlardır. Genel olarak Asker Ressamlar Kuşağı olarak adlandırılan bu dönem ressamı arasında en etkin olanları Kolağası Hüsnü Yusuf Bey, Ferik Tevfik Paşa, Osman Nuri Paşa, Ferik İbrahim Paşa, Hüseyin Zekâi Paşa, Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid Bey, Hoca Ali Rıza ve Halil Paşa'dır. Resimlerinde genel olarak peyzaj, natürmort gibi konulara ağırlık veren asker ressamından Şeker Ahmet Paşa'nın kendini paleti ve fırçasıyla resmetmiş olduğu Kendi Portresi ise bu dönem için figür alanında yapılmış en önemli çalışmadır. Bu arada İstanbul'da gerçek anlamda ilk resim sergisi Şeker Ahmet Paşa'nın çabalarıyla 27 Nisan 1873 tarihinde açılmıştır (<http://www.istanbul.edu.tr>' 15 Haziran Tarihinde erişildi). Etkinlikleri 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar sürmüş alan asker ressamının çağdaş Türk resim sanatına bir diğer katkıları da Tanzimat (1839) ve Islahat (1856) fermanları ile ortaya çıkan bilim ve sanat alanındaki gelişmeler doğrultusunda müfredata alınan resim derslerini de vermiş olmalarıdır.

Asker ressamının etkinliklerini sürdürdüğü yıllarda bir grup ressamın yapmış olduğu ve aynı fırçadan çıkmış izlenimi veren manzara resimleriyle karşılaşmaktayız. Türk resim sanatı içinde Primitifler olarak da adlandırılan, bir kısmı askeri okul kökenli veya Darüşşafaka gibi sivil okullarda eğitim görmüş Necib, Kasımpaşalı Hilmi, Şefik, Salih Molla Aşkî, Şevki, Lofçalı Ahmed, Ahmet Ragıp, Giritli Hüseyin, Fahri Kaptan,

Selâhattin, Cemal, Ahmet Şekür, İbrahim adlı sanatçıların imzalarına rastladığımız bu resimlerde, Yıldız Sarayı, Yıldız Camii, Kağıthane, İhlamur Kasrı ve benzeri yapıların çeşitli görünimleri sıkça işlenen konulardır. Bu arada 19. yüzyılın ilk yarısında icat edilen fotoğraf makinesi, icadından kısa bir süre sonra ülkemize girmiş ve özellikle İstanbul'da çok sayıda fotoğraf atölyesi açılmıştır. Ortak manzara geleneğine dahil tabloların, halen İstanbul Üniversitesi Kitaplığı'nda bulunan Yıldız Fotoğraf Albümleri'nde fotoğrafları saptanmış ve bunların mevcut fotoğraflarından yararlanılarak yapıldıkları belgelenmiştir (<http://www.istanbul.edu.tr>' 15 Haziran Tarihinde erişildi).

Cumhuriyet'in ilanından önce güzel sanatlar alanında yaşanan en önemli gelişme 3 Mart 1883 tarihinde Sanayi-i Nefise Mektebi'nin eğitime başlamasıdır. Askeri okullar dışında akademik anlamda ilk resim derslerinin verildiği bu okul, ressam, arkeolog ve aynı zamanda ilk Türk müzecisi olan Osman Hamdi Bey (1842-1910) tarafından kurulmuştur. Osman Hamdi Bey, 1860 yılında Paris'e hukuk eğitimi için gitmiş olmasına rağmen burada hukuk eğitimini bırakarak dönemin ünlü ressamlarının atölyelerinde çalışmıştır. 1869 yılında yurda dönüşünden sonra çeşitli alanlarda önemli görevler üstlendiği de görülen Osman Hamdi Bey'in günümüze ulaşan çok sayıda tablosu bulunmaktadır (<http://www.istanbul.edu.tr>' 15 Haziran Tarihinde erişildi). Eserlerinde özellikle büyük boy figür kullanımı açısından başarılı olduğu gözlemlenen sanatçının üslubunun Oryantalizm'e yakın olduğu söylenebilir.

1908 yılında II. Meşrutiyet' in ilan edilmesinin ardından tüm kurumlarda oluşan özgürlük ortamı sanatta da kendini hissettirmiştir. 1909 yılında büyük bölümü Sanayi-i Nefise Mektebi mezunu sanatçılarca kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti bu ortamdan etkilenecek oluşturulmuş bir birliktir. Yarı resmi niteliğe sahip birlik üyeleri, ülkemizde resim sanatının gelişiminde önemli rolü bulunan Galatasaray Sergileri'nin 1916-1952 yılları arasında düzenli olarak açılmasını sağlamışlardır. Bunun yanında bu birlikçe yayınlanmaya başlayan fakat yalnızca on sekiz sayısı basılabilmiş olan "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi" ülkemizdeki ilk düzenli sanat dergisi olması açısından önem taşımaktadır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 1921 yılında "Türk Ressamlar Cemiyeti", 1926 yılında "Türk Sanayi-i Nefise Birliği" daha sonra ise "Güzel Sanatlar

Birliği” adı altında faaliyetlerini sürdürmüştür (<http://www.istanbul.edu.tr>’ 15 Haziran Tarihinde erişildi).

Aynı yıllarda Sanayi-i Nefise Mektebi’nde eğitim gören bir kısım sanatçı, bu okulun sınavını kazanarak veya kendi imkanlarıyla Paris’e resim öğrenimi için gitmiştir.

2.8.1. 1914 kuşağı sanatçıları

1914 yılında I. Dünya Savaşı’nın başlamasıyla birlikte yurda dönen ve Türk resim sanatına çağdaş akımları getiren bu sanatçılar 14 Kuşağı veya Çallı Kuşağı olarak adlandırılmaktadır. Grubun ilk akla gelen isimleri arasında İbrahim Çallı, Avni Lifij, Nazmi Ziya Güran, Namık İsmail, Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Mehmed Ruhi Arel, Ali Sami Yetik, Ali Sami Boyar bulunmaktadır. Genel olarak figürlü kompozisyon ve portre alanında izlenimci tarzda eserler meydana getirdikleri gözlenen bu sanatçılar arasında büyük ölçüde portre ressamlığına yönelmiş olan sanatçı ise Feyhaman Duran (1886-1970) olmuştur. Feyhaman Duran’ın İstanbul Üniversitesi’ne bağışlamış olduğu Beyazıt’taki evinin 2001 yılında İstanbul Üniversitesi tarafından restorasyonu tamamlanmış ve içindeki eşyalar aslına uygun biçimde düzenlenerek “Feyhaman Duran Kültür ve Sanat Evi” olarak hizmete açılmıştır. 1914 kuşağı sanatçıları, çağdaş Türk resim tarihi içinde Şişli Atölyesi olarak bilinen ve Harbiye Nazırı Enver Paşa’nın isteği ile Viyana ve Berlin Sergileri için konusu savaş ve kahramanlık olan resimler yaptırmak amacıyla Şişli’de açılan atölyede de çalışmışlardır (Kaya, 2010). Cumhuriyet döneminde de etkinlikleri sürmüş olan bu sanatçılar, toplumsal konulu eserler yanında Atatürk ve devrimlere bağlılığı konu alan resimler yapmışlar, aralarında eğitimci yönleri bulunanlar ise Cumhuriyet dönemi resim sanatçılarının yetişmesinde önemli rol üstlenmişlerdir.

1914 yılında güzel sanatlar alanında yaşanan bir başka önemli gelişme ise kız öğrencilere güzel sanatlar alanında eğitim olanağı sağlamak üzere Beyazıt’taki Zeynep Hanım Konağı’nın bir bölümünde (Bugün İstanbul Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakülteleri’nin bulunduğu yer) İnas/Kız Sanayi-i Nefise Mektebi açılmasıdır. Bu okulun müdürelüğünü de yapan ilk kadın ressamlarımızdan Mihri Müşfik Hanım’ın ilk kez çıplak

kadın modelini atölyeye getirmiş olması dönemi açısından önemli bir gelişmedir (<http://www.istanbul.edu.tr>' 15 Haziran Tarihinde erişildi). Mihri Müşfik Hanım'dan sonra müdür olan Ömer Adil'in yapmış olduğu Kızların Resim Atölyesi adlı tablosu bu okul hakkında önemli bir belge niteliğindedir. İnas/Kız Sanayi-i Nefise Mektebi, Cumhuriyetin ilanından sonra Sanayi-i Nefise Mektebi ile birleştirilmiştir.

2.9. Cumhuriyet Döneminde Türkiye' de Sanat, Sanat Eğitimi ve Tarihi

1923 yılında Cumhuriyet'in ilan edilmesinin ardından başta Atatürk olmak üzere diğer devlet adamlarının en çok üzerinde durdukları konulardan biri Türkiye Cumhuriyeti'ni bilim, teknik ve sanat alanlarında çağdaş devletlerin seviyesine ulaştırmak olmuş ve bu hedef doğrultusunda büyük çaba sarf edilmiştir. Özellikle Cumhuriyet' in ilk yıllarında bu alanlarda yetişmiş kişilerin bulunmaması dikkate alınarak yurt dışına yetenekli gençler gönderilerek yetiştirmeleri sağlanmıştır (Kaya, 2010). Cumhuriyet'in ilanından kısa bir süre sonra 1924 yılında yurt dışına gönderilenler arasında beş ressam bulunması güzel sanatlara verilen önemin bir göstergesidir. Bu uygulama diğer yıllarda da devam etmiş, yalnız resim sanatçılarına değil güzel sanatların başka kollarında yetenekli gençlere de yurt dışında eğitim olanağı sağlanmıştır.

Sanat eğitimi, yaratıcılık eğitiminin ön planda tutulduğu, ıraksak düşünmenin geliştirildiği, her öğrencinin kişisel gelişimi ve eğilimleri paralelinde yönlendirilmeye çalışıldığı en güvenilir ortamlardan biridir (Buyurgan, 2007). Türkiye'de Sanat Eğitimi, Propaganda kavramı ile ilişkilendirildiğinde, Cumhuriyet'in kurulmasıyla başlamıştır. Mustafa Kemal Atatürk'ün inkılapları, Propagandada sanat eğitiminin olumlu yön bulmasında büyük katkı sağlamıştır. Halk arasında resim, heykel sanatının dinde kesin yasak olduğu inancı, batı tarzı müziğin asla kabul edilemediği, tiyatronun Tanzimat döneminde hafif bir gelişme gösterdiği görülür. Atatürk, köklü inkılaplarıyla propagandayı lehimize kullanmış, sanatın yeniden can bulmasını sağlamıştır.



Resim 2-16 Anonim, Yeter, Söz Milletin, 1940

Mustafa Kemal'in resim ve heykel sanatı adına yaptığı birçok konuşma, sanatkârları desteklemesi sanatta büyük gelişmelerin yaşanmasını sağlamıştır. Ancak sanatın bir propaganda aracı olarak kullanılması ileriki tarihlere kadar mümkün olamamıştır. Demokrat Parti'nin "Yeter, Söz Milletin" sloganlı el resminin (Resim 2-20) çizildiği afiş bu dönemdeki en etkili propaganda resmi olarak bilinmektedir.

Cumhuriyet döneminde sanatın halk arasında yaygınlaşmasında ve sanatçının devlet tarafından desteklenmesinde devlet tarafından açılan sergilerin katkısı büyük olmuştur. Özellikle 1939 yılından itibaren düzenli hale getirilen Ankara Devlet Resim ve Heykel Sergileri'ne katılan sanatçıların kurulan jürilerce yapıtları ödüllendirilmiş ve eserleri devlet tarafından satın alınmıştır. Cumhuriyet'in 10. yılı etkinlikleri kapsamında Ankara Halkevi'nde pek çok sanatçımızın Kurtuluş Savaşı'nı ve Cumhuriyet Devrimleri'ni konu alan resimleriyle katıldıkları İnkılap Sergisi ise 1937 yılına kadar aynı adla açılmaya devam etmiştir. Bu ve benzeri diğer sergilerin yanı sıra Türkiye'nin ilk Güzel Sanatlar Müzesi olan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi de yine Atatürk'ün emriyle 1937 yılında Dolmabahçe Sarayı Veliaht Dairesi'nde açılmıştır.

1937-1944 yılları arasında Cumhuriyetin Halkçılık ilkesi doğrultusunda sanatın geniş kitlelere yaygınlaştırılması amaçlanmış ve Türkiye'nin 63 iline 58 ressam gönderilerek, ülke gerçeklerini, genel ve kültürel özellikleri yansıtan 675 tuvalden oluşan bir koleksiyon elde edilmiştir. Dönemin Güzel Sanatlar Akademisi müdürü olan Namık İsmail'in Cumhuriyetin 10. yılı münasebetiyle 1933 yılında ilgili bakanlığa hazırlamış olduğu, sanat yaşamındaki eksiklerin ve sanatın yaygınlaştırılması için yapılması gerekenleri içeren raporu dönemi açısından büyük önem taşımaktadır. Cumhuriyet döneminde yurt dışına sanat eğitimi için öğrenciler gönderilmesinin yanı sıra ülkemizde güzel sanatlar eğitiminin yaygın hale gelmesine de çalışılmıştır (Kaya, 2010).

