

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

1960-1980 DÖNEMİ TÜRKİYE KOLEKTİF
BELLEĞİNİN BİREY ÜZERİNDEKİ ETKİSİ VE
GÜNÜMÜZ RESİM SANATINA AKTARIMI

Şevval GÖNDEŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Umut KAYAPINAR

ANTALYA- 2022

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

1960-1980 DÖNEMİ TÜRKİYE KOLEKTİF BELLEĞİNİN
BİREY ÜZERİNDEKİ ETKİSİ VE GÜNÜMÜZ RESİM
SANATINA AKTARIMI

ŞEVVAL GÖNDEŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
DOÇ. UMUT KAYAPINAR

ANTALYA - 2022



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

...../...../.....

Şevval GÖNDEŞ



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Şevval GÖNDEŞ tarafından hazırlanan “**1960-1980 DÖNEMİ TÜRKİYE KOLEKTİF BELLEĞİNİN BİREY ÜZERİNDEKİ ETKİSİ VE GÜNÜMÜZ RESİM SANATINA AKTARIMI**” başlıklı bu çalışma 20 /06/2022 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Doç. Umut KAYAPINAR

Danışman

Doç. Ü. Ilgaz TOPCUOĞLU

Üye

Doç. Dr. Deniz GÖKDUMAN

Üye

Enstitü Müdürü

TEŞEKKÜRLER

Tez çalışmamın hazırlık süreci boyunca her türlü yol gösterici olan, olumlu yaklaşımlarıyla cesaret veren ve bilgi birikimiyle çalışmama farklı acılardan bakmamı sağlayan, her zaman öğrencisi olmakta şanslı hissettiğim saygıdeğer danışmanım Doç. Umut KAYAPINAR ‘a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak hayatım boyunca her konuda beni destekleyen, yapmış olduğum işlerde cesaret veren her türlü imkanları bana sunan annem Ayten Göndeş babam Eyyüp Göndeş, ağabeyim İsrail Göndeş’e ve arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Şevval GÖNDEŞ
	Numarası	20195302005
	Anasanat Dalı	Resim
	Danışmanı	Doç. Umut KAYAPINAR
Tezin Adı		1960-1980 Dönemi Türkiye Kolektif Belleğinin Birey Üzerindeki Etkisi ve Günümüz Resim Sanatına Aktarımı

ÖZ

İnsan doğduğu andan itibaren çevresindeki yaşanan bir çok anıları, belek sistemine kaydetmektedir. Bireyin yaşamındaki anılar, otobiyografik belleğinin oluşum süresince önemli bir etken olup kaydedilen bellek sisteminde daha sonra hatırlama eylemi ile birlikte bireyin kimliğini de yansıtmaktadırlar. Bireysel ve kolektif bellek yani ortak duygular, yaşam kültürü oluşumunu doğrudan etkilemiştir. Bu kavramlarına ilişkin açıklamalar birinci bölümde ele alınmıştır.

Yaşanılan olaylar kısa süreli yahut ta uzun süreli fark etmezsiniz toplumun belleğinde yer edinmiştir. Bu olayları sanatçılar tanık olmuş ya da kaynaklardan, duyduklarından vs. yararlanarak sanatına konu edinmiştir. Bu bağlamda çalışma kapsamı içerisinde, Türkiye için önemli bir dönüm noktası olan 1960-1980 yılları içerisinde yaşanan ya da yaşatılan bireysel ve sosyal sorunların, toplumun üzerindeki etkisi ve resim sanatına örnek eserler ile nasıl yansıdığı ele alınmaktadır.

Yapılan bu araştırmalar ışığında uygulama çalışmalarında anılardan ve kaynaklık eden bellek sisteminden faydalanarak kavramların felsefi görüşü doğrultusunda resim sanatına yansımaları ele alınmıştır. Geçmişte yapılan eserler günümüze ışık tuttuğu gibi yapılan bu eserler ile birlikte geleceğe de ışık tutacağı planlanmaktadır.

Anahtar kelimeler: Anı, Bellek, Resim Sanatı, Gerçeklik, 1960-1980 Türkiye



T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of Fine Arts



Student	Name Surname	Şevval GÖNDEŞ
	Number	20195302005
	Department	Painting
	Advisor	Doç. Umut KAYAPINAR
Thesis Name		The Effect Of The 1960-1980 Period's Collective Memory Of Turkey On The Individual And Its Transfer To Contemporary Painting

ABSTRACT

From the moment a person is born, they record many events lived around them in their memory. Memories in an individual's life are an important factor during the formation of self-memory, and they reflect the identity of the individual together with the act of remembering later from the recorded memory system. Individual and collective memory, that is, common emotions, directly affected the formation of culture. Explanations on these concepts are discussed in the first chapter.

The events experienced, whether they are short-term or long-term, have a place in the memory of the society. These events have been witnessed by the artists or they have heard from sources, heard, etc and used them as a subject for their art. In this context, within the scope of the study, the impact of the individual and social problems experienced or caused between the years 1960-1980, which is an important turning point for Turkey, their effects on the society and how they are reflected in the art of painting with exemplary works are discussed.

In the light of these researches, the reflections of the concepts on the art of painting were discussed in line with the philosophical view by making use of the memories and the memory system as a source in the application studies. As the works made in the past shed light on the present, it is planned that these works will shed light on the future as well.

Keywords: Memoir, Memory, Art of Painting, Reality, 1960-1980 Turkey

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	i
YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU	ii
TEŞEKKÜRLER.....	iii
ÖZ	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR LİSTESİ	viii
RESİM DİZİMİ	ix
1. BÖLÜM: GİRİŞ	1
2. BÖLÜM: ANI VE BELLEK.....	4
2.1. Anı.....	4
2.1.1. Anımsama.....	4
2.1.2. Algı.....	5
2.1. Bellek	5
2.2.1. Bireysel ve Otobiyografik Bellek.....	6
2.2.2. Kolektif Bellek	7
2.2.3. Kültürel Bellek	7
3. BÖLÜM: RESİMDE ANI VE BELLEK	9
3.1. Resim Sanatında Kolektif Bellek Aktarımları	29
3.1.1. Louis Le Nain	29
3.1.2. Theodore Gericault.....	31
3.1.3. Francisco Goya.....	33
3.1.4. Eugene Delacroix	38
3.1.5. Jean François Millet	43

3.1.6. Gustave Courbet	46
3.1.7. Otto Dix	47
3.1.8. Pablo Picasso	53
3.1.9. Kathe Kallwitz	59
3.1.10. Max Ernst	61
4. BÖLÜM: 1960-1980'Lİ YILLARDA TÜRKİYE' DE TOPLUMSAL HAREKETLER VE SANAT	64
4.1. 1960-1980 Yıllarda Toplumsal Harekeleri ve Türk Resim Sanatına Etkileri..	64
4.1.1. Bedri Rahmi Eyüboğlu	72
4.1.2. Cihat Burak	75
4.1.3. Nuri İyem	80
4.1.4. Neşet Günal	82
4.1.5. Nedim Günsür	86
4.1.6. Neşe Erdok	90
4.1.7. Nedret Sekban	92
4.1.8. Aydın Ayan	94
4.1.9. Bedri Baykam	97
4.1.10. Ahmet Umur Deniz	102
5. BÖLÜM: ŞEVVAL GÖNDEŞ 'İN RESİMLERİNDE 1960-1980 DÖNEMLERİNE AİT KOLEKTİF BELLEK YANSIMALARI	105
6. SONUÇ	120
KAYNAKÇA	123
EKLER	129
ÖZGEÇMİŞ	133

KISALTMALAR LİSTESİ

- ABD : Amerika Birleşik Devletleri
cm. : santimetre
CHP : Cumhuriyet Halk Partisi
DP : Demokrat Parti
İDGSA: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi
MBK : Milli Birlik Komitesi
MEB : Millî Eğitim Bakanlığı
MSGSÜ: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
s. : sayfa
vb. : ve benzeri
yak : yaklaşık
TDK : Türk Dil Kurumu

RESİM DİZİMİ

Resim 1: Bizon, Resim1. Orta Magdalenien Altamira Mağarası, İspanya.....	10
Resim 2: Boğaların Büyük Salonu, Fransa.....	11
Resim 3: Sennedjem'in mezarından, Deir el Medina, Mısır Müzesi.....	12
Resim 4: Michelangelo Merisi da Caravaggio, "Falçı", 115x150 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1594, Musei Capitolini, Roma.....	14
Resim 5: Jan Van Eyck, "Arnolfini" nin Evlenmesi", 82,2x60 cm, Meşe Panel Üzerine Yağlı Boya, 1434, National Gallery, Londra Birleşik Krallık.....	16
Resim 6: Genç Hans Holbein, "Elçiler", 207x209.5 cm, 1533, Meşe Panel Üzerine Yağlı Boya, National Gallery, Londra, Birleşik Krallık	18
Resim 7: Rembrandt Harmensz Van Rijn, "Gece Devriyesi", 379,5x453,5 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1642, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda	19
Resim 8: Jacques Louis David, "Sokrates'in Ölümü", 130x196 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1787, Metropolitan Museum Of Art, New York, ABD	21
Resim 9: Vincent Van Gogh, "Patates Yiyenler", 82x114 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1885, Van Gogh Müzesi, Hollanda	23
Resim 10: Edward Munch, "Hasta Odasında Ölüm", 134x160 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1893, Munchmuseet, Oslo	24
Resim 11: Frida Kahlo, "Suyun Bana Verdikleri", 91x70.5 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1938, Paris, France	26
Resim 12: Andrew Wyeth, "Cristina's Word", 82x121 cm, Ahşap Üzerine Tempera, 1948, Museum Of Modern Art, New York, ABD	28
Resim 13: Louis Le Nain, "Köylü Ailesi", 1.1x1,6 m Yağlı Boya, y.1642, Louvre, Paris	30
Resim 14: Theodore Géricault, "Medusa' nın Salı", 491x719 m, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1818-1819, Louvre Müzesi, Paris, Fransa	32
Resim 15: Francisco Goya, "Savaşın Yıkımları" Gravür 1810, ...	35
Resim 16: Francisco Goya, "Mayıs'ın İkisi 1808", 266x345 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1814, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.....	36
Resim 17 : Francisco Goya, "3 Mayıs 1808" 266x345 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1814, Prado Müzesi, Madrid, İspanya	37