Cumhuriyet'in ilanından önce açılmış olan ilk güzel sanatlar okulu olan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin adı 1928 yılında Güzel Sanatlar Akademisi, 1964 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi olarak değiştirilmiştir. 1969 yılında ise "Devlet Güzel Sanatlar Akademileri" kanunu ile bilimsel özerkliğe kavuşturulmuştur. 1930 yılında Atatürk'ün teşvikiyle Ankara'da açılan Gazi Eğitim Enstitüsü resim-iş bölümü, resim eğitimini yaygınlaştıran ve özellikle orta dereceli okullara resim öğretmeni yetiştiren önemli bir kurum olmuştur (Kaya, 2010).

2.9.1. Müstakil ressamlar kuşağı

Cumhuriyet dönemi resim çalışmalarına bakıldığında Cumhuriyet'in ilanından önce kurulmaya başlayan resim birliklerinin Cumhuriyet döneminde de kurulmaya devam ettiği görülür. Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı topluluğu 1929 yılında kurulan Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği'dir. "Müstakil Ressamlar" kurucularının bir kısmı devlet tarafından yurt dışına gönderilmiş; Refik Ekipman, Cevat Dereli, Şeref Akdik, Mahmut Cûda, Nurullah Berk, Hale Asaf, Ali Avni Çelebi, Ziya Kocamemi, Muhittin Sebati, heykeltıraş Ratip Aşır Acudoğlu ve dekoratör Fahrettin olan bu birliğin üyeleri İzlenimci tarzdan uzak durmuşlar, bunun yerine geometrik desen kuruluşlu (kübist) eserler yapmışlardır.

1933 yılında Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği'nin üyelerinin

etkinlikleri sürerken bu gruptan ayrılan Nurullah Berk, Abidin Dino ile birlikte Zeki Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu–Türk resim tarihi içinde kurulan dördüncü birlik olmalarından dolayı- D Grubu adını verdikleri yeni bir sanatçı birliği oluşturmuşlardır. Modern sanatı tanıtmayı da görev edinen D grubu üyeleri, bu nedenle açmış oldukları sergilerde, modern sanatı tanıtan konuşmalara ve tartışmalara da yer vermişlerdir. Çağdaş Türk resminin modernleşme sürecini hızlandıran sanatçılar, temelinde kübizm olan teknik yönü kuvvetli eserler üzerinde yoğunlaşmışlardır.

1935 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi müdürü olan Burhan Toprak tarafından 1936 yılında resim atölyesi şefliğine getirilen Fransız sanatçı L.Levy'nin atölyesinde yetişmiş olan Nuri İyem, D grubundan ayrılan Abidin Dino, Turgut Atalay, Mümtaz Yener, Haşmet Akal, Faruk Morel, Avni Arbaş, Selim Turan tarafından 1941 yılında kurulmuş olan Yeniler Grubu üyeleri, D grubunun biçimciliğine karşıt olarak toplumsal konulardan oluşan yapıtlarla yeniden oluşmaktadırlar. Fakat bu grubun bazı üyeleri baştaki çizgilerinden zamanla ayrılmışlardır.

2.10. 1910-1940 Yılları Arasında Avrupa'da Sanat Eğitimi Alan Türk Sanatçılar ve Propaganda

Ülkemizdeki ilk sanat akademisi olan Sanayi-i Nefise'nin kurulmasıyla, Batı tarzı Türk resminde yeni bir dönem başlamıştır. Abdülhamid'in desteğiyle açılmış olan Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olan öğrenciler, resim sanatının gelişmesine büyük katkısı olan ağırlıklı olarak dönemin kültür başkenti olan Paris'e resim eğitimi için gönderilmişlerdir. Paris'te Güzel Sanatlar Yüksek Okulunun (École Nationale Supérieure Des Beaux Art's) yanı sıra Julian Akademisi, Andre Lhote Akademisi, Académie de la Grande Chaumiére gibi akademilerde çalışan öğrenciler klasik anlayışta akademik bir eğitim almışlardır. Fransa dışında, Berlin ve Münih Güzel Sanatlar Akademisi, Floransa akademisi de Türk öğrencilerin eğitim gördüğü diğer sanat akademileridir.

Türk Sanatçılarından bazıları aldıkları eğitimin devamı olarak figür resmi ve manzara resmi yapmayı sürdürmüşken, bazı sanatçılar da tercihlerini dönemin can alıcı konuları olan Cumhuriyet, Kurtuluş Savaşı ve sosyal yaşamdan temaları konu edinmişlerdir. Sanatçıların bu tercihleriyle sanat eğitime düşünsel ve tematik katkılar sağlamışlardır. Klasik anlayıştan çıkıp toplumsal duyarlılıklarını görselleştirip, batıya yönelik mesajları içeren eserler ürettiklerinden aydınlanmanın propagandasını yapmış bulunmaktadırlar.

Bu çalışma kapsamında seçilen eserler 1910-1940 yılları arasında yapılmış, propaganda, sanat eğitimi konuları ile ilintili olması doğrultusunda seçilmiştir. Eser incelemelerinde belirgin örnekler seçilmeye çalışılmıştır. Özellikle propaganda ve sanat eğitimi ile yakın ilişkili temaları içeren eserlere ve sanatçılara yer verilmeye özen gösterilmiştir.

2.10.1. Sami Yetik (1878-1945)

Sami Yetik ilköğrenimini Taşmektep'te, ortaöğrenimini Çiçekpazarı Rüştiyesi'nde ve Mülkiye İdadisi'nde yapmıştır. Askerliğe ilgi duyduğu için Kuleli'ye geçmiş, 1898'de de Harbiye'yi bitirmiştir. Okul döneminde Osman Nuri Paşa'dan ve Hoca Ali Rıza Bey'den resim dersleri almış, subay olunca, Eyüp Askeri Baytar Rüştiyesine resim öğretmenini olarak atanmıştır. Bu arada Sanayi Nefise Mektebine de devam ederek, Sanayi Nefise'yi bitirmiştir (1906). Eğitici etkinliğinin yanı sıra, izlenimciliğe yakın doğrultuda bir üslup çabası göstermiş olan Sami Yetik, renkçi değerler yönünden ölçülü bir uyum davranışı ortaya koymaktadır (www.kutuphanem.com' 10 Haziran 2013 tarihinde erişildi).

1910-1912 yılları arasında Paris'te resim çalışmaları yapmıştır. Yurda döndükten sonra, Balkan Savaşına katılmış ve Bulgarlara esir düşerek, bir süre esaret hayatı yaşamıştır. Birinci Dünya Savaşı sırasında görev yapmıştır. 1933'te binbaşılıktan emekli olmuş, 1918'de Berlin ve Viyana sergilerine katılan Yetik'in, daha çok Balkan Savaşı ve Milli Mücadeleyle ilgili resimleri vardır. Bunların başında "Cephane Taşıyan Köylüler" çalışması gelmektedir (Resim 2-20).



Resim 2-17 Sami Yetik, Cephane Taşıyan Köylüler, 1917

Sami Yetik “Cephane Taşıyan Köylüler” (Resim 2-20) çalışması ile vatanın kendi askerlerine desteklerini anlatmıştır. Halkın kurtuluş savaşında, sahip oldukları erzakları dahi askerle paylaşarak büyük bir dayanışma ve vatan ruhu içinde gerçekleşen savaşın sürecinden bir kareyi resmetmiştir. Halk yeri geldiğinde askerin görevi olan cephane taşıma görevini üstlenmiş omuz omuza bir mücadeleye tanık olmuşlardır. Sami Yetik bu dayanışma ve halkın vatan duygusunun propagandasını yapmıştır.

2.10.2. İbrahim Çallı (1882-1960)

Paris’te eğitim alan diğer sanatçımızda İbrahim Çallı’dır. Paris’te F. Cormon’un atölyesinde desen ağırlıklı bir resim eğitimi almakla birlikte Batı’da gelişen akımları ve teknikleri de resimlerinde uygulamış ama daha çok izlenimciliğin etkisinde kalmış ve bu anlayış doğrultusunda eserler üretmeye devam etmiştir. Özellikle Cezanne’nın manzaralarından ve renklerinden de etkilenmiştir. Etkilendiği bu akım sadece eserlerinde hayat bulmamış ayrıca Çallı’nın sanat eğitimi anlayışını da etkilemiş ve Akademi’deki öğrencilerine de uygulayarak benimsetmiştir. Akademi’deki öğrencilerinden biri olan Eşref Üren’in hocaları Çallı başta olmak üzere, Hikmet Onat,

İbrahim Feyhaman ve Namık İsmail ile ilgili olarak şu sözleri yukarıdaki ifadeyi doğrular niteliktedir: “Bize tabiattan resim yapma -d’opresnature- tutkusunu akademideki o mübarek insanlar vermiştir. Boya kutularını sırtladığımız gibi peyzaja çıkardık. Pochade aşat yapmak için (Üren, 1977: 143)”.

İbrahim Çallı’nın sadece Cezanne’nın manzaralarından ve renklerinden de etkilenerek ürettiği izlenimci eserlerin yanında dönemin olaylarını, durumlarını yansıtan ve kendi duyarlılığında yer veren vatani eserler üretmiştir. Bunlardan biri "Zeybekler" (Resim 2.21) eseridir. Bknz, (Resim 2.21).



Resim 2.18. İbrahim Çallı, Zeybekler, 1923

İbrahim Çallı’nın Kurtuluş savaşı ve vatani dayanışmanın propagandasını yaptığı eser “Zeybekler” (Resim 2.21) Türkler’in Kurtuluş savaşına katıldığını gösteren bir resimdir. Kurtuluş savaşı propagandasını yapmıştır. Halk kurtuluş savaşına olan desteğini, kültürünü harmanlayarak ifade etmiştir.

2.13.3. Namık İsmail (1890-1935)

1911’de Paris’de eğitim alan diğer bir sanatçımız Namık İsmail’dir. “Kısa bir

süre Julian Akademisine devam ettikten sonra o sıralarda Paris'te bulunan İbrahim Çallı'nın yönlendirmesiyle 1912'de Fernand Cormon'un atölyesine geçmiş ve çalışmalarını 1914'e kadar burada sürdürülmüştür” (Ersoy, 2004).

Aynı zamanda ciddi bir sanat eğitimcisi olarak da, kendi döneminin sorunlarına eğilmiş olan Namık İsmail, halkı konu edinen toplumsal duyarlılık yönünü ortaya koyan eserler yapmıştır. Bu eserlerin başında köylü milleti ön plana çıkaran en önemli eseri “Harman” (Resim 2-22) çalışması yer almaktadır.



Resim 2-19. Namık İsmail, Harman, 1923

Mustafa Kemal Atatürk'ün “Köylü Milletin Efendisidir” sözünden yola çıkarak köylünün gücünü, emeğini konu edinmiştir. Emeğin propagandasını yapan İsmail aynı zamanda bu tavrı ile milletin emek gücüne olan saygısını göstermektedir.

2.10.4. Mehmet Ruhi Arel (1880-1931)

Mehmet Ruhi Arel Paris'te eğitim alan sanatçılarımız arasındadır. 1909 yılında,

Güzel Sanatlar Akademisinde Femand Cormon'nun atölyesinde resim eğitimine devam etmiştir Mehmet Ruhi Arel, Cormon'nun atölyesine başladığı ilk dönmlerde yaptığı çalışmalar daha realist, ince işçilikli, titiz çalışmalarken, eğitiminin son dönemlerine doğru, fırça darbelerinin daha rahat kullanıldığı çalışmalar yapmaya başlamıştır. “Türkiye'ye döndüğü zamanda serbest fırça hareketleriyle resim yapmaya devam etmiştir” (Tansuğ, 1996). Serbest fırça hareketleriyle resim yapan Arel konu olarak daha çok toplumsal düzen, sınıf ve sorunlara yer vermiştir.



Resim 2-20. Mehmet Ruhi Arel, Yazmacı kadın, 1928

Bu çalışmasında Arel, (Resim 2-23) Anadolu kadınının çalışkanlığına, becerikliliğine ve öğrenmeye, üretmeye istekliliğini ifade etmektedir. Kadın konulu eser üretmesi ayrıca kadının önemini vurgularken Anadolu kadınına ve Cumhuriyet kadınlarına olan saygısını hissettirmektedir. Mehmet Nuri Arel, halkın sosyal yaşantısından seçtiği konuları güzel ve anlamlı yapıtlar üretmiştir. Geniş ve rahat fırça kullanımı, dinamik kompozisyonlarla ürettiği yapıtları, yöresel içerikli resimlerine

örnek olarak verilebilir. Kaynağını halkın toplumsal yaşamından aldığı bu tür yapıtlarında, gösteriştense uzak, içten ve duyarlı bir sanatçı kimliği gizlidir. Paris'teki hocası Cormon yerine Sanayi-i Nefise Mektebi'nde hocası olan Ressam Salvatore Valeri'nin yaptığı resimlerden etkilenecek figürlü kompozisyonların ağırlıklı olduğu ve daha çok Anadolu insanının günlük yaşamını konu alan resimlerin yanı sıra iç mekân konulu resimler de yapmıştır.



Resim 2-21 Mehmet Ruhi Arel, Taşçılar, 1924

Bu eserlerinden birisi Taşçılar isimli tablosudur (Resim 2.24). Arel'in bu eseri Gustave Courbet'nin, işçi sınıfının en alt kesiminden olan iki figürünü hiç bir yorum yapmadan, tüm sıradanlığı ve gerçekçiliğiyle vermesi kent-soylu beğeniye vurulmuş bir tokat gibi değerlendirilmiştir (İnankur, 1997). Yapılan bu çalışma işçi sınıfının yaşamının gerçekliğinin bir propagandası olarak yerini almaktadır.

2.10.5. Cemal Tollu (1899-1968)

Sanayii Nefise'de öğrenim görürken, Milli Mücadeleye katılmak için Anadolu'ya geçmiştir. Öğrenimini daha sonra tamamlamıştır. Bir süre Elazığ Öğretmen Okulunda resim öğretmenliği yapmıştır. Avrupa'ya giderek André Lhote, Fernand

Lêger, Hans Hoffmann, Gromaire gibi sanatçılarla çalışmıştır. Yurda dönüşünde bir süre Erzincan Askeri Ortaokulunda resim öğretmenliği yapmıştır.



Resim 2.22. Cemal Tollu, Okuyan Köylüler, 1933

Cemal Tollu, “Okuyan Köylüler” (Resim 2.25) adlı eseriyle köylünün okuma isteğini ifade ederek eğitime, okuma-yazmaya olan meraklarını, ilgilerini, gelişime açık olduklarını, gelişimin, eğitimin propagandasını yapmıştır. Tollu kübist resim üslubu anlayışına, yöresel anlamlar kazandırma yolunda bir sanatçı olarak görülmektedir (www.kutuphanem.com, 10 Haziran 2013 tarihinde erişildi).

2.10.6. Hale Asaf (1905-1938)

Hale Asaf, ilk Türk kadın ressamlardan Mihri Müşfik’in yeğeni olarak resim sanatına ilgili, duyarlı bir aile ortamında büyümüştür. Resim öğrenimine Almanya’da Berlin Akademisi’nde başlayan Hale Asaf İstanbul’da İnas Sanayii Nefise Mektebinde Ömer Adil’in ve Feyhaman Duran’ın öğrencisi olmuştur. Maarif Vekaleti’ nin bursuyla

tekrar Almanya'ya gönderilmiş buradan Fransa'ya geçerek, Paris'te resim çalışmalarını sürdürmüştür. Henri Matisse ve Dufy'den dersler almış, yurda dönüşünde 'Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin çalışmalarına katılmıştır. İtalya'daki Faşist yönetimden kaçan yazar Antonio Ariante ile birlikte bir süre 'Jeune Europa' galerisini yöneticiliği yapmıştır.

Hale Asaf'ın İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde bulunan resimleri dışındaki eserleri bilinmemektedir. Hale Asaf Türk Resim sanatında akonstrüktif üslup anlayışına uygun dramatik içerikler kazandırma yolunda olan bir ressam olduğu söylenebilir.

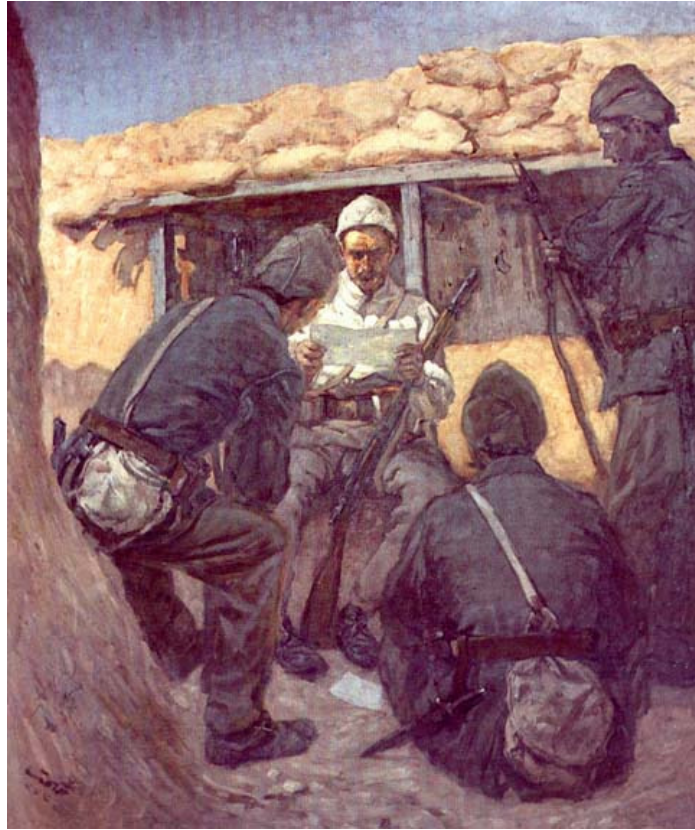


Resim 2-23 Hale Asaf, Portre, 1930

Hale Asaf eserlerinde modern kadın portreleri yapmıştır. Asaf "Portre" (Resim 2-26) eserinde çağdaş kadının olması gerektiği durumu göstermektedir. Bu eseri ile çağdaşlaşmanın aydınlanmanın propagandasını yapmıştır. Çağdaş kadın propagandası yaparak batılılaşma hareketlerini destekleyen bir profil çizmektedir.

2.10.7. Hikmet Onat (1885-1977)

Paris'te Fernand Cormon'nun atölyesinde resim çalışmalarına başlayan diğer bir sanatçı peyzajlara ağırlık veren Hikmet Onat'tır. Sanatçının yapıtlarında figür çalışmalarına olan yabancılığı hissedilmektedir. “Buna karşın renk kullanımındaki desen anlayışında daha yetkin olduğu göze çarpar” (Pakdemir, 2007). Bu anlayışı şüphesiz hocası Cormon'dan almıştır. Desen anlayışında ki yetkinliğini manzara resimlerinin yanında kurtuluş savaşını konu alan eserlerinde kullanmıştır.



Resim 2.24. Hikmet Onat, Siperde Mektup Okuyan Askerler, 1932

Hikmet Onat eserinde (Resim 2.27) Siperde Mektup Okuyan Askerleri resmederek Kurtuluş savaşı, vatan propagandası yapmıştır. Resim 2.27'te ki eserinde görüldüğü üzere siperde mektup okuyan konulu resim yapmıştır. Bu resminde vatani duygulara yer vermiştir. Özlem, hasret, gurbet, sıla gibi vijdani hassas dokulara yer veren temalar işlemiş, insani duyguların yansıtılmasının propagandasını yapmıştır.

2.10.8. Ali Avni Çelebi (1904-1993)

İncelenmesi gereken diğer bir sanatçımız ise 1922-23'lü yıllarda Münih'te Hans Hoffman'ın atölyesinde dört yıl eğitim alana Ali Avni Çelebi'dir. Çelebi'nin bu dönemi özellikle başlangıç yılı Türk Resim Tarihi yönünden büyük önem taşımaktadır. "Kendi kuşağı içinde, uzun süreli bir programla yurt dışına giden ilk ressamlarımızdan biri Ali Çelebi olmuştur" (Gültekin, 1984). Ali Çelebi Hoffman atölyesinde çalıştığı dönemde kübizm, konstrüktivizm ve Alman ekspresyonizminin etkisinde kalmıştır. "Çelebi hocası Hoffman için teorik bilgisi, sanat kültürü, eğiticilik gücü dolayısıyla 1915-20'ler Alman Expressionisme'nin beyin takımıydı ifadesini kullanmıştır" (Karaesmen, 1981). Çelebi başlangıçta Hoffmann'ın da etkisiyle resimlerinde biçim, yüzey, hacim, boşluk, plan, modülasyon, hareket gibi kendine özgü öğeleri kendi bağlamlarında ele alarak değerlendirip, bu kavramlarla nasıl resim yapacağını ciddi bir sorun olarak düşünmüştür. Bu durumu Avni Çelebi şu sözlerle özetlemektedir:

Hans Hoffman'ın dışavurumcu çalışmaları sanatçının resminde renk olgusunun yerleşmesine neden olmuştur. Resimlerinde renk ve çizgi aracılığı ile oluşan plastik değerlerin yanı sıra yoğun duygusal etkiler de yer almaktadır. Dolayısıyla kübizmin mantıki geometri ve inşacılığının yanında dışavurumculuğun psikolojik etkisi de bir arada bulunmaktadır.



Resim 2.25. Ali Avni Çelebi, Maskeli Balo, 1928

Maskeli Balo biçim anlayışı bakımından ele alındığında figürlerin oranlarında değişiklikler yapılarak son derece özgün bir biçim diline ulaşıldığı görülmektedir. Ortaya çıkan biçimler iki boyutlu yüzeyde üç boyutlu etki yaratan, ayrıntılarından arındırılmış, Cézanne’ın doğayı koni, küre silindir olarak algılama öğretisi doğrultusunda oluşturulmuştur. Resimde ışık-gölge ve sıcak-soğuk renk dengeleri ile derinlikli bir mekan yaratılmış ve figürler bu mekana çeşitli hareketlerle yerleştirilerek resmin konusu ile paralel bir dinamizm yakalanmıştır.

Konu ve biçim açısından ele alındığında sanatçının “Maskeli Balo” adlı eseri Türk sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir. Münih’teki çalışmaları sırasında yaptığı bu resim, o yıla kadar hiçbir Türk sanatçının gerek resimdeki figürlerin giysileri, gerekse bulundukları ortam açısından ele almadığı bir konuya sahiptir. Haşim Nur Gürel bu resme dair çözümlemesinde “sanatçının bu konuyu resmetmesini o dönemde Almanya’da yaşanan dans çılgınlığı ve çok başka bir kültürden gelen bir gencin bu ortama duyduğu ilgiye dayandırmıştır (Gürel, 1999)”.



Resim 2-26. Ali Avni Çelebi, Yaralı Asker, 1930

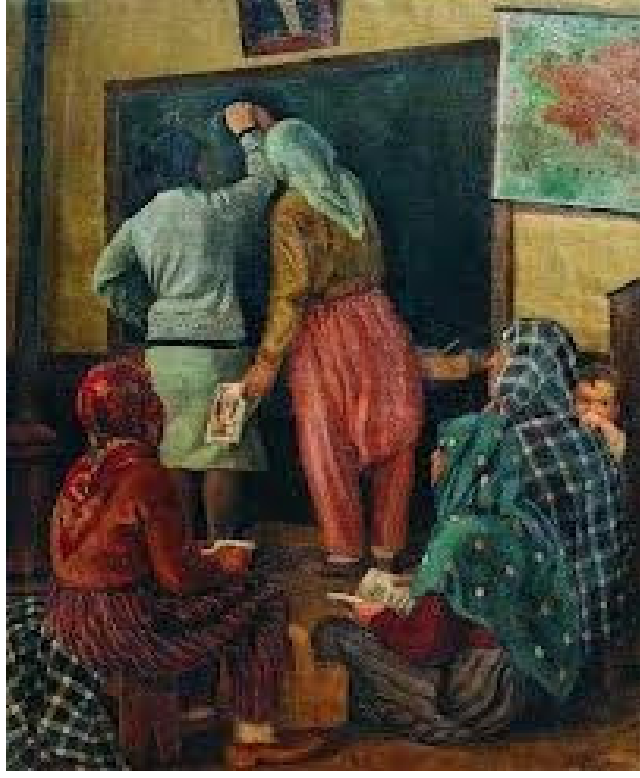
1928 yılına kadar olan çalışmalarına bakıldığında dışavurumcu etkilere rastlanmakla birlikte yoğun olarak kübist etkiler ağır basmaktadır. Vitrin, Uçurtma Uçuranlar, Tavla Oynayanlar bu dönemde yapılmış olan resimlerdir. 1928 sonrası ise resimlerinde kübist ve dışavurumcu etkiler eşit ağırlıkta gözlenmektedir. Örneğin Maskeli Balo kübist etkilere sahipken "Yaralı Asker" adlı tabloda (Resim 2-29) dışavurumcu etki belirginleşir. Çelebi'nin ilk yapıtlarındaki biçimsel düzenin belirgin hakimiyeti zaman içinde duygusal bir anlatımla bütünleşmiştir.