Resim 18: Eugene Delacroix, “Dante’ nin Kayığı”, 189x241 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1822, Louvre Müzesi, Fransa	39
Resim 19: Eugene Delacroix, “Sakız Adası Katliyatı”, 417x354 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1824 Luovre Müzesi Paris, Fransa	40
Resim 20: Eugene Delacroix, “Halka Önderlik Eden Özgürlük”, 260x325 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1830, Louvre Müzesi Paris, Fransa	42
Resim 21: Jean François Millet, “Başak Toplayan Kadınlar”, 83.5x110 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1857, Musee d’Orsay, Paris, Fransa	44
Resim 22: Gustave Courbet, “Taş Kırıcılar”, 165x257 m, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1849	46
Resim 23: Otto Dix, “Mars Gibi Otoportre”, 1915,18x66 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1915, Almanya	49
Resim 24: Otto Dix, “Gazla Boğuluş Askerler” ”19,6x29 cm Gravür Baskı, 1924, 51	
Resim 25: Otto Dix, “Metropol”, 181x403 cm, Ahşap Üzerine Tempera, 1928, Kunstmuseum, Stuttgart, Almanya	52
Resim 26: Pablo Picasso, “Casagemas’ ın Ölümü”, 27x35cm Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1901, Musee Picasso Paris, Fransa	54
Resim 27: Pablo Picasso “Avignonlu Kızlar” 244x234cm Tuval Üzerine Yağlı Boya 1907 Museum Of Modern Art New York ABD	56
Resim 28: Pablo Picasso “Guernica” 349x776 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya 1937 Museo Reina Sofia, Madrid İspanya.....	57
Resim 29: Kathe Kolletiz, “Dokumacıların Yürüyüşü 21,5x29,7 cm, 1893-1898 Gravür Asit Yedirme, Kuru Kazma	60
Resim 30: Max Enrst, “Yağmurdan Sonra Avrupa II”, 54x146 cm, 1941-1942 Tuval Üzerine Yağlı Boya	62
Resim 31: 27 Mayıs 1960, Cumhuriyet Gazetesi, 12.866 s.1	65
Resim 32: 27 Mayıs, Hürriyet Gazetesi, s.1	66
Resim 33:15 Haziran 1968, Cumhuriyet Gazetesi, 15759.....	68
Resim 34:12 Eylül 1980, Milliyet Gazetesi, 11807	71
Resim 35: Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Kaya Üzerine	73
Resim 36: Bedir Rahmi Eyüpoğlu, “Han Kahvesi”, 125x125 cm Tuval Üzerine Akrilik Boya, 1973, Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu, Türkiye	74

Resim 37: Cihat Burak, “Şairin Ölümü”, 140x280 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya ,1967, İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu, Türkiye	77
Resim 38: Cihat Burak, “Eylemlerimiz” 140x140 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1971	79
Resim 39: Nuri İyem, “Ağıt”, 36x21 cm, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 1975-1976 ..	81
Resim 40: Nuri İyem, “Göç”, 100x200cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1970, Fatoş-Yunus Büyükkuşoğlu Koleksiyonu	82
Resim 41: Neşet Günel, “Tarla Dönüşü”, 245x145 cm, 1961, Tuva Üzerine Yağlı Boya, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi	84
Resim 42: Neşat Günel, “Toprak Adam”, 96x185 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1974, ...	85
Resim 43: Nedim Günsür, “Madenci Ailesi” 25x15 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1960	88
Resim 44: Nedim Günsür, “Kızamık”, 50x130 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1970	89
Resim 45: Neşe Erdok, “Hepimiz Aynı Gemide”, 180x250 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2011.....	91
Resim 46: Nedret Sekban, “Taksimde Çiçekler”, 150x180cm, Tuval Üzerime Yağlıboya, 1996.....	93
Resim 47: Aydın Ayan, Bir Memleketin Simgesel Portresi” 160x100cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1980, F. Gönenç Koleksiyonu	95
Resim 48: Aydın Ayan, “Ala Karganın Sesi” 160x200 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya 2016	96
Resim 49: Bedri Baykam, “Demokrasi Kutusu” 110x110x220 cm Sunta Üzerine Karışık Teknik, 1987	99
Resim 50: Bedri Baykam, “Silah kuvvetleri Kuvvetler Demokrasinin En Büyük Elçisidir.” 180x130cm, Sunta Üzerine Fotopentür, 1990.....	101
Resim 51: Ahmet Umur Deniz, “Erzak Yardımı”, 70x60cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1997	103
Resim 52: Şevval Göndeş, “Yaşam Döngüsü”, 60x30 cm, Triptik, (3 parçadan oluşmaktadır.) Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2021.	106

Resim 53: Şevval Göndeş, “Savaş”, 60x60 cm, (9 parçadan oluşmaktadır.) Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2022.....	107
Resim 54: Şevval Göndeş, “Emek Emek”, 60x6 cm,(9 Parçadan oluşmaktadır.) Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2022.....	109
Resim 55: Şevval Göndeş, “Kim ve Nereye”, 60x60 cm, (9 parçadan oluşmaktadır.) Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2021-2022	111
Resim 56: Şevval Göndeş, “Hayattın İçinden” 60x60 cm, (9 parçadan oluşmaktadır.) Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2022	113
Resim 57: Şevval Göndeş, “Döngü” 60x60 cm, (9 parçadan oluşmaktadır.) Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2021-2022.	115
Resim 58: Şevval Göndeş, “İsimsiz İsimli” 45x45 cm (9 parçadan oluşmaktadır.) Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2021	117
Resim 59: Şevval Göndeş “Tarihten İzler” 60x90 cm (6 parçadan oluşmaktadır.) Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2022.....	118

1. BÖLÜM: GİRİŞ

Sanatın en temel özelliklerinden biri, insanoğlunun varlığından bu yana kültürün, insan yaşamından edindiği deneyimlerinin gelecek zamanlara aktarabilmesi önemli bir kaynak olmasıdır.

İnsan doğası gereği, temelsel faaliyetlerini sürdürebilmek için bazı etkileşimlere ve iletişimlere ihtiyaç duymaktadır. Bu ihtiyaçlar doğrultusunda bireyi topundan ayrı tek başına düşünmemek gerekmektedir. Evrenin içerisinde gerçekleşen olay ve olgular, zaman içerisinde değişerek ve dönüşerek birtakım aktarımlar içerisinde. Gerçekleşen aktarımların bütünü, günümüz toplumun sosyal ve kültürel yapısını oluşturup bir şekil içerisinde, gelecek yaşantılara bilgi kaynağı olacaktır.

“Toplumsal olaylarda ortaya çıkan sosyal davranışlar, sosyal içerik kazanmış kolektif davranışlar olarak ortaya çıkmaktadır. Bu tür olaylar, davranışlar, eylemler ve hareketlilikler; bireylerin istekleri arasındaki uyumsuzluklardan meydana gelmektedir. Bu davranışlar ne kadar çok sosyolojik temellere dayandırılırsa o kadar fazla sosyal hareketliliğe dönüşmüş olur.” (Uzun, 2014, s.1).

1960-1980 yılları, Türkiye’nin kültürel belleğinin oluşumunda önemli bir zaman dilimidir. Bu yirmi yıllık dönem içerisinde gerçekleşen siyasal, sosyal ve toplumsal olaylar, Türk toplum yapısında köklü değişimlere ve dönüşümlere sebep olmuştur. Bu değişiklikler, başta sosyal alanlar olmak üzere birçok alanda hissedilmiştir. Sanatın da bu olgulardan ayrı bağımsız bir şekilde ele alınması mümkün değildir. Çünkü sanatçı toplumda oluşan dış etkenlere karşı duyarlıdır. Tarihin gelişimi sanatçıyı, sanatçının eseri toplumu etkilemiştir. Toplumdaki kültürel, bilimsel ve sosyal alanlardaki faaliyet ve çalışmaların bütününde görülen bu etkiler; her toplumda, tarihin her döneminde süregelmiştir. Tarihin oluşum sürecinde ve aktarımında, sadece tarihsel kalıntılar ve tarihçiler değil, bir şairin şiiri, bir fotoğraf sanatçısının kadrajı ve bir sanatçının eseri tarihin süreci hakkında bilgi vermektedir. Örneğin; 1836 yılında İspanya’da gerçekleşen iç savaş, Pablo Picasso’nun dönemin dehşetini, savaşın yarattığı karmaşa ve çarpıklığı resmettiği “Guernica” adlı meşhur eserinin yaratımına neden olmuştur.

Eugene Delacroix'ın "Halka Yol Gösteren Özgürlük" adlı eserinde ise Fransız Devrimi'nin derin yansımaları bariz bir şekilde görülmektedir. Bu örneklere ilaveten Theodore Gericault'un "Medusa'nın Salı" adlı eseri, Francisco Goya'nın "3 Mayıs 1808" adlı eseri vb. sanatçıların eserlerini ile birlikte örnekler çoğaltılabilir. Örneklerden de anlaşılacağı üzere tarihsel süreçte toplumu ve dünyayı derinden sarsan, bireyin ve toplumun üzerinde silinemez etkiler bırakan irili ufaklı her toplumsal olay ve olgu, sanatçıların eserlerinde kimi zaman doğrudan kimi zaman ise dolaylı olarak yer bulmaktadır.

"1960-1980 Dönemi Türkiye Kolektif Belleğinin Birey Üzerindeki Etkisi ve Günümüz Resim Sanatına Aktarımı" konulu bu araştırma, 1960-1980 yılları arasında Türkiye'deki sosyal, kültürel ekonomik ve siyasi gelişmeler hakkında bilgi verip bu olguların toplum üzerindeki etkisini ve sanat anlayışına yansımalarını ele alacaktır. Bu nedenle, ikinci bölümde konuya ilişkin kavramlar hakkında genel bir bilgi verildikten sonra, üçüncü bölümde resim sanatında anı ve bellek kavramlarının tarihsel süreçte nasıl ele alındığını ve dönemler içerisinde önemli rol oynayan sanatçılar hakkında bilgi verilmiştir. Bunun yanı sıra verilen sanatçıların eserleri analiz edilip eserler dönemin toplumsal ve sosyal yapısı ele alınmıştır.

1960'lar Türkiye'inde toplum sorunları ağırlıklı, sanatta verimli bir döneme girildiği bilinmektedir. Dördüncü bölümse ise 1960'lar Türkiye'sinden 1980'lere kadar geçen süreçte toplumsal yapı ve gerçekleşen sosyal hareketler doğrultusunda oluşan kolektif belleğin süreci hakkında bilgi verilecektir. Belirlenen tarih aralığında adı geçen sanatçılara değinilmiş ve eserleri analiz yapılacaktır.

Bu araştırmanın amacı; 1960-1980 yılları arasında Türk toplumunun kültürel yapısını, belleğini oluşturan etkenleri bir arada derlemek, söz konusu süre zarfında yaşanan ya da yaşatılan olayların birey üzerindeki olumlu ya da olumsuz etkilerini inceleyip bu etkilerin günümüz yaşantısına ve sanatına aktarımının nasıl olduğunu araştırmak, geçmiş ve bugün arasındaki bağlantıyı toplumsal bellek açısından irdelemek ve ortaya çıkan toplumsal belleğin sanata olan yansımaları ele almaktır. Buna ek olarak belirlenen süre zarfı içerisinde toplumun yaşadığı olayları nasıl algıladığını ve nasıl hatırlamak istediklerini amaçlıyor.

Geçmişten günümüze kadar biriken toplumsal etkenleri dönemin sanat anlayışından ayrı düşünmemek gerekmektedir. Sanatçılar, yaşadıkları ve özellikle de sanatlarını aktif olarak icra ettikleri dönemin olguları doğrultusunda kendi sanatlarına yön vermektedir.

1960 -1980 yılları arasında gerçekleşen toplumsal olayların anılarını ve sanata etkilerini ortaya koymak ve bu vesileyle Türk toplumunun kültürel hafızasının oluşumuna katkı sağlamak, kültürel hafızayı yaşatmak, günümüze ve geleceğe aktarmak, nesiller arasındaki bağın kopmamasını sağlayacak bir başvuru kaynağı oluşturmak amaçlanmaktadır.

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemi kapsamında literatür taraması ve eser incelemeleriyle yapılmıştır. Konu ilişkin akademik kaynakların yanı sıra konuyu destekleyecek ve zenginleştirecek yan kaynaklarla birlikte inceleme amaçlı biyografik belgesel, sanat dergileri, katalog, film, gazete, fotoğraf ve sanal bağlantılar gibi görsel ve yazınsal kaynaklardan yararlanılmıştır.

Beş bölümden oluşan bu çalışma 1960-1980 yılları arasında yaklaşık 20 yıllık zaman dilimi içerisinde sınırlandırılmıştır. Toplanan bu veriler doğrultusunda bir derleme ve değerlendirme yapıp, rapor sunulacaktır.

2. BÖLÜM: ANI VE BELLEK

2.1.Anı

Anı, bellek ve alt grupları edebiyatta, tarihte ve birçok disiplini içerisinde barınmaktadır. Geçmişte yaşanan olaylar insan belleğinde yer edinmektedir. Anımsama (Hatırlama), eylemi ile birlikte, olayların yeniden canlanmasına anı kavramının karşılığıdır. Zamanın bölünemeyecek kadar kısa ve en küçük parçası anlamına gelen “an” kelimesi “anı” kavramının köküdür. Gerçekte nokra nasıl mekânın bir mekansa, an da zamansız bir zamandır (Hançerlioğlu, 1976, s. 56). Anı, andaç, iz, izlenim, bergüzar, yadigâr kelimeleriyle eş anlamlı olan anı; aynı zamanda “bellek” anlamına gelen “Memory” kelimelerine karşılık gelir (Baydemir, 2008, s. 4). “Anı; Bilinçte yinelenen... Ruhbilimi terimi olarak anı, daha önce bilinçte bulunmuş olanın yine bilince gelmesini kapsar.” (Hançerlioğlu, 1976, s. 67).

Anılar, sosyal grupların ihtiyaç duyduğu, saklayarak sonraki nesillere aktardığı, ayırt edici bir kimliğin devamı sağlamakla yükümlüdür. Sosyal kimliklerin temelleriyle ilgili açıklamalar, geçmişin temsiliyle ilgili bireysel süreçleri de içermelidir (Aktaran: Koncina, 2020, s. 16).

2.1.1.Anımsama

Felsefe’ de bellek denilince akla gelen ilk filozof Platondur. Platon’ un ortaya koymuş olduğu bir kavram “Anımsama (Anamnesis)” dır. “Anımsama hatırlama, kişinin belleğini kullanması, bilinçli bir çabanın sonucu olarak geçmişte olan biten bir şeyi, geçmişinin bir parçası oluşturan bir olay ya da nesneyi, belli bir bilgi ya da zihin halini bilinçli yüzeye çıkarmasıdır.” (Cevizci, 2005, s. 109). Geçmişe ait herhangi bir zamanında yaşamış olay ve olguları tanımlamakta güçlük çekmemizdir. “Ruhbiliminde ise, anımsama yaşanmış olduğu bilinmeyen ya da pek güçsüz ve bulanık olarak bilinen olayların bilinçte kendiliğinden yinelenmesidir.” (Hancerlioğlu, 1976, s. 68).

Hancerlioğlu’ na göre Ruhbilimde anımsama anından farkı, daha önce bilinçte bulunmuş olduğunun iyice bildiğimiz bir olay anımızdır, ama bunu açık seçik bilmiyor

ve eski deyişle “hayal meyal hatırlıyorsak” anımsıyoruz demektir (Hancerlioğlu, 1976, s. 68).

2.1.2.Algı

Algı, canlıların duyularla edinilen verileri yorumlayarak çevrelerini tanımlarını ve yorumlamalarını sağlayan bir mekanizmadır (Tuncer, 2016, s. 8). “Ruhbilim Terimleri Sözlüğü, algıyı şöyle tanımlamaktadır: Bir olay ya da bir nesnenin varlığı üzerine duyular yoluyla edinilen yalın bilinç durumu. Eğer konu sanat ise bir kimsenin gerek sanat olgusu üzerine gerekse tek tek sanat eserleri üzerine duyular yolu ile elde ettiği yalın bilinçlenme sürecine ve eylemine algı denmektedir.” (Hancerlioğlu, 1976, s. 42).

2.1. Bellek

Bellek kavramı psikoloji, sosyoloji, tarih, siyaset ve eğitim bilimleri gibi birçok disiplinde özel bir konuma sahiptir. Temelin de insana dair bilgiler olmasından kaynaklı birçok alanda çeşitli tanımlara yer verilmiştir. Bu bağlamda, felsefe sözlüğünde bellek şu şekilde ifade edilmiştir;

“Geçmişte yaşananları gerçek somut varlıkları olmadığı halde tasarımları, imgeleri, görüntüleri yoluyla şimdiye çağırarak düşünmeyi sağlayan zihinsel işlev; deneyimleri duyuları izlenimleri, algıları kavrayışları yeniden canlandırmak üzere saklayarak tutma yetisi; geçmiş şimdide taşıma gücü; geçmişte tanık olunanların saklayıp tutuldukları varsayılan zihinsel yer ; gerek bilginin gerekse kişisel özdeşliğin (ne olduğumuzun) oluşum sürecinin özsel bileşeni anımsayan öznenin geçmişte algıladığı nesnelere, yaşadığı deneyimlere, kavradığı gerçeklere, ilişkin bilgi halini almamış görüşü; geçmişte yaşanmış bilinç durumlarını şimdideki bilinç durumlarına taşımayı sağlayan farkındalık ; zamanı kurduğu , zamanla girilen ilişkiye belirlediği düşünülen iç zaman yaşantısı’ (Güçlü, Uzun, & Uzun, 2002, s. 191).

Bellek var olduğumuz süreç içerisinde deneyimlediğimiz her anı, bilgiyi anlama ve hatırlanmasıyla birlikte zihinde depolanmasıdır. Bellek geçmiş ve şimdiki

yaşantılarımız içerisinde yaşanılan olayları bütünleştirip yeni bir yapı oluşturur. Eski bağları ile birlikte sürekli bir yenilenme söz konusudur.

“Belleğin tanımadan daha ileri ve üst düzeydeki önemli bir işlevi de daha önce kodlanan ve saklanan bilgilerin yeniden bilinç düzeyine çıkarılması, yani çağırma (hatırlama) dır. A. Phillips, Freud’u yorumlarken; “Hatırlama, bir yeniden tanımlama sürecidir, geçmiş yeniden yapılır, bellek geçmiş i icat etmenin bir yoludur.” der” (Baydemir, 2008, s. 39) .

Bireysel bellek ve kolektif bellek olmak üzere birey, iki türlü belleğe sahiptir. Bu kavramlara ilişkin açıklamalar çalışma içerisinde yer almaktadır.

2.2.1. Bireysel ve Otobiyografik Bellek

“Yok etmeden parçalanamayan... Mantık dilinde birey, tek varlığı gösteren terimdir.” (Hancerlioğlu, 1976, s. 181). Bu açıklamaya göre insan bir bireydir, parçalara bölündüğünde insan yetisi kaybettiğinden dolayı ve her bir parçaları insan olmadığı için bireydir. Buna karşın taş parçalara bölündüğünde yine taşlıklar ve taşlar birey değildir. Ruhbilim ve toplumbilimi açısından birey, toplumda meydana getirilen insanların her biri anlamındadır (Hancerlioğlu, 1976, s. 181).

Bireysel bellek bireye özgü olan anlamına gelmektedir. Otobiyografik bellek bireyin küçük yaşlardan beri kendi geçmişine ilişkin yaşam öyküsünü kaydettiği bellek türüdür. Birey yaşadığı duyumsal etkileşim daha kalıcı bir haldedir. Çevresindeki insanlar ile birlikte yaşadığı sevinç, hüznü ve benzeri duyguları bellekte daha geniş kodlamaya sahiptir. Bireyin kendisine dair bilginin yer aldığı, yaşam öyküsünü oluşturan her türlü geçmiş deneyimlerin kaynaklık ettiği otobiyografik bellek içerisinde olayın kendisi ve olayın gerçekleştiği mekân, bellekte yeniden çağrıldığında hem görsel hem de işitsel özellikler taşımaktadır (Gürpınar, 2019, s. 10) .

2.2.2.Kolektif Bellek

İngilizce ifade “Kolektif Hafıza”, Fransız ifade de ise “La Memoire Kolektif” 19. Yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmıştır. Kolektif, ortak bilinç anlamına gelmektedir. Türkçe yazılımıyla kolektif veya kolektif birçok kimsenin ya da nesnelerin bir araya gelmesiyle oluşan bu deyim dilimizde de kullanılmaktadır. Kolektif toplu ve topluca anlamlarını da içermektedir.

Kolektif bellek, bireyin tek başına varlığının dışında bir toplum, grup içerisindeki ilişkisidir. Ortak değerler sonucundan oluşan bellek grubu hatırlama biçimidir. Küçük, büyük sosyal gruplar üzerinde inşa edilir. Birey bu tür hafızayı ozanlardan, edebiyatçılardan, tarihçilerden, filozoflardan vb. kişiler aracılığıyla yazılı veya özlü bir biçimde bilgi edinir. Bunlara ek olarak gazetelerden, kitaplardan olaylara şahit olmuş kişilerden de bilgi edinir. Kolektif hafıza için zaman ne kadar önemli ise mekânda önemlidir.

“Kolektif belleği ilk tanımlama girişimleri bireysel ilkelere dayanmaktadır; buna göre, kolektif bellek, bir grubun üyelerinin bireysel hatıralarının toplamını ifade eder. Kolektif bellek bireysel hatıraların toplamı, resmi anmalar, toplumsal semboller ve ortak kimlikleri kuran ve tam olarak somutlaştırılmamış niteliklerini ifade etmek üzere kullanılmaktadır. Kolektif belleğin hayâli anılarda, kişisel şahitliklerde, sözlü tarihte, gelenekte, mitte, üslupta, dilde, sanatta, popüler kültürde ve insan eliyle inşa edilmiş dünyada bulunduğu söylenmektedir” (Olick, 2014, s. 185).

2.2.3.Kültürel Bellek

Kültür belek sözlü, yazılı ve teknolojinin gelişimiyle birlikte görüntülü olarak üç ayrılmaktadır. Hancerlioğluna göre Batı dillerinde özen göstermek anlamına gelen la. Colere deyimlerinden türeyen la.tarım anlamına gelen cultura kökünden kültür kavramı, çoğunlukla, bir toplumun duyuş ve düşünüş birliği sağlayan bütün değerlerin tümü olarak tanımlanır (Hancerlioğlu, 1976, s. 362).

“Kültürel Bellek” gündelik dünyayı yadsıyıcı ve potansiyel öğeler katarak dünyayı genişletir ve tamamlar ve bu şekilde, varlığın, gündelik yaşama bağlı olarak kaybettiklerini yeniden kazanmasını sağlar.” (Aktaran: İşlek, 2009, s. 22).