2.10.9. Şeref Aktik (1899-1972)

Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi'nden 1924 yılında mezun oldu. 1925'te gittiği Paris'te Julian Akademisi'nde öğrenim gördü. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurucu üyeleri arasında yer alan Şeref Akdik; hayata bakışını, mutlu ve huzurlu bir iç dünyanın yansıdığı ressamca bir duyarlılıkla buluşturan önemli bir yorumcudur. Söz gelimi, erken Cumhuriyet Dönemi'nin ruhunu, kendine özgü bir coşku ve kabullenme ile yapıtlarında yansıtır. Bu ifade, yurdun muhtelif yörelerinden yaptığı peyzajlarda ve kırsal kesimin yaşamına ilişkin figüratif resimlerinde bir anlatım zenginliğine dönüşür. Daha çok derinlik ve hacimle ilgili sorunlara ilgi duymakla birlikte, Çallı Kuşağı'na atıflı renkçi bir peyzaj geleneğini de sürdüren Şeref Akdik, bir geçiş sürecinin de temsilcisi gibidir.

Açık ve izlenimci tavır sergilemiştir. 1930 kuşağının sanat anlayışını benimsemiştir. İzlenimciliği aşan, biçim sorununa cesaretle yönelen ve müstakillerin kurucularından olan Akdik 1940'ların resmine tavırlarıyla etki etmiştir. Aktik, (Resim 2.30) Halk Mektepleri, Mektebe Kayıt (Resim 2.31), eserleri ile çağdaşlaşmanın, harf inkılabının propagandasını yapmıştır. 1928 yılında Harf yasası ile yediden yetmişe herkese okuma yazma zorunluluğu getirilmiştir.

1928 yılında ilan edilen yeni alfabe ve harf devrimi ile birlikte Millet Mektepleri'nin açılması sürecinde yapılmış olan bu eser (Resim 2.30) dönemin ders kitapları olan tarih, edebiyat kitaplarında örnek eser olarak kullanılmıştır.



Resim 2.27. Şeref Aktik, Halk Mektepleri, 1933



Resim 2.28. Şeref Aktik, Mektebe Kayıt, 1935

Eğitimin, ilerlemenin önemini vurgulayan dönemi Aktik, eserine bu şekilde yansıtmış, dönemin durumunu yorumlayarak aydınlanma propagandası yapmıştır. Kadının önemini, bireyselliğini ön plana çıkaran tutumu ile eserlerinde kendini göstermiştir (Resim 2.31). Aynı zamanda okuma yazmanın gerekliliğini ve önemini eserlerinde vurgulamış, çokça yer vermiştir. Genellikle memleket, Cumhuriyet dönemi gelişmeleri ve Mustafa Kemal'in inkılaplarını içeren resimler yapmıştır. Resimlerinde coşkulu bir anlatım vardır. Gerçekçi tavrı ve resimlerdeki ince ayrıntılar onun ustalığının kanıtıdır.

2.10.10. Zeki Kocamemi (1900-1987)

Hoffman'nın öğrencisi olmuş diğer bir sanatçımız da Zeki Kocamemi'dir. 1924-1927 yılına kadar Ali Avni Çelebi ile birlikte Hans Hoffman atölyesinde eğitim görmüş, bu atölyede, o zamana değin Türk resim sanatında hiç duyulmamış olan deformasyon, volüm, konstrüksiyon gibi kavramlarla tanışmışlardır. Daha Münih'e gitmeden Çallı atölyesinde son derece usta bir desenci olan Zeki Kocamemi, sağlam resim temeli sayesinde Çallı'nın yumuşaklığından, Hoffman'ın keskinliğine geçmede sorun yaşamamış ve çok geçmeden resimlerinde geometrik düzen kendini belli etmiştir. "Bu geometrik etkiyi, sanatçının "Mekkâre Erleri", isimli çalışmasında da görülmektedir" (Ersoy, 2004).

Sanatçının 1935 yılına tarihlenen, 1978 yılında Türkiye'ye gelen yazar ve eleştirmen John Berger tarafından İstanbul Resim Heykel Müzesi'nin en ilginç yapıtlarından biri olarak görülmüş olan "Mekkâre Erleri" adlı çalışması Türk resim sanatı tarihinde son derece önemli bir yere sahiptir. Bu resim Kocamemi'nin, Cézanne'ın ortaya koyduğu doğanın renkli tuşlarla örülüp kurulması, kontrpuan sistemi ve modülasyon gibi sorunlara karşı ne denli duyarlı olduğunun göstergesidir. Resimde organik formların geometrikleştirildiği ve biçim sorununun renk sorunundan öncelikli olarak ele alındığı gözlenmektedir. Toprak renkleri ve grilerin hakim olduğu bu resim Kocamemi'nin renk anlayışını gözler önüne sermektedir.



Resim 2-29. Zeki Kocamemi, Nü, 1938

Kocamemi'nin (Resim 2-32) "Nü" isimli eserinin en önemli özelliği; Cumhuriyet dönemi çıplak figür konulu eserlerin klasik anlayış dışında deforme edilmiş bir biçimsel değişimle oluşturulmuş eserlerin başında geliyor olmasıdır. Nü çalışmaların zamanla daha yaygın hale gelmesi batılaşmanın, çağdaş düşüncenin bir sonucu olduğu düşünülmektedir. Toplumun bu tarz eserlere zamanla olağan bakıyor olması ise aydınlanma propagandasının yapıldığı konular arasında yer alan Nü çalışmalarının bir başarısı olarak kabul edilir.

Kocamemi'nin resimlerinin sağlam geometrik dengesi renk kullanımındaki denge ile de pekişmektedir. Sanatçı, Münih döneminde Hoffman'ın öğretisinin bir uzantısı olarak renkli geniş yüzey düzenlemeleri yapmış, sonraki yıllarda paletine daha dingin toprak tonları hakim olmuştur. Sanatçının şu anda İstanbul Resim Heykel Müzesi'nde bulunan "nü" çalışmasında, figür plan geometrisi göz önüne alınarak inşa edilmiş, bu geometrik yapılanmayı tamamlayan ve figürün etrafını saran boşluk yaratılmıştır (<http://www.ahmetnuray.com> '10 Mayıs 2013 tarihinde erişildi).

2.10.11. Nazmi Ziya Güran (1881-1937)

Paris'te eğitim alan diğer bir sanatçımız Nazmi Ziya Güran'dır. İlk Türk izlenimci ressam olan Hoca Ali Rıza'dan resim dersleri alan Nazmi Ziya Güran hocasının tabiatın iyi bir eğitimci olduğu tavsiyesini hiç aklından çıkartmamıştır. 1905 yılında İstanbul'a gelen Fransız Neo-Empresyonist ressamı Paul Signac'ın da genç sanatçımız üstünde etkisi büyük olacaktır. Nazmi Ziya, Paris, Julian Akademisinde Marcel Bachet ve Royer'in atölyesine resim derslerine başlamış, daha sonra da Paris'teki ulusal Güzel Sanatlar Okulu'na (Ecole National Superrieur des Beaux-Arts, Ensba) kaydolarak, Fernand Cormon'nun atölyesinde çalışmıştır. Nazmi Ziya, bir yandan atölye çalışmalarını uysallıkla yürütmeye devam etmiş, çıplak modelleri hocaların isteği çizgisinde incelemiştir.

Geleneksel tekniğin dışına çıkmamasına rağmen okuldan çıktığında bambaşka bir sanat anlayışına bürünerek, farklı bir duyuş ve teknikle şövaesini doğa karşısında dikiyordu. Boya kutusunun alabildiği büyüklükte mukavvalar üstüne çalışma alışkanlığı, Nazmi Ziya'da, Paris açık hava etüdleriyle başlamıştır.



Resim 2-30. Nazmi Ziya Güran, Taksim Meydanı, 1935

Osmanlı Devleti'nden Türkiye Cumhuriyeti'ne uzanan modernleşme sürecinde, Türk resim sanatına kapsamlı bir bakış sunuyor. Nazmi Ziya'nın kadına verdiği önemi vurgulayarak, dönemin toplumsal yapısına dair ipuçları veriyor. Nazmi Ziya Güran imzalı "Taksim Meydanı" adlı eser Cumhuriyetin halka sağladığı yaşam standartlarını ve özellikle Türk kadınlarına getirdiği özgürlüğü temsil ediyor.

Eser, (Resim 2-33) farklı modernizm görünüm ve eğilimleriyle, Türk resminde ortaya çıkan sanat anlayışları ve bakış açılarının anlaşılabilmesi için sağlam bir zemin oluşturuyor. Kadının öneminin, çağdaşlaşmanın propagandasını yapıyor.

2.10.12. Zeki Faik İzer (1905-1988)

1928-1932 yılları arasında Paris'te eğitim gören İzer, 1932'de Gazi Eğitim Enstitüsü'ne resim öğretmeni olmuştur. Kısa süre sonra Atatürk Erkek Lisesi'ne atanmış,

istifa ederek İstanbul'a dönmüştür. 1933'de D Grubu kurucuları arasına katılmış, 1934'de ikinci kez Paris'e gitmiş, iki yıl kalmıştır. İlk yıllarda hocası Çallı'nın etkisiyle izlenimciliği denedi, bir süre gerçekçi ve doğaya bağlı olarak çalışmıştır. Paris'teki öğrencilik yıllarında Kübizm ve Ekspresyonizm etkilerini sanatında ölçülü bir biçimde uygulamıştır. Romantikleri incelemiş, 1960'lardan sonra müzik ve resimde ritm ilişkisini öne çıkaran lirik soyutlamalara yönelmiştir. Resimde desen yapısından çok piktürel ve içsel olanı önemsemiştir. Yapıtlarında duyarlı bir ataklık ve içtenlik görülür.



Resim 2-31. Zeki Faik İzer, İnkılap Yolunda, 1940/ Eugene Delacroix, Özgürlük, 1830

1940'ların mihenk taşı olan İzer,'in İnkılap adlı eseri (Resim 2-34) Delacroix'in Özgürlük resmiyle karşı karşıya getirilebilir. Delacroix'in resmi 1830 Orleans devrimini canlandırır. Sergilendiği yıllarda 'kışkırtıcı' olduğu için resim sanatçının elinden alınmıştır. İzer bu resmi kalıp olarak kullanır. İnkılap yolunda Türkiye Cumhuriyetinin öyküsünü anlatır. Kompozisyon şeması neredeyse aynıdır. Kalıp aynı olsa da altında yatan fikir tamamen farklıdır.

Delacroix, özgürlüğü, başkaldırıyı bir isyanı ifade ederken, İzer devrimciliği simgelemiştir. Resimlerdeki stil farklılığı gibi nesnelere yüklenen anlamlarda farklıdır. Yaşanan bir devrim olayının toplu fotoğrafını çekmiştir. Delacroix' in aksine geride yatan bir kent değil yükselen bir Ankara motifi yer almaktadır. İsyen eden halkın aksine aydınlık için yürüyen bir topluluk göze çarpmaktadır. Elinde süngüsü olan asker gericiliğe karşı savaş açmıştır. Elinde Türk bayrağı olan kadın Halide Edip'in yerini almıştır. İleriyi gösteren Atatürk'ün etrafında çağdaş giyimli Türk kadını ve erkeğiyle

çevrilmiştir (www.turkishpaintings.com' 20 Haziran tarihinde erişilmiştir).

2.11. Avrupa’da Eğitim Alan Sanatçılarımızın Aldıkları Resim Eğitimleri’nin 1910-1940 Yılları Arasında Eserlerine Etkisi

Türk Sanatçıları, Avrupa’dan sanat eğitiminden döndükten sonra, oradaki yoğun sanatsal baskıdan kurtularak kendi istedikleri tarz ve tekniği kullanıp oluşturdukları kompozisyonlarla resimler yapmaya başlamışlardır. Sanatçılar istedikleri konuları (natürmort, peyzaj, figür) her hangi bir baskı altında kalmadan, teknik anlamda sınırlama olmadan özgür bir şekilde çalıştıkları için, yorulmadan, bıkmadan sürekli üretmişlerdir. Konu ve teknik olarak da Paris'te yaptıklarının tam tersine, daha rahat bir tavır sergileyerek, geniş fırça darbeleriyle birlikte ışıklı ve değeri yüksek renkler kullanmışlar dolayısıyla koyu tonları ve nötr renkleri paletlerinden çıkartmışlar ve uzun bir süre özgün resimler yapmışlardır (Dilmaç, 2009).

Sanatçılar, çalışmalarında, gün ışığının içinde bulunan renkleri kullandıkları için atölyelerinden dışarıya çıkmışlar ve gün ışığının hızla değişen etkilerini yakalayabilmek ve resimlerini hızlı bir şekilde yapabilmek için, o güne değin kullanılmış olan boyama tekniklerinin yerine, izlenimcilerin kullanmış olduğu bu yeni tekniği tercih etmişlerdir. Kullandıkları bu yeni teknikle daha hızlı çalışmalar yapmışlar, anlatımlarını net olarak ortaya koyacakları işığa ve izlenimlere önem vererek detaylar üzerinde fazla durmamışlardır (Dilmaç, 2009).

Avrupa’da Türk Sanatçılarına eğitim veren hocalardan bazıları doğanın iyi bir eğitimci olduğunu savunmuştur. Bu eğitimcilerden biri F. Cormon doğa’nın asıl eğitimci olduğunu düşüncesine sahipti ve öğrencilerini bu düşünce doğrultusunda dış mekanlarda çalışmalar yaptırmıştır. “O dönemin ünlü ve önemli atölyelerinden Cormon atölyesi gerek akademik, disiplinli anlayışıyla gerekse serbest desen anlayışıyla Türk ressamlarının sanat anlayışlarının temelini oluşturmuştur (Pakdemir, 2003)”. Bu akademik özellik Feyhaman Duran’ın Cormon’un atölyesine başladıktan sonra en azından iki kere Julian’a geri dönmesine neden olmuştur.

Akademik sanatın önde gelen isimlerinden olan Cormon, güçlü, sert ve kendine özgü bir biçime sahiptir. Cormon'un desen anlayışını Türk resminde özellikle öğrencisi olan Avni Lifij'in desenlerinde takip edilebilmektedir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde desen atölyesinin başında olan Hikmet Onat'da Cormon atölyesinde klasik ve akademik anlayışını devam ettirir.

Paris'teki sanat eğitimi veren kurumların ortak düşünceleri peyzajların realist olarak yapılmasıdır ayrıca bu kurumlar öğrencilerin serbest fırça darbelerine karşı çıkmışlardır. Bu dönem içinde Paris'te eğitim alan Ali Sami Boyar, Hikmet Onat, Hüseyin Avni Lifij, İbrahim Çallı ve Mehmet Ruhi Arel'de bu anlayıştan etkilenerek ülkelerine döndükten sonra Şişli'de kurulan atölye'de yağlıboya ve suluboya peyzajlar yapmış, teknik olarak klasik bir üslup seçmişlerdir.

1900'lü yıllarda özellikle Paris'te birçok yeni akım uygulanmaya başlanmış ve resim sanatı gelişimine devam etmiştir. Bu akımlar Empresyonizm, Post Empresyonizm ve Sembolizm'dir. 1930'larda ise Kübizm ile tanışacaklardır. Türk ressamaları ise, bu farklı akımları doğrudan sanatçısından eğitim alarak, onların yaptıkları desenleri, yağlı boyaaları taklit ederek ve müzelerde bulunan resimleri kopya ederek öğrenmeye çalışmışlardır (Sandler, 1984).

Türk Ressamların Paris'teki atölyelerden aldıkları eğitimlerin en büyük yararı hiç şüphesiz figür resminin özellikle de nü modelden çalışmaların yapılması ve resimlerinde figürü daha cesurca kullanmaları olmuştur. Sanatçılar, 1914 yılında Türkiye'ye döndükten sonra Paris'te yaptıkları çalışmalardan oluşan ilk sergilerini açmışlardır. Sonraki sergileri de 1916 yılında gerçekleşmiş ve geleneksel olarak her yıl Galatasaray lisesinde sergi açmaya devam etmişlerdir. İlk sergilerinde yer alan resimlerinde, güneş ışığının etkileri ile canlı renklerden oluşan, manzara ve nü resimler sergilemişlerdir. Bu sergiyi görmeye gelen izleyiciler, hazırlıklı olmadıkları bir teknik ve nü konulu resimler karşısında büyük tepkiler göstermişlerdir. İlerleyen zaman içerisinde, resimlerdeki değişimin devam etmesiyle birlikte, izleyicilerin figür resmine bakışında da olumlu yönde gelişmeler olmuştur (Dilmaç, 2009).

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyelerinin eğitim özelliklerine baktığımızda da Fransız ve Alman ekollerinin karşı karşıya geldiğini görülmektedir. “Birliğin üyeleri Paris’e ve Almanya’ya gönderilmiş ve Ernest Laurent, Lucien Simon, Paul-Albert Laurens, Hans Hoffmann gibi hocaların atölyelerinde çalışmışlardı (Gören, 2003)”. Özellikle Almanya’da eğitim görenlerin etkilendiği ünlü hoca Hans Hoffmann’dır. Hoffman rengi, güçlü plastik bir araç olarak görmektedir. Her rengin yeni bir biçim yarattığını düşünür. O rengi canlı, kalın, atak ve geniş hareketlerle tuvale aktarır. “Hoffman, resim sanatının doğanın bir taklidi olmayıp, doğadan esinlenmiş düşünce ve duyguların içgüdüsel bir anlamı olduğu görüşünü, öğretimin temel prensibi yapmıştır (Sandler, 1984)”.

Sanatçılarımızı etkileyen diğer bir sanatçı da Cezanne’dır. Türk resim sanatının bu döneminde sanatçıların çoğu, bazı farklılıklar gösterebilir de, temelde doğa kaynak ve Cezanne’a dayanan bir resim dili geliştirmeye çalışmışlardır. Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi gibi sanatçılar ise, doğaya bağlı kübist anlayıştan yola çıkarak geliştirdiği çalışmalarında, nesnelerin niteliklerini bozmamaya ve kübizmin bireşimci yönünden yararlanmaya çalışmışlardır. Gönül Gültekin, “Çelebi’nin desen anlayışını örnekleyen çalışmalara bakıldığında düz, köşeli ve eğri çizgilerle, nesnelerin plastik niteliklerini kaybettirmeden, fakat ayrıntısız kurt bir yapı içinde işlendiğinin görüldüğünü” ifade etmiştir (Gültekin, 1984).

Sanatçı geniş planları çizgilerin yönlerindeki ve tonlarındaki değişimlerle belirlenmiş, kitlesel yapı oluşturmuştur. Sanatçı bu durumu: “Yukarıdan aşağıya çizilen bir çizgi ile ters yönde çizilen çizginin etkisi farklıdır” şeklinde açıklamıştır (Gültekin, 1984). Sanatçının yapıtlarında çizginin gücü önem kazanırken, nesnelerin hacimleri ve ağırlıkları özellikle vurgulanmıştır. Sanatçının yapıtlarında biçimleri deforme etme anlayışı, hocası Hofmann’ın önerilerinden kaynaklanmıştır. Hofmann, öğrencilerine nesnelerin plastik niteliklerinin yanında, psikolojik özelliklerinin de önemsenmesi gereken öğeler olduğunu öğretmiştir.

2.12. Avrupa'ya Sanat Eğitimi Almak İçin Giden Türk Sanatçıların Sanat Eğitimine olan Katkısı

Avrupa'ya resim eğitimi almak için giden sanatçılarımız, akademilerdeki hocaların istekleri doğrultusunda daha çok dini, mitolojik ve insan figürü gibi konuları klasik anlayışta çalışmışlardır. Sanatçılarımız konuların yanı sıra, resimlerinde kompozisyon, teknik ve renk unsurlarında da hocalarının akademik anlayışlarına uymak zorunda kalmışlardır. Bu durum sanatçılarımızın eserlerinde başlangıçta özgünlüğün kısıtlanmasına neden olmuştur. Özgünlüklerine engel olduğunu düşündükleri akademik eğitime bir tepki olarak, o dönemde Avrupa genelinde gelişimini sürdüren ve etkili olan İzlenimciliği benimsemiş ve hocalarının yasaklamalarına karşın çalışmalarına bu yönde devam etmişlerdir (Dilmaç, 2009).

Sanatçılarımızın başlangıçta batılı anlamda özgün eser üretmelerini beklemek onlara karşı yapılacak en büyük haksızlıktır. Çünkü 1900'lü yılların başından itibaren Avrupa'da görülmeye başlanan sanat akımları o dönemin ekonomik, kültürel ve sosyal gelişmelerine paralel olarak ortaya çıkmasına rağmen Türk resminde bu gelişmeler hiç zaman olmamıştır. Bu nedenle sanatçılarımız eğitim için Avrupa'ya gittiklerinde onlara verilen konuları üzerine bir şey eklemekten çalışmaktan başka bir seçenekleri yoktu. Resimlerinde özgün ifade gücüne erişmeleri ve Anadolu'nun kokusunu eklemeleri ancak yurda dönüşlerinde gerçekleşecektir.

Yurda dönüşlerinde kendi istedikleri tarz ve tekniği kullanarak resimler yapmaya başlayan sanatçılarımızın genelde seçtikleri konular natürmort, peyzaj, figür'dür. Avrupa'daki çalışmalarına göre daha rahat bir tavırla, geniş fırça darbeleriyle beraber ışıklılı ve değeri yüksek renkler kullanmışlar, koyu tonları ve nötr renkleri paletlerinden çıkartmışlardır (Dilmaç, 2009).

Sanatçılarımız artık gün ışığında resim yapmakta ve gün içinde değişen ışığın etkilerini yakalayabilmek için klasik boyama tekniğinin yerine izlenimcilerin yeni tekniklerini kullanmışlardır. Bu durum resimlerinde detayların üzerinde neden durulmadığını açıklamaktadır. Bu sanatçılar bu anlayışı ayrıca sanat eğitimcisi

kimlikleri ile de Çağdaş Türk sanatının yeni kuşaklarını oluşturacak olan öğrencilerine aşılamışlardır (Sandler, 1984).

Sanat eğitimi tarihindeki yaşanan gelişmeleri günümüze aktarmanın temel kazanımı karşılaşılan sorunlara farklı bakış açısı kazandırmasıdır. Bu nedenle gelişmeleri daha kapsamlı ele almak için Avrupa’da sanat eğitimi almış diğer sanatçılar ve eğitimleri hakkında bilgileri içeren çalışmalar araştırmacılar tarafından yapılabilir.

BÖLÜM III

3. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren ve örneklem ile verilerin toplanması yer almaktadır.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışmada nitel araştırma yönteminden yararlanılmıştır. Nitel araştırmanın herkes tarafından kabul edilen bir tanımını yapmak güçtür. Bunun nedeni ise, nitel araştırma kavramının bir şemsiye kavram olarak kullanılması ve bu şemsiye altında yer alabilecek birçok kavramın değişik disiplinlerle yakından ilişkili olmasıdır. Nitel araştırmayı, gözlem, görüşme ve doküman incelemesi gibi nitel bilgi toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlamak olanaklıdır (Yıldırım & Şimşek, 2005). Yapılan bu araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi tekniği kullanılmıştır.

3.2. Çalışma grubu

Bu çalışmanın evrenini, “Dünya’da Resim, İktidar ve Propaganda, Türkiye’de Resim, İktidar ve Propaganda, Avrupada Sanat Eğitimi Gören Türk Sanatçıları, Avrupada Sanat Eğitimi Gören Türk Sanatçılarının Sanat Eğitimine Katkısı Ve tüm bunların 1910- 1940 yılları arasındaki dönemi” oluşturmaktadır.

Araştırmada 1910- 1940 yılları arasında geçen sanat eserlerinden en spesifik olan, propagandik anlamda evrensel sanat eserleri olarak kabul edilen, dünya üniversitelerinde Sanat eseri inceleme derslerinde değerlendirilen, uluslararası tüm sanatçılar tarafından bilinen eserler kullanılmıştır. Bunun yanında araştırmada ki eserler Dünyaca kabul edilen en önemli sanat kitapları olan “Sanat’ın Öyküsü, Dünya Sanat Tarihi” kitaplarında başyapıt olarak ele alınmıştır.

3.3. Verilerin Toplanması

Kaynaklarda; sözel, görsel ve metin verileri toplanmıştır. Farklı dillere de sahip veriler Türkçe diline çevrilerek kullanılmıştır. Alanında uzman kişilerden görüş bildirimi ve onayı alınmış, uzmanlar tez çalışmasında kullanılan resimleri inceleyerek, araştırmanın konusuna uygunluğuna ilişkin görüşleri alınmıştır. Uzmanlar arasında Güzel Sanatlar Eğitimi Uzmanı, Eğitim Bilimi Uzmanı ve Sanat Tarihi uzmanı yer almaktadır. Uzmanların tez çalışması görselleri ile ilgili değerlendirme süreci olmuştur. Uzmanlar, bazı eserlerin eklenmesi ve bazı eserlerin çıkarılması önerisinde bulunmuşlardır. Eklenmesi önerilen eserler arasında Sanat Eğitime etkisi olduğu düşünülen Türk sanatçı Şeref Akdik’in “Millet Mektebi” eseri yer almaktadır. Çıkarılması istenen eser ise “propaganda” teması ile ilintisi olmadığı düşünülen Vassily Kandinsky’in “Siyah Kare” eseridir. Uzmanların görüşlerinin alınması araştırmanın geçerlik ve güvenilirliğine olumlu katkı sağlamıştır.

Verilerin toplanmasında internet ulaşımından sanat siteleri, makale ve tez sayfaları, dünya üniversite kütüphane sitelerinden de yararlanılmıştır.