Kültürel bellek bireyin yaşadığı toplum içerisindeki dış etkenlerden bahsedilmektedir. Jan Assmann belleğin dış boyutlarını 4 farklı başlıkta ifade ediyor. Birincisi, “mimetik bellek” ikincisi, “nesneler belleği”, üçüncüsü, “dil ve iletişim” sonuncusu ise anlam aktarımı bir başa değişle “kültürel bellek” ’tir. İlk üçünü kapsayan kültürel bellek, geleneklerden ve insan iletişimlerinden beslenir. “Bu saptama, anıtlar, mezar taşları, tapınaklar idoller gibi sadece amaca yönelik olmayan aynı zamanda bir anlam içeren, semboller, ikonalar, temsiliyetler gibi içedönük zaman ve kimlik dizinini dışa çevirmesiyle nesneler belleğinin sınırlarını aşan her şey için geçerlidir.” (Assmann, 2018, s. 28).

Kültürel bellek daha çok geçmişte belli bir nokta üzerinde dururken, iletişimsel bellek şimdiki zamanla bağlıdır. İletişimsel ve kültürel belleğin bir araya gelmesiyle kolektif bellek oluşmaktadır.

3. BÖLÜM: RESİMDE ANI VE BELLEK

Araştırmanın ikinci bölümünde anı ve bellek kavramlarını at başlıkları ile birlikte felsefi açıdan tanımları yapılmıştır. Bu bölümde ise anı ve bellek kavramlarının resim sanatında nasıl ele alındığını araştırıp bulunan veriler doğrultusunda aktarmak amaçlanmıştır.

Bundan binlerce yıl önce yazının daha var olmadığı zamanda yapılan mağara duvar resimleri, bir iletişim ve mesaj aracı olarak kullanılmıştır. İnsanoğlunun varlığından beri “ben varım ve yaşıyorum” deme çabası sonucu yaptığı ürünler günümüzde bizlere miras olarak kalmıştır.

Tarihte bilinen en eski anı aktarımlarından biri mağara duvar resimleridir. İlk insanların Altamira, Fontqde Gaume, Combarreles, Niaux mağaralarında olduğu gibi günümüze kadar ulaşan mağara duvar resimleri, bizlere yaşanan dönem hakkında bilgi vermektedir. İnsan tasvirlerinden ziyade daha çok avlanma sahneleri hayvan figürleri yer almaktadır. Bu dönemde insanları, avcılık ve toplayıcılık yaparak yaşamsal faaliyetlerini sürdürmüşlerdir. Tarih öncesi insanlar, göçebe yaşam tarzının yanı sıra zaman zaman doğanın insanlara sunduğu mağaralarda yaşamışlardır. O dönemdeki yaşam şartlarının getirmiş olduğu koşullar ile yapılan bu mağara resimlerden bilgi edinmekteyiz.



Resim 1: Bizon, Orta Magdalenien Altamira Mağarası, İspanya

(<https://arkeofili.com/altamira-magarasinin-tarih-oncesi-resimleri-risk-altinda/>
17.02.2022)

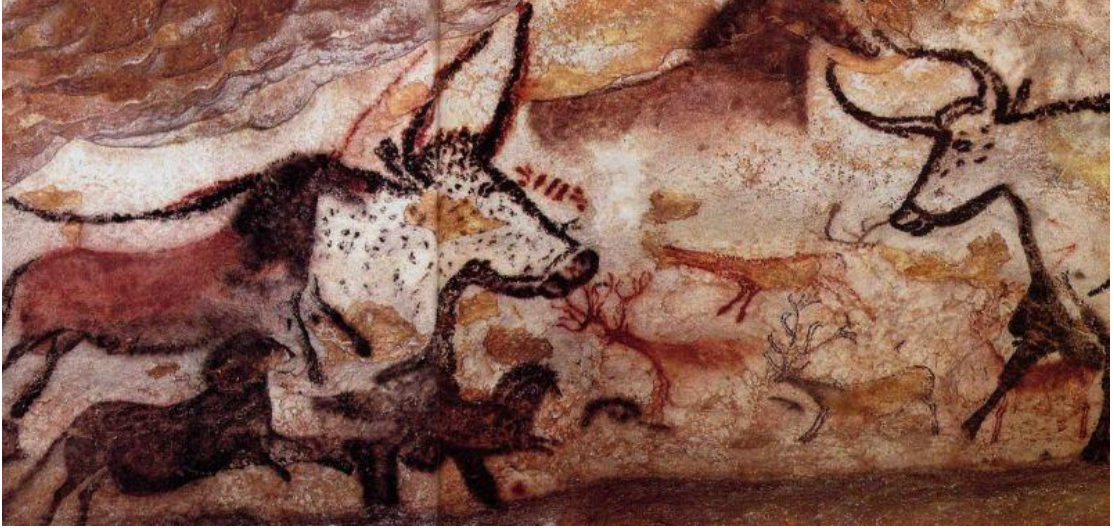
Erişim Tarihi:

“Marcelino sanz de Sautola tarafından keşfedilen ve 1880’de İspanyolca yayınlanan “Breves apuntes sobre algunos prehistoricos de la provincia de Santander” adlı eserde bahsedilen Altamira Mağarası resimlerinin tarih öncesi topluluklarına ait olduğuna dair ilan bilim dünyası tarafından dönemin algısı itibariyle ilk etapta pek fazla kabul görmemiştir.” (Özdemir, 2021, s. 835). Daha sonra yapılan araştırmaların sonucunda öne sürülen bu bilgi kabul görülmüştür.

İspanya’da bulunan Altamira mağarasından çoğunlukla hayvan resimlerinin tasvirleri görülmektedir, ancak “El İzleri” adı altında el resimleri de bulunmaktadır. Hayvan figürleri ve eller dışında kazıyarak ya da boyayarak yapılan bu mağara duvar resminde bazı şekilleri de bulunup anlaşılması zordur.

“Boğanın ya da bizonun eskiçağ insanının algısında eril güçleri temsil ettiği ve çoğunlukla tanrılara atfedilen bir hayvan olduğu bilinmektedir.” (Özdemir, 2021, s.

836). Resim 1’de bulunan Bizon mağara duvarı resmin de kırmızı renk ağırlıkta olup siyah renkte kullanılmaktadır.



Resim 2: Boğaların Büyük Salonu, Fransa (<https://arkeofili.com/tarih-onesi-donemden-11-magara-sanati/> Erişim Tarihi: 16.02.2022)

XIX. yüzyılda İspanya ve Güney Fransa’ da bulunan bu mağara duvarlarında bizon, mamut veya ren geyiği resimleri, onları avladıkları için anatomik yapısını oldukça hâkim insanlar tarafından mağara duvarlarına boyandığı ya da kazıyarak yapıldığı kesin bir şekilde ortaya koyulmuştur. Bu amaca yönelik yapılan bir sanattır. Bereket dinine veya av büyüsüne hizmet edildiği bir grup insanlar tarafından düşünülmektedir.



Resim 3: Sennedjem'in mezarından, Deir el Medina, Mısır Müzesi (<https://www.mariarosavaldesogo.com/the-senet-game-a-path-to-eternity-in-ancient-egypt/>Erişim Tarihi:15.04.2022)

Resim 3' te yer alan duvar resminde Sennedjem ve eşi senet oyununu oynamaktadır. Antik Mısır döneminde yaşayan Sennedjem oldukça yetenekli bir işçi/zanaatkâr ve Mısırlı üst düzey bir yetkilidir.

Duvar resimlerinde geleneksel aile şöleni gibi törenlerden başka, Ramose gibi bir vezirin yaşamında gecen olaylardan da söz edilir; örneğin yabancı uluslardan alınan savaş tazminatları, el sanatkarlarının, köylülerin çalışmaları tuğla altının yapımında işlenişi, maden ve döküm işçilerinin çalışmalarını anlatır (Pischel, 1981, s. 69). Bunlara ilaveten duvar resimlerinde, Osiris ve İsis'in simgelerini barındıran tabutlar, ırmak kaynağının ve mezar önlerinde duran mumyanın resimlerini de barındırmaktadır. Bu veriler doğrultusunda sanatsal yaptırımlar törensel konuların yerine hayatın içinden yanı gerçekçi konular ön plana geçmiştir.

15 ve 16. yüzyıllarda Kilise baskısı ile sanatçıların eserlerinde daha çok dini ve mitolojik konular işlenmiştir. Sanatçıların çoğu tamamen bu konular üzerinde eserlerini üretseler de Caravaggio gündelik yaşamdan az sayıda olsa da eserler vermiştir.

Barok resim sanatının ilk büyük temsilcisi olan Michelangelo Merisi di Caravaggio doğumuna ve yaşamına dair bilgiler net değildir. İtalyan sanatçı Costantino D'Oranzio' nun yaptığı araştırmalar sonucunda Caravaggio' nun 30 Eylül 1571 yılında doğduğu bilinmektedir (Sadık, 2021, s. 132). Yine de doğum tarihinin net olmadığını ve bir varsayımlardan oluştuğunu söylemek doğru olacaktır.

Çocukluk dönemlerini Milano' da ailesiyle geçirmiştir. Bu dönemlere insanlar kara veba olarak bilinen salgın hastalıkla savaş vermektedir. Ölümcül etkisi olan bu salgında Caravaggio, babasını, amcasını, büyükannesini ve büyükbabasını kaybetmiştir. Yaşadığı bu büyük kayıplar doğrultusunda annesi ve kardeşleri ile birlikte hayata tutunmaya çalışır.

13-14 yaşlarına geldiğinde Milano' da sanat eğitimi almak için Simone Peterzano' nun öğrencisi oldu. Caravaggio' nun bu dönemde yaptığı eserlerinde hocasının izlerini görmek mümkündür. Yapılan eserlerin altına atılan imzalar doğrultusunda Peterzano ile birlikte pek çok eser ürettiği bilinmektedir. “Peterzano' nun yanında geçirdiği çıraklık döneminde Lombardiya ya da Venedik' i ziyaret ettiği düşünülür.” (Giorgi, 2002, s. 14).

Caravaggio tam tarihi net olmamakla birlikte 1592 yıllarında Milano' dan Romaya yerleşir. Roma sanat açısından oldukça önemli bir konuma sahiptir. Maniyerizim bu dönemlerde yavaş yavaş etkisini kaybetmektedir. Caravaggio bu dönemlerde modern sayılabilecek eserler üreten Cavaliere d'Arpino ile tanışır. Roma' da geçirdiği süre zarfı içinde fakir bir yaşantı sürmüştü ve bu süreci gözlemlemiştir. Sanatçı burada çalıştığı dönemde alegori ve metafor öğrenir, klasik modelleme çalışma imkânı bulur (Sayar, 2019, s. 11).

Caravaggio sipariş üzerine kilise duvarlarına resimler yapmaktadır. Bunlardan ilki San Luigi de Francesi kilisesidir. Caravaggio' nun burada yaptığı “Aziz Matthew” resmi tamamen Caravaggio' nun üslubünü taşımaktadır. Caravaggio dini konuların idealleştirerek ele aldığı geleneksel tavra karşı çıkmış, modellerini sıradan insanlar arasında seçerek, gerçekçi bir yaklaşımla betimlemiştir (Berksoy, 1998, s. 20). Yaşamda sıkıntılar çeken Caravaggio, sokaktaki insanlarla daha fazla iletişime geçip onların içinde bulunduğu durumların aktarımını eserlerine yansıtmıştır. Dünyanın gerçekliğine bağlı kalarak eserlerini betimlemiştir.