BÖLÜM IV

4. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde araştırmanın soruları yanıtlanarak, araştırma sonucunda bulgular elde edilecektir.

4.1. Araştırmanın Birinci Sorusuna İlişkin Bulgular

Araştırmanın birinci sorusu “1910-1940 yılları arasında yabancı ressamilar tarafından resim ve propaganda nasıl yorumlanmıştır?” şeklinde belirlenmişti. Bu soruya ilişkin olarak gerçekleştirilen araştırma sürecinden elde edilen görüş şöyledir:

Yabancı ressamilar Birinci Dünya Savaşı süresince karşılaştıkları sorun ve olayları eserlerine yansıtmışlar bu süreç içinde kendi manifest tavırlarını alanları ile sanat yolu ile göstermişler tepkilerini bu yolla dile getirmişlerdir. Dünyanın farklı yerlerinden farklı dillerle ve tekniklerle sanat eserleri oluşturulmuştur. Marcel Duchamp hayatın absürlüğünü göstermek için seri üretilmiş nesneler kullanmıştır. Bknz (Resim 2.3).

Birinci Dünya Savaşlarını konu alan bir diğer sanatçı Max Ernst’ tir. Max Ernst Savaşın başlamasıyla birlikte orduya alınan Alman bir ressamdır. Savaş esnasında resim yapmaya devam etmiştir. Bu dönemde fotoğraf ve kolajla ilgilenmiş ve ünlü eseri “Masumların Katliamı” Bknz (Resim 2.4) kolajını yapmıştır. Grant Wood ise savaşın varlığıyla gelen halkların gündelik yaşamlarına olan duyarsızlığını işçileri konu alan yapıtı “Harman İşçileri İçin Akşam Yemeği” eserini yapmıştır, bknz (Resim 2.6).

Sürrealizm akımının öncüsü Salvador Dali ise Dünya Savaşları için tüm duyarlılığı ile özel bir eser icra etmiştir. Bu eseri 1936 yılında İspanyol sanatçı Dali “Haşlanmış Fasulyeli Yumuşak Yapı (İç savaş öngörüsü, bkzn. (Resim 2.6)” isimle Dünya basınına sunmuştur. İspanya İç savaşını konu alan büyük sanatçı Pablo Picasso eseri “Guernica, Bknz. (Resim 2-7)” ile İkinci Dünya Savaşı sırasında, Almanların İspanya’yı bir sefalet ve ölüm okyanusuna sürüklediği, baskı bölgesindeki katliamını yansıtmış tablosunu, savaşın ve vahşetin yarattığı imgelerle donatmıştır. Sanat duyarlılığın kavramıdır, sanatçı ise duyarlı olandır. Bu nedenle yaşanan tüm olumlu, olumsuz sürecin etkileriyle, sanat yolu ile ifade etmek durumundadırlar. Bu bir görev değil tam anlamıyla bir öz sorumluluk olarak düşünülmektedir.

20. yüzyıl, kendini bilinçli veya bilinçsiz tekrar eden ve birbirinden müthiş etkilenen sanat tavırları, üslupları ve akımları ile dolmuş, (Halili, 2007) siyasal ortamda yaşanan buhran, sanat dünyasında da yaşanmıştır. Devrin sanatçısı, inançları ve bağlılık duygularıyla mutlu bir yaşam sürerken, bu yüzyılla birlikte, trajik ve acı olaylara şahit olmuştur. Milyonlarca insanın ölümüne sebep olan iki acımasız savaş, tüketimin artması, insanların beğeni ve görüşleriyle oynanması, onların maddi hazların tutsağı durumuna gelmesine neden olmuştur. Böylece devir, insanı, kendisine ve yaşadığı toplumsal çevresine yabancılaştırmıştır.

Sarsılmaz toplumsal düzen kuralları tam anlamıyla büyük bir yıkım içine girmiştir. Ortaya kendi toplumundan uzak yaşayan, anlayışsız bir çevre kültürü doğmasına sebep olmuştur. Benzer unsurların etkileri sanat alanında da görülmektedir. Endüstri alanında gücün, paranın olduğu alanlar, sanatçılar için yaşam alanı haline gelmiştir (Ersoy, 2002). Bu bağlamda sanat, sanatçılarla birlikte “Yeni Dünya” olarak nitelenen, değişik ülkelerde de kendine yaşam alanı bulmuştur. Bu çağın en önemli göç ülkelerinden biri olan Amerika, özgürlükler ülkesi olarak isimlendirilmekte ve kucağını yaşadığı ülkede kendini özgür hissetmeyen insanlara açmaktadır. Böylece ortaya yeni bir kültür ve dolayısıyla yeni bir sanat anlayışı çıkmaktadır.

4.2. Araştırmanın İkinci Sorusuna İlişkin Bulgular

Araştırmanın ikinci sorusu “1910-1940 yılları arasında Türk ressamlar tarafından resim ve propagandayı nasıl yorumlanmıştır?” şeklinde belirlenmişti. Bu soruya ilişkin olarak gerçekleştirilen araştırma sürecinden elde edilen görüş şöyledir;

Türk Sanatçıları, Avrupa’dan sanat eğitiminden döndükten sonra, oradaki yoğun sanatsal çalışmadan arınarak, bazı yaşadıkları baskıdan uzaklaşarak kendi istedikleri tarz ve tekniği kullanıp oluşturmuşlardır. Sanatçılar istedikleri konuları (natürmort, peyzaj, figür) her hangi bir baskı altında kalmadan, teknik anlamda sınırlama olmadan özgür bir şekilde çalıştıkları için sürekli üretmişlerdir. Propagandayla ilintili çokça eser üretmişlerdir. Özellikle çaişme dönemleri Kurtuluş Savaşı sonrasına geldikleri için direk Kurtuluş Savaşını konu alarak çalışmalar üretmişlerdir. Aynı şekilde Cumhuriyetin kurulması ile eserlerinde bunu ifade eden aydınlanma, çağdaşlaşma ve batılılaşma propagandalarına sıkça yer vermişlerdir. Bknz (Resim 2.20-32).

Resim ve propagandayı Türk sanatçıları farklı üslup ve bakış ile açıklamıştır. Bazı sanatçı vatan sevgisine bazı sanatçı özlem, hasret, sılıya bazı sanatçı halkın emeğine, bazı sanatçı köylü milletin önemine, bazı sanatçı eğitimin önemine, bazı sanatçı kadının önemine eserlerindeki konu, tema ve yaklaşım ile değinmişlerdir. Bunlardan bir kısmına örnek verildiğinde;

- Sami Yetik 1917 yılında yaptığı “Cephane Taşıyan Köylüler” (Resim 2-21) adlı eseri ile milletin savaş döneminde askerine ve ordusuna sahip çıkıp, destek olduğunu, yardımcı olduğunu anlatan eseri ile açıklayarak dayanışmanın ve vatan sevgisinin propagandasını yapmıştır.
- Namık İsmail, 1923 yılında yaptığı “Harman” konulu çalışma ile (Resim 2-23) köylünün gücünü, emeğini konu edinmiştir. Emeğin propagandasını ve köylünün gücünün propagandasını yapmıştır. Aynı yaklaşım ile yaklaşan ama amacı farklı olan bir başka sanatçı ise Mehmet Ruhi Arel’dir. 1924 yılında yaptığı “Taşçılar” (Resim 2.25) çalışması ile işçi sınıfının yaşamını, emeğini tüm gerçekliği ile anlatarak alınterinin propagandasını yapmıştır.
- Özgürlüğü simgeleyen Zeki Faik İzer ise 1940 yılında yaptığı yenilik

hareketini, köklü değişimi anlatan “İnkılap Yolunda” çalışmasını yapmıştır. Cumhuriyetin gelmesiyle inkılap hareketleri oluşmaya başlamıştır. İzer eserinde bunu anlatmış yenilik ve özgürlük hareketi olan inkılabın, bağımsızlığın propagandasını yapmıştır.

- Çağdaşlaşmanın propagandasını ise Nazmi Ziya Güran 1935 yılında “Taksim Meydanı” çalışması ile yapmıştır. Batılaşmanın ve yeniliğin propagandasını bu çalışmasıyla yapmıştır. Taksim Meydanı çalışmasında ki kadınların modern kıyafetlerle özgür bir şekilde sokağa ve caddeye çıkıyor olması Batılaşma eğilimi gösterdikleri adeta gelişimin bir propagandası niteliğindedir. Türk sanatçılar propaganda ve resim yolu ile düşündüklerini, hissettiklerini ve duyarlılıklarını bu şekilde ifade etmişlerdir.

4.3. Araştırmanın Üçüncü Sorusuna İlişkin Bulgular

Araştırmanın üçüncü sorusu “Propagandanın Sanat Eğitimine katkıları nelerdir?” şeklinde belirlenmişti. Bu soruya ilişkin olarak gerçekleştirilen araştırma sürecinden elde edilen görüş şöyledir;

Türk sanatçıların Avrupa’ya gittiklerinde Avrupa’nın sanat anlayışını alıp Türkiye’ye döndüklerinde dönemsel yaşamlarının, Cumhuriyet’in, Kurtuluş Savaşı’nın propagandasını Avrupada öğrendikleri sanat anlayışı doğrultusunda resimlerine yansıtmışlardır. Bu durum aynı zamanda Avrupa’nın sanat anlayışının propagandasının yapıldığının bir göstergesi niteliğindedir. Sanat eğitiminin kültürler arası alışveriş niteliğinde ve Avrupa’dan Türkiye’ye yapılan bir sanatsal aktarım niteliğinde olması Sanat eğitime katkı sağlamış ve gelişim yönünde etkilemiştir.

Sanat eğitiminde propagandanın ifade edilmesinde sanatçılar güncel yaşadıkları olayları öğrendikleri sanat dili ile gerçekleştirerek Avrupa’dan aldıkları eğitimi eserlerine yansıtmışlardır. Aynı zamanda dönemlerindeki olayları konu edinerek sanatçı duyarlılıklarını göstermişlerdir.

Propagandanın Sanat Eğitiminde ki rolü büyüktür. Nasıl ki propaganda sanat yoluyla kendi amaç ve çıkarını topluma sunmuş ise, sanatta kendi amaç ve işlevini propaganda vasıtasıyla gerçekleştirmiştir. Propagandanın katkısından geçen sanat eğitimi ile bir kademe daha ön planda olmayı başarmıştır. Bu öncelik birçok etkene dayanmaktadır. Bunlardan biri din olduğu düşünülmektedir.

Sanat ve sanat eğitimlerinde halk arasında resim, heykel sanatının dinde kesin yasak olduğu inancı, batı tarzı müziğin asla kabul edilemediği, tiyatronun Tanzimat döneminde hafif bir gelişme gösterdiği görülür. Atatürk, köklü inkılaplarıyla propagandayı halkın lehine kullanmıştır. Sanatın yeniden can bulmasını sağlamıştır. Mustafa Kemal'in resim ve heykel sanatı adına yaptığı birçok konuşma, sanatkârları desteklemesi sanatta büyük gelişmelerin yaşanmasını sağlamıştır. Ancak sanatın bir propaganda aracı olarak kullanılması ileriki tarihlere kadar mümkün olamamıştır.

Bunun yanında sanatçılar üzerindeki etkisi incelendiğinde günümüz, yetişmekte olan sanatçı adaylarına, geçmiş tarihlerde yapılmış sanat eserleri büyük ışık tutabilmektedir. Nasıl ki teknik ve biçimsel dokunuşlardan, renklerden, kompozisyonlardan etkilenip yol alıyorsa, konu ve algılama tavrı olarak sanatçıların duyarlılığını temel alarak birçok eser üretmeleri ve yol almaları mümkün olmaktadır.

4.4. Araştırmanın Dördüncü Sorusuna İlişkin Bulgular

Araştırmanın dördüncü sorusu “1910-1940 yılları arasında Avrupa’ya giden Türk ressamların sanat eğitimine katkısı nelerdir?” şeklinde belirlenmişti. Bu soruya ilişkin olarak gerçekleştirilen araştırma sürecinden elde edilen görüş şöyledir;

1. Dönemin ressamlarından Avrupa’da Türk Sanatçılarına eğitim veren hocalardan bazıları doğanın iyi bir eğitimci olduğunu savunmuştur. Bu eğitimcilerden biri F. Hormon Doğa’nın asıl eğitimci olduğunu düşüncesine sahipti ve öğrencilerini bu düşünce doğrultusunda dış mekânlarda çalışmalar yaptırmıştır. “O dönemin ünlü ve önemli atölyelerinden Hormon atölyesi gerek akademik, disiplinli anlayışıyla gerekse serbest desen anlayışıyla Türk

ressamlarının sanat anlayışlarının temelini oluşturmuştur” (Pekdemir, 2003).