Barok döneminde sanatçıların eserlerinde daha çok dini ve mitolojik konular ele alınmıştır. Bunların yanı sıra günlük yaşamı konu alınan eserlere de rastlamak mümkündür. Bu eserlerden biri Caravaggio' nun “Falıcı” (Resim:4) isimli eseri buna örnek verilmektedir.



Resim 4: Michelangelo Merisi da Caravaggio, “Falıcı”, 115x150 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1594, Musei Capitolini, Roma

([https://wikiimg.tojsiabt.com/wiki/commons/thumb/2/2e/Caravaggio_\(Michelangelo_Merisi\)_-_Good_Luck_-_Google_Art_Project.jpg/1280px-Caravaggio_\(Michelangelo_Merisi\)_-_Good_Luck_-_Google_Art_Project.jpg](https://wikiimg.tojsiabt.com/wiki/commons/thumb/2/2e/Caravaggio_(Michelangelo_Merisi)_-_Good_Luck_-_Google_Art_Project.jpg/1280px-Caravaggio_(Michelangelo_Merisi)_-_Good_Luck_-_Google_Art_Project.jpg) Erişim Tarihi: 20.05.2022)

1594 yılında Caravaggio tarafından yapılan bu eserin merkezinde bir kadın bir erkek olmak üzere iki figür bulunmaktadır. Sol tarafta duran kadın çingenedir ve yanında bulunan genç çocuğun avuç içini okumaktadır. Eserde bulunan kadın genç çocuğun elini nazikçe okşuyor ve falına bakıyordur. Genç çocuğun üzerindeki, sarı siyah çizgili süslü kıyafeti ve geniş dökümlü kolları ile bir soylu olduğu anlaşılmaktadır. Kadında ise başında beyaz renkteki örtüsü ve üzerinde beyaz renkteki gömleği ile belden

kuşatılan lacivert renkte kıyafet bulunmaktadır. Garavaggio bu eserinde genç çocuğun alaycı bakışları ve kadının kurnaz bakışları ile var olan insanları betimlemiştir. Işık ve gölgenin ustası Garavaggio bu eserinde de ışığı etkili bir biçimde kullanmıştır. Eserin geneli açık renklerde olup içinde bulunan mekâna aydınlık hissi vermektedir.

Eserlerinde dinsel konulara ağırlık veren sanatçılardan biri de Jan Van Eyck 'tir. Fakat "Arnolfini' nin Evlenmesi" adlı eseriyle, gerçekleşen evlenme sahnesini konu almış ve kendisi de bu anıya şahit olmuştur.

Jan Van Eyck 'in doğum ve ölüm tarihi tam olarak bilinmemekle birlikte doğum tarihi 1390, ölüm tarihi ise 1424 yılları olarak kaynaklara geçmiştir. Belçika'nın Maaseik şehrinde doğmuştur. Hayatına dair çok az bilgi bulunmaktadır. Bavyeralı Johannes için bir süre çalışmalarını sürdürmüştür ve bir saray ressamı olmuştur.

"Flaman¹ ressamı olmasına ilaveten Flaman Okulu'nun da temsilciliğini yapmıştır. Sanatçının teknik yeteneği ve resimsel düzenleme konusundaki yaratıcılığı, onu erken dönem Flaman Okulunun en güçlü temsilcilerinden yapmaktadır." (Tükel, 1997, s. 572). "Eyck, 15. Yüzyılda gelişmekte olan yağlı boya tekniğinde bir çığır açarak Flaman resim tekniğini yetkinleştirerek sanat tarihinde önemli bir yer edinmesinin yanı sıra eserlerinde ilk imzayı atan sanatçı olma özelliği ile de önemlidir." (Aktaran: Beyhan, 2018, s. 349).

"Jan Van Eyck, Gotik döneminin dinsel içeriğini ve dünya görüşünü, Rönesans döneminin de doğayı tüm gerçekliğini birleştirerek, kendine özgü teknikleri kullanarak resimlerinde büyük ustalıkla vermiştir." (Yıldız, 2019, s. 184).

¹ Flaman Sanat: 15. ve 16. Yüzyılda ortaya çıkan sanat akımı.



Resim 5: Jan Van Eyck, “Arnolfini’ nin Evlenmesi”, 82,2x60 cm, Meşe Panel Üzerine Yağlı Boya, 1434, National Gallery, Londra Birleşik Krallık (<https://irmakerten.wixsite.com/irmak/post/jan-van-eyck-arnolfini-nin-evlenmesi> Erişim Tarihi: 22.04.2022)

Jan Van Eyck’ in fırçasından yapılan “Arnofili’ nin Evlenme’ si adlı eser, İtalyan tüccar Giovanni Arnofili evlilik törenini konu edinmektedir. Bu eserin bir belge niteliği taşıdığı doğrudur. Esere ilk bakıldığında ön kısımın da bizi iki figür karşılamaktadır. Öndeki iki figür ile birlikte eserde dört figür bulunmaktadır. Dört figürden birisi eseri yapan Jan Van Eyck’ tir, eserde kendisini de resmetmiş ve o ana şahit olduğunu sanatıyla göstermiştir. Aynanın üzerinde yer alan “Jan Van Eyck buradaydı” yazısı sanatçının bu eserde yer aldığının bir göstergesidir. İki figür arasında duran ayna odanın bizle görünmeyen kısmını göstermektedir, ki sanatçı bu ayna vasıtasıyla kendini oraya resmetmiştir. Sol tarafta pencereden gelen ışık öndeki figürlerin kıyafetlerine yansıyarak onları daha görkemli göstermiştir ve nesnelerin dokunsal özelliklerini bize aktarmıştır. Giovanni Arnofini ve karısı Giovanna Cenami’ nin etrafında ise hayatın içinde var olan ve gündelik yaşantılar için gerekli eşyalar bulunmaktadır.

Eserde Giovanni sağ elini kaldırmış ve sol elini eşinin eline dokunmak üzere uzattığı görülmektedir ve yemin edercesine bir duruş sergilemektedir. Bu evlendiklerinin bir simgesidir. Eserin ön tarafında bulunan tüyleri ustalıkla işlenmiş köpek, evliliğin sadakatini simgelemektedir.

Genç Hans Holbein doğum tarihi net olarak bilinmemekle birlikte pek çok kaynaklarda 1497 yıllarında olduğu yazılmıştır. Almanya’ nın Augsburg şehrinde dünyaya gelmiştir. 16. Yüzyılın en önemli portre ressamıdır. Portre sanatında getirdiği gerçekçi yaklaşımla Kuzey sanatındaki Gotik geleneğinin son etkilerini ortadan kaldırmıştır (Tükel, 1997, s. 799).

Babası ressam Yaşlı Hans Holbein tarafından ilk sanat eğitimini almıştır. Genç Holbein kendini geliştirdikçe yaşadığı şehrin sanat olanakları ona yetersiz kalmış ve daha sonra babasının yardımıyla Basel’e taşınmıştır. “Matbaanın gelişimine bağlı olarak Basel sanatçılara daha iyi olanaklar tanır (Perdahcı, 2011, s. 93). Burada çevresi gelişir ve burjuva sınıftan resim siparişler alır. Yaşadığı yerin belediyesi tarafından başkanın hem kendisinin hem de eşinin portrelerinin yapmıştır. Güçlü kompozisyonlarıyla ve etkili fırça vuruşlarıyla sanatına hayranlık uyandıran bir

sanatçıdır birçok önde gelenlerin portrelerinin yapmıştır. Daha sonraki süreçlerde Basel belediyesi binası için de duvar resimleri yapmıştır.



Resim 6: Genç Hans Holbein, “Elçiler”, 207x209.5 cm, 1533, Meşe Panel Üzerine Yağlı Boya, National Gallery, Londra, Birleşik Krallık (<http://sanat.itu.edu.tr/etkinlikler/2019/10/03/holbein-elciler-tablosu-uzerinden-analiz-dr-aslihan-erkmen> Erişim Tarihi:23.04.2022).

Esere ilk baktığımızda arka tarafta ayakta duran iki seçkin diplomat vardır. İki arkadaşın buluşma anını ölümsüzleştirmek amacıyla yapışmış olan bu eser bilimsel ve müzikal aletlerin arasında usta bir kompozisyon içinde resmedilmiştir. Eserin sol en üst tarafından yarısı görülen bir haç vardır. Bu haç dünyevi olayların yanı sıra dini boyutların unutulmadığını bir göstergesidir. Eserin ön planında ise seyirciye bakan

deforme edilmiş bir kafatası bulunmaktadır. Burada yer alan kurukafa ölümü temsil etmektedir ve dünya yaşantısının geçiciliğini vurgulamaktadır.

17. yüzyılın Hollanda'nın Altın Çağı ile birlikte eserlerde dini konularda azalma yaşanmıştır. Seksen yıl süren bu savaşın ardından Hollanda bağımsızlığı elde etmiş ve sanat ortamına yansımıştır. Bu doğrultuda Rembrandt ve sanatı örnek olarak verilmiştir.

Temmuz 1606 tarihinde Hollanda'nın Leiden de bir değirmen sahibinin oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Rembrandt dokuz kardeşten sekizinsindir. Ailesi onun hukuk eğitimi almasını istemiş ve onu Latin okuluna yazdırmışlardır. Bu okulda dini, Latince derslerinin almasının yanı sıra tarih dersleri de alıştır. Resme olan ilgisinden dolayı bir yıllık süreç ardından okulu bırakmıştır. Sanat eğitimine Ressam Jacob Isaaksz' nın yanında başlamış ve yaklaşık üç yıl çıraklık yapmıştır. Daha sonra Amsterdam'a taşınır ve eğitimine Pieter Lastmann'ın yanında devam eder. Işığın ve gölgenin ressamı olarak ta bilinen Renbrandt din konulu resimler, portre ve tarih içeren eserler yapmıştır. Aynı zamanda baskı ustasıdır.



Resim 7: Rembrandt Harmensz Van Rijn, “Gece Devriyesi”, 379,5x453,5 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1642, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda (<https://www.sozcu.com.tr/hayatim/kultur-sanat-haberleri/rembrandtin-377-yildir-sakli-kalmis-skizi-ortaya-cikti/> Erişim Tarihi:23.04.2022)

Eserin adı çoğu kişi tarafından “Gece Devriyesi” olarak bilinse de tam adı “Yüzbaşı Frans Banning Cocq ve Teğmen Villem van Ruytenburch’un Bölüğü” dür. 379,5x453,5cm ölçülerindeki bu büyük çalışmada askerlerin yaşantısındaki günlük anısını resmettiğini görmekteyiz. Karanlıklar içinde bir grup asker, ön plana çıkmış eserin merkezinde bulunan elleriyle teğmene yol göstermiş bir biçimde kırmızı kuşaklı bir figür ve Teğmen Van Rutenburch bulunmaktadır.

Askerlerin taşıdıkları silahları rütbelerine göre değişmektedir. Burada sol tarafta kırmızı kıyafet içerisinde bulunan asker silahşordur ve elindeki tüfeğı doldurmaktadır. Birliğin adı bu tüfekleri taşıyan askerlerden dolayı “Kloveniesr” olarak koyulmuştur (Yılmaz B. , 2018, s. 618). Yüzbaşının hemen arkasında bulunan küçük kız çocuğı birliğin maskotu olarak orada yer almaktadır. Rembrandt bu eserine kendi imzasını atmış ve sol askerlerin hemen arkasında da kendi portresini yapmıştır.

1748 yılında Paris’te varlıklı bir ailede dünyaya gelmiştir. Neoklasisizm sanat akımının en önemli temsilcilerinden biridir. Jacques-Louis’ı henüz 9 yaşındayken babasını kaybetmiştir. Resme karşı olan ilgisi küçük yaşlarda başlamıştır. Vien’in yanında sanat eğitimi görmüştür. Vien’ nin yanında aldığı eğitimden önce Rokoko ressamı olan Boucher ile kısa bir süre eğitim almıştı.

Devrim dönemi Fransa’ sında Yeni-Klasikçilik akımının kurucularından olan David, akademik bir resim üslubunun güçlenmesi yolunda gösterdiği çabaların yanı sıra bazı yapıtlarındaki özellikle de Romantizm’ e ortam hazırlayan sanatçılar arasında yer alır (Tükel, 1997, s. 428).

Roma ödölünü aldıktan sonra öğrencilere dersler verdi ve Akademiye kabul edildi. Siyasetle oldukça yakından ilgilenmiştir. Sanatında siyasi görüşlerini apaçık bir şekilde dile getirmiştir ve bundan hiç çekinme durumu yaşamamıştır. Yaşadığı dönemim sosyal ve politik durumları eserlerine konu olmuştur.



Resim 8: Jacques Louis David, “Sokrates’in Ölümü”, 130x196 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1787, Metropolitan Museum Of Art, New York, ABD (<https://www.hemrekocalar.com/2017/02/sokratesin-olumu-death-of-socrates.html>) Erişim Tarihi: 23.04.2022)

Sokrates’in Ölümü adlı eser Sokrates’in hayatına dair son anını resmetmiştir. Sokrates’e idam cezası verildikten sonra kendisine sunulan zehri kabul etmiştir. Eser zehri içmeden önce öğrencilerinin hapisanede onu son bir kez ziyaret etme halini betimlemiştir. Yatağın üzerinde oturmuş, sağ elini havaya kaldırmış ve sol eliyle kâseye uzatmış vaziyette duran kişi Sokrates’ tir. Parmağını yukarıya kaldırarak ölümün daha yüce olduğunu işaret etmektedir. Hayatının son dakikaları olmasına rağmen Sokrates rahat bir şekilde kâseyi almaktadır. Sokrates’e kâseyi uzatan kırmızı kıyafetli kişi bir görevlidir, ölün anına şahitlik yapmak için gönderilmiştir. Bu görevli dışında kalan diğer figürler kederli bir biçimde resmedilmiştir. Öğrencileri onu kaybetmenin acısını yaşamaktadır. Eserde yalnızca Sokrates gibi sakın kalan yatağın ucunda oturmuş bir vaziyette duran kişidir.

“Vincent Van Gogh 30 Mart 1853 yılında Hollanda’nın Zundert kentinde dünyaya geldi. Modern sanatın oluşmasında önemli etkileri olan Ard- İzlenimcilik akımının en önemli temsilcilerindendir.” (Tükel, 1997, s. 686).

İki erkek kardeşi ve üç kız kardeşi olan Van Gogh, un yalnızlığı çocukluk dönemlerinde başladı. Ne istediğini ve neler yapabileceğini bulana kadar pek çok işlerde çalıştı ve deneyimler elde etti fakat, hiçbirinde başarılı olmadı. İş hayatına atıldığı süreçlerde kardeşi Teo ile mektuplaşmaya başladı. Teo’ ya yaşadığı zorluklarını ve çaresizliğini yazıyordu. Kardeşlerinden sadece Teo’ dan Van Gogh’ a hem maddi destek veriyor hem de onun bir şeylerin başaracağına inanıyordu. Teo’ nun maddi desteği sayesinde Van Gogh Anton Mauve’ dan sanat eğitimi almaya başladı. Bu zaman dilimin de ilk özgün baş yapıtı olan “Patates Yiyenler” adlı eserini yaptı. Bu dönem eserlerinde J.F. Millet etkileri görülmektedir. Daha gerçekçi ve daha koyu renkler içerir, halkın yaşamını ele almıştır. Yaşamı hep yoksulluk ve sefalet içinde geçmiştir bunların yanı sıra özel hayatında reddedilen taraf olmuştur. Sürekli hep bir hayal kırıklığı yaşamaktadır.

1886 yıllarında Paris’ e taşındı. Burada geçirdiği süreçte empresyonizm tarzda eserler üretti. Daha sonrasında arkadaşı Gauguin ile birlikte Arles kentine taşınıp birlikte yaşamaya başladılar. Van Gogh akıl sağlığı pe yerinde değildi ve bir gün arkadaşı Gauguin’ nin boynunu keseye çalıştı. Daha sonara ki süreçte kendi kulağını kesti. Birkaç kez akıl hastanesinde yatan Van Gogh resim yapmayı hiç bırakmadı. Eserlerinde yaşadığı anıları, gördüklerini ve hissetlerini resmetti.



Resim 9: Vicent Van Gogh, “Patates Yiyenler”, 82x114 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1885, Van Gogh Müzesi, Hollanda (<https://www.evrensel.net/haber/267307/patates-yiyenler> Erişim Tarihi: 26.04.2022).

Van Gogh bu eserinde bir iç mekân içerisinde masa etrafında toplanmış, köylülerin akşam yemeği anını resmetmiştir. Bu ana bire bir kendisi de tanık olmuştur. Van Gogh’un hayatı boyunca yalnız başına hayatta kalmaya çabalamış bir sanatçıdır. Kardeşi Teo’ dan başka onu destekleyen ve ona sahip çıkan başka kimsesi yoktur. Bu yüzden aile kavramına uzaktır ve onda hep eksiktir. Bu aile ortamını bir nebze olsun yaşamak için köylülerin bulunduğu yemeklere katılmıştır.

Esere bakıldığında iç mekân içerisinde ışığın yukarıdan bir ampul ile verilmiş olması ve geriye kalan kısımların karanlık resmedilmesi bize masada bulunanlara odaklanmamızı sağlamıştır. Eserde yer alan insanlar sıradan köylüler olsalar da Van Gogh köylüleri dürüst ve onurlu bir şekilde aktarmıştır. Masanın üzerine bakıldığında çok fazla çeşit yemek olmadığı zengin ve gösterişten uzak bir masa olduğu görülmektedir. Ortaya koyulmuş bir tabak içerisinde patates ve birkaç bardak içecek vardır. Yokluk içerisinde yaşayan köylülerin sessizliği melankolik bir ambiyans

yaratmıştır. Van Gogh'un bu eserinde ki amacı süslü gösterişli idealizmden uzak köylülerin gerçek yaşantılarını aktarmasıdır.

Edward Munch Dışavurumculuk akımının en önemli sanatçılarından biridir. 12 Aralık 1863 tarihinde Norveç' te dünyaya gelmiştir. 1868 yılında tüberküloz hastalık sebebiyle annesini, kısa bir zaman sonra ise kardeşi Sophie' yı kaybetmiştir. Çocukluk dönemlerinde aile fertlerinin ölümleriyle karşılaşmasının sonucunda hayatında kötü etkiler barındırmıştır. Bunların üzerine bir asker ve gemi hekimi olan babası Christian' nın aşırı disiplinli, dindar ve çoğu zaman öfke hareket eden babasıyla yaşaması ona travmatik izler bırakmıştır. Yaşamı boyunca kaygı, kaybetme korkusu, depresyon, hastalıklar ile başa çıkma gibi duygular içinde bir ömür geçirmiş ve eserlerinde bu duygularını aktarmış bir sanatçıdır.



Resim 10: Edward Munch, “Hasta Odasında Ölüm”, 134x160 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1893, Munchmuseet, Oslo (<https://gulsahmeralozgur.dr.tr/yas-sureci-ve-hasta-odasindaki-olum/>) Erişim Tarihi: 26.04.2022)

“Ölüm Anı” olarak bilinen bu eser Much’ nın yaşamında önemli bir anının eseridir. Munch kardeşi Sophie’ nin ölümü üzerine bu eserini yapmıştır. Munch bu eserde ailesinin tüm üyelerini bir arada, Sophie’ nin kaybı üzerine yaşadığı acıyı, üzüntüyü betimlemiştir. Eserin Sağ üst tarafında bulunan sırtı dönük sandalyede ölen ablası Sophie bulunmaktadır. Sandalyenin karşısında duran kişi babasıdır ve ellerini birleştirerek ölen kızana duada bulunmaktadır. Munch günlüğünde kardeşiyle ilgi yer alan kısımda yaşamının son anılarını şöyle anlatmaktadır: “(...) son kez yatağında doğrulup sandalyesine oturdu. ‘Yaşamayı o kadar çok istiyorum ki’ dedi bana, ‘Seninle beraber çok güzel günlerimiz var.’ Sonra sandalyesinde öldü (Yüzgüller & Erdoğan, 2021, s. 28).

Eserlerinde bellek temasına oldukça çok rastladığımız Meksikalı kadın ressam Kahlo 1907 yılında Meksika’ da doğmuştur. “Meksika sanatına ve kültürüne özgü öğelere yer verdiği kendi portreleriyle metaforlar dolu görsel bir yaşam öyküsü dile getirmiştir.” (Rona & Beykan, 1997, s. 927)

Henüz küçük yaşlarındayken felç geçirmiştir. 1925 yılında eve dönmek üzere okuldan çıkan Kahlo tramvay kazası geçirmiştir. Bu kaza sonucunda sayısız ameliyat olmuş ve hayatının uzun bir süresini yatakta geçirmiştir. Sağlık sorunları üzerine Kahlo uzunca bir süre acılar içinde yaşamıştır.

“Sanata ilk ilgisi okulun duvarında gördüğü Meksikalı ressam Rıvera’ nın 1922 tarihli Simon Bolivar Amfitiyatrosu’ ndaki “İnsanın Doğal Öğelerle İlişkisi” adlı resmiyle başlamış, ilk resimlerini hasta yatağında yapmıştır.” (Rona & Beykan, 1997, s. 927) Kendi kendini yetiştiren sanatçı Kahlo bir süreliğine Fernandez’ den çizim üzerine dersler almıştır. MEB’ e bağlı Meksika Kültür Semineri’ üye olmuştur. Üye oluşunun bir yıl sonrasında La Esmeral Sanat okulunda eğitmenliğe başlamıştır.

Geçirdiği olumsuz kazadan sonra yatağa bağlı kaldığı sürede Kahlo, yatağının tam üzerine denk gelecek şekilde tavanına bir ayna taktırmış ve rahatlıkla resim yapmak için kendine özel bir sehpa yaptırmıştır. Bu sayede yattığı yerden eserler üretmeye devam etmiştir.