2. Türk resminde, Akademik sanatın önde gelen isimlerinden Sanayi-i Nefise Mektebi'nde desen atölyesinin başında olan Hikmet Onat'ta Hormon atölyesinde klasik ve akademik anlayışını devam ettirir. Desen eğitimi anlamında Hormon iki büyük sanatçımıza yol gösterici olmuştur.
3. Paris'teki sanat eğitimi veren kurumların ortak düşünceleri peyzajların realist olarak yapılmasıdır ayrıca bu kurumlar öğrencilerin serbest fırça darbelerine karşı çıkmışlardır. Bu dönem içinde Paris'te eğitim alan Ali Sami Boyar, Hikmet Onat, Hüseyin Avni Lifij, İbrahim Çallı ve Mehmet Ruhi Arel'de bu anlayıştan etkilenecek ülkelerine döndükten sonra Şişli'de kurulan atölye 'de sanat eğitiminde, yağlıboya ve suluboya peyzajlar yapmış, teknik olarak klasik bir üslup seçmişlerdir. Bunu dönemin atölye öğrencilerine sindirmişler ve günümüze gelmesini sağlamışlardır.
4. 1900'lü yıllarda özellikle Paris'te birçok yeni akım uygulanmaya başlanmış ve resim sanatı gelişimine devam etmiştir. Bu akımlar Empresyonizm, Post Empresyonizm ve Sembolizm'dir. 1930'larda ise Kübizm ile tanışacaklardır. Türk ressamaları ise, bu farklı akımları doğrudan sanatçısından eğitim alarak, onların yaptıkları desenleri, yağlı boya taklit ederek ve müzelerde bulunan resimleri kopya ederek öğrenmeye çalışmışlardır.
5. Türk Ressamların Paris'teki atölyelerden aldıkları eğitimlerin en büyük yararı hiç şüphesiz figür resminin özellikle de nü modelden çalışmaların yapılması ve resimlerinde figürü daha cesurca kullanmaları olmuştur. Sanatçılar, 1914 yılında Türkiye'ye döndükten sonra Paris'te yaptıkları çalışmalardan oluşan ilk sergilerini açmışlardır. Sonraki sergileri de 1916 yılında gerçekleşmiş ve geleneksel olarak her yıl Galatasaray lisesinde sergi açmaya devam etmişlerdir. İlk sergilerinde yer alan resimlerinde, güneş ışığının etkileri ile canlı renklerden oluşan, manzara ve nü resimler sergilemişlerdir. Bu sergiyi görmeye gelen izleyiciler, hazırlıklı olmadıkları bir teknik ve nü konulu resimler karşısında büyük tepkiler göstermişlerdir. İlerleyen zaman içerisinde, resimlerdeki değişimin devam etmesiyle birlikte, izleyicilerin figür resmine bakışında da olumlu yönde gelişmeler olmuştur. Bu gelişim günümüz sanat eğitiminde büyük adıma sebep olmuştur.

6. Sanatçılarımızı etkileyen diğer bir sanatçı da Cezanne'dır. Türk resim sanatının bu döneminde sanatçıların çoğu, bazı farklılıklar gösterebilir de, temelde doğa kaynak ve Cezanne'a dayanan bir resim dili geliştirmeye çalışmışlardır. Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi gibi sanatçılar ise, doğaya bağlı kübist anlayıştan yola çıkarak geliştirdiği çalışmalarında, nesnelerin niteliklerini bozmamaya ve kübizmin bireşimci yönünden yararlanmaya çalışmışlardır. Gönül Gültekin, "Çelebi'nin desen anlayışını örnekleyen çalışmalara bakıldığında düz, köşeli ve eğri çizgilerle, nesnelerin plastik niteliklerini kaybettirmeden, fakat ayrıntısız kurt bir yapı içinde işlendiğinin görüldüğünü" ifade etmiştir (Gültekin, 1984). Sanatçı geniş planları çizgilerin yönlerindeki ve tonlarındaki değişimlerle belirlenmiş, kitlesel yapı oluşturmuştur. Sanatçı bu durumu: "Yukarıdan aşağıya çizilen bir çizgi ile ters yönde çizilen çizginin etkisi farklıdır" şeklinde açıklamıştır (Gültekin, 1984).
7. Sanatçının yapıtlarında çizginin gücü önem kazanırken, nesnelerin hacimleri ve ağırlıkları özellikle vurgulanmıştır. Sanatçının yapıtlarında biçimleri deforme etme anlayışı, hocası Hofmann'ın önerilerinden kaynaklanmıştır. Hofmann, öğrencilerine nesnelerin plastik niteliklerinin yanında, psikolojik özelliklerinin de önemsenmesi gereken öğeler olduğunu öğretmiştir.
8. Sanatçılarımızı etkileyen diğer bir sanatçı da Cezanne'dır. Türk resim sanatının bu döneminde sanatçıların çoğu, bazı farklılıklar gösterebilir de, temelde doğa kaynak ve Cezanne'a dayanan bir resim dili geliştirmeye çalışmışlardır. Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi gibi sanatçılar ise, doğaya bağlı kübist anlayıştan yola çıkarak geliştirdiği çalışmalarında, nesnelerin niteliklerini bozmamaya ve kübizmin bireşimci yönünden yararlanmaya çalışmışlardır. Gönül Gültekin, "Çelebi'nin desen anlayışını örnekleyen çalışmalara bakıldığında düz, köşeli ve eğri çizgilerle, nesnelerin plastik niteliklerini kaybettirmeden, fakat ayrıntısız kurt bir yapı içinde işlendiğinin görüldüğünü" ifade etmiştir (Gültekin, 1984).
9. Sanatçı geniş planları çizgilerin yönlerindeki ve tonlarındaki değişimlerle belirlenmiş, kitlesel yapı oluşturmuştur. Sanatçı bu durumu: "Yukarıdan aşağıya çizilen bir çizgi ile ters yönde çizilen çizginin etkisi farklıdır"

şeklinde açıklamıştır (Gültekin, 1984). Sanatçının yapıtlarında çizginin gücü önem kazanırken, nesnelerin hacimleri ve ağırlıkları özellikle vurgulanmıştır. Sanatçının yapıtlarında biçimleri deforme etme anlayışı, hocası Hofmann'ın önerilerinden kaynaklanmıştır. Hofmann, öğrencilerine nesnelerin plastik niteliklerinin yanında, psikolojik özelliklerinin de önemsenmesi gereken öğeler olduğunu öğretmiştir.

BÖLÜM V

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırmanın bulguları doğrultusunda elde edilen sonuçlarla birlikte, önemli olduğu düşünülen eğitim alanına ilişkin önerilere ve gelecekte yapılabilecek araştırmalara ilişkin önerilere yer verilmiştir.

5.1. Sonuçlar

Propaganda sözcüğü ile ilgili tanımların işaret ettiği ortak nokta, bir fikre veya harekete taraftar kazandırmak ya da bir düşünceyi yaygınlaştırmak adına gerçekleştirilen eylemlerin tümü olduğudur. Sanat, propagandayı kendi yöntemleri ile en güçlü bir biçimde kullanılmıştır. Propaganda'nın sanat üzerindeki etkisinde Birinci ve İkinci Dünya savaşları arası en belirgin yıllardan biri olduğu gözlemlenmiştir. Propaganda, siyaset, savaş, iktidar mücadelesinin yanında, 1910-1940 yılları arasında en hareketli dönemlerinden birini sanat ile yaşamıştır. Sanatsal faaliyetlerde etkili bir yöntem olarak sanat dallarının her birinden yararlanmıştır.

Araştırma, 1910-1940 yılları arasında geçen sanat eserlerini ve dönemin değişen olayları karşısında sanatçı tavırlarını ele alarak değerlendirmiştir. Yabancı sanatçılar yaşadıkları savaşlar, olaylar, siyasi gelişmeler, değişimler ve toplumsal sorunlar karşısında duyarlılıklarını göstermiş, sahip oldukları imkanı, beceriyi, düşünceyi bu doğrultuda sarf etmişlerdir. Türk sanatçılar ise Avrupa'dan aldıkları sanat eğitimleri doğrultusunda kendilerine bir yön ve yeni bir yol, yöntem çizmişler, farklı sanatsal çalışma anlayışlarına girmişlerdir. Aldıkları eğitim Türk sanatçıların olumlu yönde geliştirmiştir. Türk sanatçıları, ülkelerine döndükten sonra, öğrendiklerini ülkenin

gelişimine katkı sağlayacak çalışmalar yaparak yansıtmışlardır.

Dönemin 1910-1940 yıllarında ki gündeminde, araştırmanın amacındanda anlaşılacağı üzere ülkenin siyasi ve toplumsal sürecinde kritik ve önemli etkilerin ortaya çıktığı gözlenmiştir. Araştırma kapsamında; Kurtuluş savaşı, Cumhuriyetin kurulması, Köylü toplumun Batılaşma, aydınlanma politikaları gibi çalışmalar konu ve tema olarak etkili bir şekilde kullanıldığı gözlenmiştir. Türk sanatçılar Avrupadan aldıkları eğitimle ülkelerine dönüş yaptıktan sonra, gündemde olan konu ve temaları resmetmişlerdir. Sanata olan duyarlılık bilincini, tüm sorumluluğu ile yerine getirmeyi başarmak için mücadele ettikleri gözlenmiştir. Türk sanatında Cumhuriyeti, Kurtuluş savaşını, Kadının toplumdaki yeri ve önemini anlatan, aydınlanmanın, çağdaşlaşmanın, batılaşmanın propagandasını yapan kalıcı eserler bırakmışlardır.

Konuların yanı sıra sanat eğitime büyük katkı sağlayacağı düşünülen okuma-yazma bilincini anlatan eserler yapmışlardır. Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşunu, gelişimini ve ilerlemesini anlatan eserler yaparak yansıtmışlardır. Sanat eğitimi Avrupa’da alıp kendi ülkelerine aktaran Türk sanatçılar, Avrupa’nın sanat eğitimi, sanatını ve güncel olan en yeni sanat akım ve uygulamalarını yorumlayarak, Türk sanatına aktarmaya çalışmışlardır. Bologna süreci ile bağlantılı olarak bugün, Türk üniversitelerinde uygulanmakta olan öğrenci ve öğretim elemanı değişim programları ile batılı anlamda çağdaş Türk sanatını başka ülkelere aktaran yeni yolların oluşumu görülmüştür. Batılaşmaya, çağdaşlaşmaya büyük adımlar olan bu açılımların yeni sanat eğitimi, sanat anlayışının doğmasına zemin hazırlayacağı düşünülmektedir. 1910-1940 yılları arasında yaşanan bu süreç sanat eğitime olumlu yönde katkı sağlamış, etkili ve kalıcı bir sanat eğitim sürecine tanıklık etmiştir. Türk sanat tarihinde yaşanan bu sürecin önemini anlatan kitap ve eserleri, sanat eğitimi alan, sanat eğitimi veren tüm sanat kurum ve kuruluşları konuları ve içeriklerinde yer alması gerektiği düşünülmektedir.

5.2 Öneriler

Araştırmanın genel değerlendirmesi ile elde edilen sonuçlarının, hem sanat eğitimi ile olan ilintisi, hem de gelecekteki araştırmalar açısından yapılabilecek önerilere sağlam bir zemin oluşturduğu söylenebilir. Dolayısıyla, önemli olduğu düşünülen bazı önerilere aşağıda yer verilmiştir.

5.2.1. Gelecekte yapılabilecek araştırmalara ilişkin öneriler

- Birinci Dünya Savaşı ve İkinci Dünya Savaşı arasında üretilen eserler ile günümüz 21.yüzyılda üretilen eserler arasındaki benzerlik ve farklılıkların araştırılması.
- Türkiye'nin 1910-1940 yılları arasında üretilen eserler ile günümüzde üretilen eserler arasındaki benzerlik ve farklılıkların araştırılması.
- Propagandanın Sanat Eğitime olan etkisinin nasıl arttırılabileceği konusunda araştırmalar yapılması.
- Dünyadaki sanatçıların, oluşturdukları resim dili ve yaklaşımının, genç sanatçılara aktarılması konusunda yapılabileceklerin araştırılması.
- Yapılan propaganda resimlerinin sanat eğitime olan etkisinin arttırılması için çağdaş ve modern yeni yol ve yöntemlerin araştırılması.
- Ülkemiz ve diğer ülkeler arasında güncel teknolojik iletişim yollarının güçlendirilmesi.
- Sanat eğitime katkısı olduğu düşünülen çağdaş ve modern eserlerin günümüz sanat eğitimi derslerinde ve ders kitaplarında müfredat konusu olarak ele alınması.
- Sanat Eğitime katkısı olan farklı kuşak ve dönemlerin, günümüzün yetişmekte olan sanatçı ve sanat eğitimcilerine kılavuzluk yapması.
- 1910-1940 yılların arasında, öncesi ve sonrasında Türkiye ile Avrupa arasında gerçekleşen, sanat anlayışı alışveriş aktarımının üniversitelere yansiyarak, sanat eğitimi alan Dünya öğrencileri arasında sanat alışverişini güçlendirme yollarına gidilmesi.
- Ülkeler arası sanat anlayışı alışverişini güçlendirildiği takdirde, kültürel

alışverişin ve de karşılıklı sanat anlayışı propagandasının sağlanması.