Resim 11: Frida Kahlo, “Suyun Bana Verdikleri”, 91x70.5 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1938, Paris, France (<https://medium.com/@Xicanxfilmclub/frida-kahlo-1938-oil-on-canvas-collection-daniel-filipacchi-paris-france-883130bc1fd2> Erişim Tarihi: 24.02.2022)

Frida Kahlo’ nun 1928 yılında yapmış olduğu “Suyun Bana Verdikleri” adlı esrinde sanatçının yaşamının bir aktarımıdır. Bir küvet içerisinde Kahlo’ nun bacakları ve suyun üzerinde yüzen anıları yer akmaktadır. Bunlara ek olarak suyun üzerinde daha önceki dönemlerde yapmış olduğu eserlerden parçalar bulunmaktadır.

Küvetin sol altın köşesinde yüzen giysi, “Bellek: Kalp”(1937) adlı resmindeki geleneksel Meksika kıyafetidir; küvetin tıpasından akan kan, “İki Frida” (1939) adlı resminden Avrupalı Frida’ nın kesilmiş atardamarından damlayan kanlara göndermedir; aşğıdaki anne ve babasının portresi “ Büyükannem ve Büyükbabam, Annem ve Babam ve Ben” (1936) resminden bir kesittir; anne ve babasının altındaki iki kadın figürü “Ormanda İki Çıplak” (1939); onların üzerindeki iskelet “Mexico City’nin Dört Sakini” (1937); iskeletin üzerindeki büyük kule “Rüya ya da Rüya Gören Otoportre” (1932) resminden kesittir (Koncina, 2020, s. 59).

12 Temmuz 1917 yılında ABD’ nin Pensilvanya eyaletinde doğmuştur. Babası Amerikalı ünlü illüstratör ve ressamdır. İlk sanat eğitimini babası tarafından almıştır. Elli yılı aşkın bir süreye yayılan manzara ve iç mekân tabloları tutarlı bir gerçekçilik taşımakta ve güçlü bir duygusal aktarım sağlamayı başarmıştır (Aktaran: Koncina, 2020, s. 61). ABD’nin kırsal kesimlerini ve doğasını eserlerine aktarmıştır. Wyeth, sanatının genel temasının ilhamını ‘Hayatın temel gerçekliklerini yansıtan şeylerin resmini yapıyorum: Gökyüzü, toprak ve arkadaşlar’ diyerek anılarından beslediğini açıklamaktadır (Aktaran: Koncina, 2020, s. 61). Sakın ve yalnız bir hayat sürdürmüştür ve eserlerine bakıldığında sakın yaşamının derinliğini görebiliriz. Ölümün sonuna kadar eserlerinde yer alan utaktaki evde yaşamıştır.



Resim 12: Andrew Wyeth, “Cristina’s Word”, 82x121 cm, Ahşap Üzerine Tempera, 1948, Museum Of Modern Art, New York, ABD (<https://nofilmschool.com/Andrew-Wyeth-Filmmaking> Erişim Tarihi: 24.04.2022)

Resimde Weyth’ in karısının toplum içine pek girmeyen, çocukluğunda felç geçirerek sakat kalan genç arkadaşı Cristina Olsan, kemikli kollarının üstünde yükselerek uzaklardaki eve bakmaktadır. Eserin arka planda yer alan ve Olsan’ nın da bakış açısında olan ev sanatçının çalışmalarını sürdürdüğü stüdyosudur. Stüdyonun dış cephesi sade taşlarla döşelidir. Evin görünüşünün esere aktarımı karanlık ve sert izlenimini vermektedir. Sanatçı burada Olsan’ ı felç olmasına rağmen eserine bu aktarılmamış ve onu daha zarif bir beden içerisinde resmetmiştir. Olsan’ nın duruşunda huzursuz bir yaklaşım vardır. Sanatçı burada Olsan’ ı idealleştirmiştir. Sağlıksız bir bedeni sağlıklı dinç bir bedene dönüştürmektedir. Eserde yer alan figürü çizmek için karısından ona model olmasını istemiştir. Figürün üzerinde olan elbise ise Olsan’ a aittir. Eser bize tedirginlik ve yalnızlık gibi ağır basan duyguları aktarmıştır ve bu duyguları Olsan hayatı boyunca yaşamıştır.

Her yaşam trajedisini hem de yaşam enerjisini o kadar acık bir duyarlılıkla ifade ediyor ki, resim insanın karşılaştığı durumların evrensel bir simgesi oluyor (Koncina, 2020, s. 63).

3.1. Resim Sanatında Kolektif Bellek Aktarımları

3.1.1. Louis Le Nain

17. yüzyılın Fransız ressamlarından olan Louis Le Nain doğum tarihi net olmamakla birlikte yaklaşık 1600 yıllarında doğduğu bilinmektedir. İsimleri Antoine Le Nain, Mathieu Le Nain ve Louis Le Nain olup, üçüncünde yaptıkları eser birbirlerine çok benzemektedir. Fakat Louis'in eserlerinde işlediği konudan dolağı diğer kardeşlerinin yaptığı çalışmalardan farklıdır.

Le Nain kardeşlerden belki de en yeteneklisi olan Lous Le Nain' in resimlerinde görülen sade insanlar, meslektaş Georges de la Tour' unki gibi dini temalardan seçilmiş figürler olmaktan ziyade, duygusallıktan uzak resmedilmiş basit köylülerdir. (Berksoy, 1998, s. 20).

Ağırlıklı olarak dini ve mitoloji konuların ele aldığı bu dönemde, Louis Le Nain eserleri yaşamın daha güzel tarafından ele alınıp Hollanda Sanatından farklıdır. Ele aldığı bu konu doğrultusunda Louis diğer iki kardeşlerinin sanat alanında bir adım önünde gitmektedir.



Resim 13:Lous Le Nain, “Köylü Ailesi”, 1.1x1,6 m Yağlı Boya, y.1642, Louvre, Paris (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Famille_de_paysans_dans_un_interieur.jpg Erişim Tarihi: 20.05.2022)

Resim 13 ‘de Nain köylü yaşamdan bir sahneyi resmetmiş ve bu yaşamı güzel ve onurlu bir biçimde ele almıştır. Eserde yer alan köylü ailesi sade ve erdemli bir biçimde resmedilmiştir. Eserin sol tarafında ateşin önünde dürmüş ve sırtını dönmüş bir figür görülmektedir. Ön planda ise hayvan figürü vardır. Eserin ön taraflarından duran kadın figürleri üzerine süzülen ışığın etkisiyle eserin merkezinde sayılabilir. Hemen yanında bir müzik aleti ile birlikte bir çocuk yer almaktadır. Masanın etrafında duran biri erkek ve diğeri kadın izleyiciye doğru bakmaktadır. Masa üzerinde bulunan tuzluk, şarap ve bir dilim ekmek ile birlikte sade bir şekilde resmedilmiştir. Eserin sağ rafında ise arkada bir genç kadın ve önde yerde oturmuş bir çocuk görülmektedir. Hayvan figürlerini de olduğu bu eser, sade bir şekilde ele alınmıştır. Sağ taraftan süzülen ışık ve gölgeler Caravaggio etkisini yansıtmaktadır. Eserde kahverengi tonlar hakimdir. Işığın etkisiyle kırık beyaz ve yeşilimsi tonlar bulunmaktadır.

3.1.2. Theodore Gericault

26 Eylül 1791 tarihinde Fransa'nın Rouen Şehrinde dünyaya gelmiştir. Gericault eserlerindeki kendine özgü yaklaşımlarıyla Fransız Romantiz' in en önemli temsilcilerinden biri olmuştur. Aynı zamanda da klasik akımın içinde de yer almaktadır.

1808' de Carla Venet' nin (1757, 1835) öğrencisi olmuş, 1810' da akademik ressam Pierre Guerin' in stüdyosuna girmiş ve burada Delacroix' yla dostluk kurmuştur. (Tükel, 1997 s. 671). Usta ressamların eserlerden kopyalar yapmıştır. Atlara olan ilgisinden dolayı jokeyleri ve at yarışlarını resmetmiştir. At resimlerine ilaveten Londra sokakların yoksul yaşantısında eserlerine aktarmıştır. Yağlı boya eserlerinin yanı sıra taş baskıları da yapmıştır. Taş baskıların konusunda atları ele almıştır. Roma'da kaldığı sürede Michelango'nun eserlerini incelemiş ve oldukça etkili bulan Gericault yirmili yaşlarından Barok üslubunu benimsemiştir. Paris'e döndükten sonra yaptığı "Medusa'nın Salı" adlı eseriyle büyük ses ve ilgi uyandırmıştır.

Son dönem yapıtlarında Rubens benzeri bir renkçilikle çalışmaya başlamış, konu açısından ilkçağ mitolojisi ve dönemin askeri araştırmalarından yararlanarak hayvanlarla savaşan insanları ve birbirine saldıran hayvanları betimlemiştir (Tükel, 1997, s. 671).

Gericault yaşamı boyunca yapmış olduğu eserleriyle romantik sanat akımının önemli temsilcilerinden olmuş ve ondan sonra gelecek olan sanatçılara eserleri esin kaynağı olmuştur. Örneğin "Medusa' nın Salı" adlı eseriyle Eugene Delacroix' ı oldukça etkilemiş ve eserlerinde bu etkileşim görülmektedir.



Resim 14: Theodore Géricault, “Medusa’ nın Salı”, 491x719 m, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1818-1819, Louvre Müzesi, Paris, Fransa (<https://www.britannica.com/biography/Theodore-Gericault>Erişim Tarihi:17.02.2022)

Géricault’ un bu eserinde gerçekleşen bir gemi kazasını resmetmiştir. Fransız gemilerinden Mesuda atlı bir gemi, 17 Haziran 1816 tarihinde kazadan kurtulmaya çalışan bir sal üzerinde yardım bekleyen insanları resmetmektedir. İnsanların çoğu açlıktan ölmüş ve sal üzerinde yeterli yer olmadığı için denize düşmüşlerdir. Geriye çok az insan kalmıştır.

Géricault bu eserini resmetmeden önce kazdan geriye kalan, o ana şahit olan insanlar ile görüşme sağlayıp onların kaza anında yaşadıkları acıyı dinlemiştir. Eserde yer alan insanların acılarını ve çaresizliklerini etkili bir biçimde resmetmek amaçla bu insanları atölyesine çağırıp poz verdirerek bu eserini tamamlamıştır. Daha önceki dönemlerde hastahaneye gidip acı çeken insanların ifadelerini incelemiş ve ölü insanların ten renklerinin nasıl olduğunu görmüşmüş olması bu eseri üretime katkı sağlamıştır. Bu incelemelerin yanı sıra idam cezası alan insanların idam edildikten sonra parçalanmış

bedenlerini de çizmiştir. Eserde bulunan salı çizmek için salı inşa eden ustadan gerçeğinin birebir aynısını yapmasını istemiştir ve bu salı atölyesine koydurtmuştur.

Resim 13’ de yer alan eser romantizm sanat akımı adı altında bir gerçeği yansıtmaktadır. Güncel olayların gerçekliğini de yansıtır aynı zamanda dönemin siyaseti açısından hoşnut olunmadığını bizlere aktarmaktadır. Çünkü kazaya sebep olan kişi geminin kaptanıdır ve bu kaptan dönemin siyasetçileri tarafından göreve gönderilmiştir. Baştaki yönetime karşı bir eleştiridir bu eser.