- Uluslararası sanat anlayışı alışverişin güçlendirilmesi kültürümüzü ve sanat anlayışımızı aktarmada yararlı olmasına kapı açacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Acartürk, B. (2011). *Ekim Devriminin Porselenleri*, Yedi, *DEÜ GSF Dergisi*, Sayı 6, Sayfa 41– 46.
- Aka, A. (2009). *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Cilt 12 Sayı 21.
- Altınöz, G. (2007). Mondrian'ın Yeni Bir Bakış Açısıyla Okunması, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 47, 1-19.
- Altun, E. (2010). *Sanatta Yaratma Eşiği-Donanımın Evrensel Boyutları*, İstanbul.
- Anonim (2008). *Harp Tarihi Mecmuası*, Sayı 27, Fasikül 3.1336 S.422.
- Antmen, A. (2008). *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Aristoteles (1993). *Eski Yunan Siyaset Felsefesi: Aristoteles*.
- Arslan, Y. (2006). *P. Dünya Sanatı Dergisi* Sayı 42 Güz, İnsanlar Sanat Dünyamız, sayı:97.
- Art and Design (1993) “Fluxus Today and Yesterday”, *Plastik Sanatlar Dergisi*, Ocak-Şubat.
- Artist* (Nisan/2006). *Artist Yayın*, Sayı 4/66.
- Artist Actual* (Mayıs/Haziran 2011). *Biltur Basım Yayın*, Sayı 41.
- Aydoğan, B. (2003). *Konstrüktivizm, Türkiye’de Sanat*, *Plastik Sanatlar Dergisi*, Sayı:57. Ocak-Şubat.
- Bahar, B. (2007). “*Peter Weiss’in, Direnmenin Estetiği*”, *Romanı Üzerine Bir Görsel Okuma Kılavuzu*, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı.

- Başkan, S. (2005). Atatürk Resimlerinden Örneklerle Cumhuriyet Resminde Figür, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, Sayı 63, Cilt: XXI.
- Bayhan, H. (2006). *Ulus Devlet Modernizm ve Postmodernizm*, Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kamu Hukuku Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Bektaş, D. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, YKY.
- Bektaş, A. (2002). *Siyasal Propaganda, Tarihsel Evrimi ve Demokratik Toplumdaki Uygulamaları*, Bağlam Yayınevi, İstanbul.
- Bektaş, A. (2007). *Kamuoyu, İletişim ve Demokrasi*, Bağlam Yayınları.
- Berk, N. ve Turani, A. (1981). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, Tıglat Yayınları, C.2.
- Buenger, Copeland, B. Beckmann, M. (1997). *Self Portrait in Words, The University of Chicago Press, USA*.
- Clark, T. (2010). *Sanat ve Propaganda*, (Çev. Esin Hossucu), 11.
- Çocuklar İçin Sanat*, (2009). Tudem Yayınları, İzmir.
- Dilmaç, O. (2009). *Atatürk Üniversitesi, Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalı, Yoncalık Yerleşkesi, Erzurum*.
- Engin, B. (1995). *Avrupa Sanatına Giriş*, Engin Yayıncılık.
- Eroğlu, C. (1970). *Demokrat Parti (Tarihi ve İdeolojisi)*. Ankara Üniversitesi SBF Yayınları.
- Ersoy, A. (2004). *500 Türk Sanatçısı*, Altın Kitaplar Yayınları.
- Ersoy, A. (2002). *Sanat Kavramlarına Giriş*, Yorum Sanat Yayıncılık.
- Fındıkoğlu, Z. F. (1965). *Sosyalizm*, İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Yayınları.

- Giray, K. (1997). Çallı ve Atölyesi, *Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları*, İstanbul.
- Gombrich, Ernst H. (1986). *Sanatın Öyküsü*, (Çev. Behzat Tanç), Remzi Kitabevi. J.A.C Brown, Beyin Yıkama, 9.
- Gören, A. K. (2003). Tuval Üzerinde Mantık Yansımaları; Ali Avni Çelebi, *Antik Dekor Dergisi*, Sayı 78, S. 100-110, İstanbul.
- Gültekin, G. ve Çelebi, A. A. (1984). *Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları*: 259, Türk Ressamları Dizisi, 4. TTK, Basımevi, Ankara.
- Güngörmez, B. (2002). *U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* Yıl: 3. Sayı: 3, İstanbul.
- İnankur, Z. (1997). *19. Yüzyıl Avrupa'sında Heykel ve Resim Sanatı*, Kabalcı Yayınevi.
- İskender, K. (1998). "Cumhuriyet'in ilk Yıllarında Türk Resmi Ve Siyaset İlişkisi, Türkiye'de Sanat, *Plastik Sanatlar Dergisi*, Sayı:22,Ocak/Şubat.
- Kaya, R. (1999). Televizyon: Medyanın Amiral Gemisi ya da Globalleşmenin Taşıyıcısı, *Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*.
- Küçükyılmaz, E. A. (2006). Sınıf Öğretmeni Adaylarının Fen Öğretimi Öz-Yeterlik İnançlarının Artırılabilmesi İçin Alınacak Önlemlere İlişkin Görüşleri, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi*. Cilt: II 1, Sayı: II, 1-23.
- Malcolm, B. (2002). *Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür*, (Çev. Güliz Korkmaz) Ütopya Yayınevi.
- Oskay, Ü. (1997). *İletişimin ABC'si*, Der Yayınları.
- Özsezgin, K. (2011). *Plastik Sanatlar Dergisi* "Siyaseten Sanat", Türkiye'de Sanat.
- Öztürk, M. (2011). "Woman", *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, özel sayı cilt:1, Malatya.
- Pakdemir, N. (2003). "Eskilerden Eskizler", *Türkiye'de Sanat Dergisi*, S. 59, Mayıs/Ağustos, S. 38-41.

- Peter de, B. (2006). *Sanat ve Estetik*, (Çev. Kubilay Koş), Ayrıntı Yayınları.
- Rızvanoğlu, K. (2001). *Propaganda Afişlerinin Tarihsel Gelişimi, Başlangıcından 1968'e Kamuoyu, İletişim ve Demokrasi*.
- Robert, C. (2008). *Sanat, İnkılâp Kitabevi*, (Çev. Ayşe Işın Önel, Aslı Çetinkaya, Leo), China.
- Sandler, I. (1984). "*Hans Hofmann - The Years 1947 – 1952*", *Limited Editions Club*, New York.
- Say, N. G. (2002). New York, *Işık Bin yılı e-dergisi*, 8.sayı.
- Sevim, B. A. (2010). *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, The Journal of International Social Research Volume 3/11.
- Şimşek, A. (2000). *Siyasal Tarih Sürecinde Sanat ve İktidar*, Ümit Yayıncılık.
- Şimşek, A. (2000). *Siyasal Tarih Sürecinde Sanat ve İktidar*, Ümit Yayıncılık.
- Tansuğ, S. (1996). *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Üren, E. (1977). *Nazmi Ziya Güran*, Kültür ve Sanat, Kültür Bakanlığı, S: 5, Ocak.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2005). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*, 2. Baskı, Seçkin yayıncılık.
- <http://blog.radikal.com.tr/Sayfa/cumhuriyet.dönemi-kultur-ve-sanat-politikaları>, 28 Nisan 2013 tarihinde erişildi.
- <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/42/445/5010>, 19 Mart 2013 tarihinde erişildi.
- <http://www.filozof.net/Turkce/ideolojiler-tarihi/1311-propaganda-nedir>, 18 Mart 2013 tarihinde erişildi.
- http://www.meb.gov.tr/aok/Aok_Kitaplar/AolKitaplar/Sanat.Tarih, 14 Mayıs 2013 tarihinde erişildi.

<http://www.tahinpekmez.org>, 15 Mayıs 2013 tarihinde erişildi.

<http://yakinturkiyetarihi.weebly.com/3/post/2013/03/izgiroman-ve-propaganda-kahraman-yaratmak-1>, 12 Mayıs 2013 tarihinde erişildi.

www.broadcasterinfo.net/92/sinema.html, 28 Nisan 2013 tarihinde erişildi.

www.mithatsarcan.blogspot.com/2008/08/max-ernst.html15, Mayıs 2013 tarihinde erişildi.

ÖZGEÇMİŞ

1987 yılında Adana'nın Kozan ilçesinde doğdu. Öğretmen çocuğu olan Kübra Müjde ilk ve orta öğrenimini Şanlıurfa'da tamamladı. Şanlıurfa Anadolu Güzel Sanatlar Lisesinden mezun oldu, 2010 yılında Harran Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümünden mezun oldu. (2010-2013) Abant İzzet Baysal Üniversitesi'nde Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde Yüksek Lisans Öğrenimini tamamlayıp Sanatta Yeterlilik yapmak üzere çalışmalarına başladı.

Kişisel Sergiler

- 2009 I. Kişisel Sergi (uyku I.) Şanlıurfa Devlet Güzel Sanatlar Galerisi ŞANLIURFA
- 2010 II. Kişisel Enstalasyon Sergisi (uyku II) Mozaik AVM ŞANLIURFA

Karma Sergiler

- 2006 Karma Sergi 6. Bahar Şenlikleri Resim Heykel Sergisi, Şanlıurfa
- 2007 Karma Sergi 7. Bahar Şenlikleri Resim Heykel Sergisi, Şanlıurfa
- 2008 Karma Sergi Harran Üniversitesi Resim Heykel Sergisi, Şanlıurfa
- 2009 Karma Sergi 9. Bahar Şenlikleri Resim Heykel Sergisi, Şanlıurfa
- 2009 24 Kasım Karma Resim Heykel Sergisi, Şanlıurfa
- 2009 Karma Sergi Resim Heykel Sergisi Mozaik AVM, Şanlıurfa
- 2010 Kültür ve Sanat Festivali Karma Sergisi, Siverek
- 2010 Çağdaş Sanatlar Galerisi Karma Sergisi, İstanbul
- 2010 Abant İzzet Baysal Üniversitesi “24 Kasım Öğretmenler Günü Resim Yarışması” Karma Sergisi, Bolu
- 2011 “Aile İçi Şiddet” Konulu Ulusal Karma Sergi, Belediye Sergi Salonu, Şanlıurfa

- 2011 ‘Karmakarışık’ Karma Sergi, Belediye Sergi Salonu, Şanlıurfa
- 2011 “Doğu da kadının yeri ve Berdel” Karma Sergi, Şanlıurfa Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Şanlıurfa

Ödüller

- 2006 Harran Üniversitesi Logo Yarışması 1. Birincilik Ödülü
- 2008 Harran Üniversitesi Resim Yarışması 1. Birincilik Ödülü
- 2009 İnönü Üniversitesi (3. Ulusal Resim Yarışması) Sergileme, Malatya
- 2010 Abant İzzet Baysal Üniversitesi 24 Kasım Resim Yarışması 2.’lik Ödülü, Bolu

Çalışmalar

- 2011, “Sinema teknolojisinde kullanılan görsel efektler ve kullanım alanları” konulu rapor çalışması, Dönem Ödevi, Bolu
- 2011, “Ya Şimdi Ya Asla” adlı sanatta kritik zaman konulu okul öncesi çocuklarına yönelik eğitim ve gelişim çalışması, Bolu
- 2011, “Sanat ve Matematik” adlı dönem çalışması, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu
- 2011, “Sanat ve Propaganda” Konulu derleme yazısı, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu

Projeler

- 2008, Sanata katkı amaçlı “Güzel Sanatlara Katılımı Arttırma Projesi” Koordinatörlüğü, Şanlıurfa
- 2009, Harran Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Nihat Dilsiz’in “Moleküller Biyoloji” kitap iç ve dış tasarım ve uygulaması, Şanlıurfa

- 2010, Harran Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Öğretmenliği 2010 mezunu mezunlar derneği koordinatörlüğü, Şanlıurfa
- 2010, Mardin Çalıştayı ve Şanlıurfa Göbeklitepe Çalıştay’ında asistanlık görevi, Şurkav, Şanlıurfa
- 2011, Şanlıurfa genelinde Harran Üniversitesi’nin düzenlediği “Çocuklar Üşümesin” Projesinin tüm tanıtım ve tasarım projesinin uygulanması, Şanlıurfa
- 2011, Harran Üniversitesinin düzenlediği “Otistik Çocuklara” gönüllü resim dersi projesi, Şanlıurfa
- 2012, Üzerinde çalışmakta olduğu uyku serisinin “Rüyamda” konulu proje üzerinde tamamlanıp bitecektir, Şanlıurfa

İletişim Bilgileri : kubramujde@gmail.com