Açık bir kompozisyonda resmedilen bu eser üçgen kurgusu şeklinde oluşturulmuştur. Bir salın üzerinde yardım bekleyen insan figürleri görülmektedir. Kimi figürler bedeni tamamen açık kimi figürde ise kıyafetleri yırtıklar içindedir. Eserin sol tarafında ölen bir adam ve hemen yanı başında üzüntü içerisinde bir figür bulunmaktadır. Sağ tarafında ise ellerinde beyaz bir örtü ile yardım çağrısı yapan insanlar yer almaktadır.

3.1.3. Francisco Goya

İspanyol ressam ve baskı sanatçısı Francisco Goya 30 Mart 1746 tarihinde Fuendetodos’ da dünyaya gelmiştir. Goya’ nın babası bir kuyumcu annesi ise küçük bir soyludur. Goya’ nın dünyaya geldiği dönemlere İspanya halkı için pek yaşama elverişli bir ortam olduğu söylenebilir. O vakte kadar İspanya dünya çapında büyük bir etkiye sahiptir. Sonrasında oluşan savaşlar doğrultusunda İspanya elindeki zenginliği ve gücü kaybetmiştir. İspanya’nın bu kayıpları Goya’ nın sanatın ile zenginliğe dönüşecektir. Ülkesinde yaşadığı olaylara kayıtsız kalmayan sanatçı eserlerinde kışkırtıcı saldıran bir üslubu benimsemiştir.

Babası Goya’ nın sanata olan ilgisini görüp henüz 14 yaşındayken ressam Jose Luzan’ ın yanına çırak olarak vermiş ve sanat disiplinin temellerini burada atıştır. Dört yıl boyunca burada eğitim alan Goya gravür baskı yapmış ve eserlerinde ustasının izlerini de görmek oldukça mümkündür. Royal Museum (bugünkü, Prado Müzesi) için 1828’de yazılan ilk biyografisine göre Goya 1763 yılına kadar Jose Luzan’ın atölyesinde çalışmıştır (Doğru, 2009, s. 54) . Sonraki süreçlerde Goya iki kez Royal Academy of San Fernando’ya başvuru yapmış fakat ikisinde de reddedilmiştir. Daha sonraki süreçte Caravaggio’ nun eserlerini incelemek amacıyla İtalya’ya gitmiştir.

Burada geçirdiği süre zarfı içerisinde İtalya' nın Parma şehrinde gerçekleşen Parma Akademisi'nin gerçekleştiği yarışmaya katılır ve “Kral Hannibal, Alplerden ilk kez İtalya'yı Seyrediyor” adlı eseriyle ikincilik ödülünü alır. Ünü gittikçe artan Goya 1779' da San Fernando Güzel Sanatlar Akademisi' seçilmiş, 1780' de müdür yardımcısı, 1785' te müdür olmuştur (Tükel, 1997, s. 695).

Portre ressam olarak tanındıktan sonra Goya IV. Carlos'u tahta çıktığı sürede saray ressamı olmuştur. 1793 yılında hastalığa yakalanıp sağır olmuş ve daha kişisel bir bakış acısıyla daha karanlık eserler üretmiştir. Bu durum onu ruhsal çöküntüye girmesine sebep olmuştur fakat eser üretimine engel olmamış hatta eserlerine yansıtmıştır. Bundan sonraki eserlerinde Goya doğaüstü anlatımlarından ziyade halkı konu ediniş en keskin gerçeklik tavrıyla eserlerini üretecektir.

Goya İspanya'nın siyasi ve kültürel gelişimini yakından ilgilene bir sanatçıdır (Doğru, 2009, s. 11) .1808 'de Napolyon 'unun orduları Madrid'e girdiğinde Zaragoza 'da olan Goya, kentin Fransızlar' a karşı direniş resimlemiştir (Tükel, 1997, s. 695). Bu eserler 2 Mayıs ayaklanması ve 3 Mayıs 1808 katliamıdır ve Goya'nın baş yapıtlarındadır.

Goya savaş sürecinde Madrid'de stüdyosuna kapanıp bir dizi gravür çalışmalarını sürdürmüştür. Burada yaptığı gravür çalışmaları hiç basılmamış ve Resim 16 da yer alan “3 Mayıs 1808” adlı eserinin temellerini oluşturuyordu. Burada yaptığı eserlere “Savaşın Yıkımları” adını vermiştir.



Resim 15: Francisco Goya, “Savaşın Yıkımları” Gravür 1810, (<http://www.leblebitozu.com/francisco-goyanin-eserleri-ve-hayati/> Erişim Tarih: 05.05.2022)

Atölyesine kapanıp yaptığı bu gravür çalışmasında bir idam sahnesini resmetmektedir. Askerler idam edilecek insanlara yakından ateş ederek onların öldüklerinden emin olmak istemişlerdir. İdam edilenlerden birinin öp plana düşürerek derin bir perspektif acısıyla eserin etkisini artırmıştır. Bu figürün duruşunu “3 Mayıs 1808” eserinin sol tarafından yerde yatan figüründe kullanmıştır. Arka planda ise infazlar devam etmektedir.



Resim 16: Francisco Goya, “Mayıs’ın İkisi 1808”, 266x345 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1814, Prado Müzesi, Madrid, İspanya (<https://www.madridmetropolitan.com/latest-art-museum-guide-to-whats-open-in-madrid/> Erişim Tarihi: 05.05.2022)

Madrid halkının 2 Mayıs 1808 tarihinde Fransız ordusuna karşı başlattığı ayaklanma “Dos de Mayo Ayaklanması” olarak kaynaklara geçmiştir. Napolyon’ unun ülkeyi baskı altına almaya çalışmıştır. Madrid halkı ise bu baskıya sessiz kalmamış ve kraliyet sarayının önünde Napolyon’unun askerlerine karşı bir saldırı düzenlemişlerdir. Fakat Madrid halkı yenilgiye uğramıştır.

“3 Mayıs 1808 Goya’nın tanık olduğu olayların bir sunumu niteliğini taşır. 1814 yılında yapılmış olan resimde, Madrid’ in dışındaki Principo Pio tepesinde kurşuna dizilen ayaklanmacılar anlatılmaktadır. Resim İspanyol direnişçilerin cesaret ve acılarını ölümsüzleştirmeyi amaçladığı kadar insanlığın kanlı tarihinin de bir belgesi olma niteliği taşır” (Aktaran: Baydemir, 2008, s. 73).



Resim 17 : Francisco Goya, “3 Mayıs 1808” 266x345 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1814, Prado Müzesi, Madrid, İspanya (<http://mehmetbilgehanmerki.blogspot.com/2017/01/3-mayis-1808-francisco-goya.html>) ErişimTarihi:17.03.2022)

Goya bu eseri yaptığında 68 yaşında bir saray ressamıydı. Romantizm en önemli eserlerinden biri olan 3 Mayıs 1808 adlı eser de İspanyol halkından bir grup insan, Napolyon’ un ordusu tarafından kurşuna dizildiği anı resmetmektedir. Duygusal bir dışavurum görülmediktedir ve burada kişisel bir tepki görünmektedir.

Esere bakıldığında iki taraf söz konusudur. Sağ tarafta ellerindeki siyahlar ile birlikte ateşe hazır bir vaziyette duran askerler diğer tarafta ise ölümü bekleyen insanlar vardır. Esere ilk bakıldığında sol tarafta duran kıyafetlerinin beyaz ve sarı renk kullanımlarıyla diz çökmüş figür dikkat çekmektedir. Askerlere doğru kollarını açmış ve hissiz bir şekilde öldürülmeyi beklemektedir. Dizlerinin üzerinde durmasına rağmen diğer insanlar ile aynı boyda görünmektedir. Ayağa kalmış bir vaziyette olsaydı diğer insanlardan oldukça uzun ve gösterişli olacaktır. Eserdeki bu resmediliş sanat tarihine çok fazla konu olan çarmıhtaki İsa’ yı hatırlatmaktadır. Duruşuna ek olarak avuçlarındaki girintililer de bunu desteklemektedir.

Hemen önünde yerde ölü bir şekilde yatan insanın duruşu ile aynıdır ve onunda geleceği nokta o olduğunu işaret etmektedir. Arakasında başını tutmuş öldürülmeyi bekleyen bir insan durmaktadır. Eserin ortasında yer alan ışık sol tarafı aydınlatarak sol taraftaki insanları dramatik yumuşak bir biçimde resmedilirken ışığın arkasında kalan askerleri ise daha sert keskin bir şekilde ele almıştır.

3.1.4. Eugene Delacroix

Konuları ele alma biçimleriyle romantizm sanat akımının en güçlü temsilcilerinden olan Delacroix, 26 Nisan 1798 tarihinde Fransa’ da doğmuştur. Fransız devrimine katılmış ve bir ara Dış İşleri Bakanlığı yapmış olan Charles Constant Delacroix’ in oğludur (Tükel, 1997, s.438).

Paris’teki Lycee Imperial’ de ilk sanat eğitimi alan Delacroix bu dönemde yapmış olduğu eserleri ile ödüller almayı başarmış bir sanatçıdır. Sanat eğitimini daha sonra 1816 yılında Pierre Guer’in atölyesinde devam etmiştir. Burada romantik sanat akımın anlayışın bir diğer önemli isimlerinden biri olan Theodore Gericault ile birlikte çalışmıştır. Birçok kaynakta Delacroix Gericault’un öğrencisi olduğuna dair yazılar bulunmaktadır. Romantizm sanat akımın iki önemli sanatçısının birlikte çalışmaları eserlerinede yansımıştır. Delacroix “Dante’ nin Yelkenlisi (Resim:18)” adlı eserinde Gericault’un “Medusanın Salı (Resim:14)” adlı eserinden hem üslup olraka hemde tema açısından etkisinde kalarak yaptığı bir eserdir.

Delacroix’ in eserlerinde dramatik bir yaklaşım vardır. Duyguyu hem resimsel açıdan hemde konu çerçevesinde ustalıkla aktarmış bir sanatçı olup konuları ele alma açısından da tartışmalara yol açmıştır. Bu tartışmalar doğrultusunda Delacroix Romantik sanat anlayışında ön plana çıkmasını sağlamıştır.

Delacroix sanatın diğer disiplinlerinden de oldukça yakından ilgilenmiş, Shakespeare’ın oyunlarını izleyip, İngiliz şairlerin şiirlerini okumuştur. Eserlerinde bu etkileşilerin dışında delacroix arap dünyasının parlak renklerinden de esinlenmiştir. Buna ilişkin olarak eczacıbaşı ansiklopedisinde Delacroix’in hakkında şu dizler yer almaktadır: “1832’ de Kont Mornay’nin Fas sultanına giden elçilik grubunun bir üyesi olarak İspanya, Fas ve Cezair’i dolaşan Delacroix, bu gezide, zengin bir görsel

imgelem kazanmış, renk dünyası Afrika'nın bir Avrupa'lı için düşünmeyecek tonlarıyla zenginleştirmiştir.” (Pischel, 1981, s. 438). Delacroix bu gezinti sonucunda doğuya karşı bir ıglisi başlamıştır ve yapmış olduğu eserlerinden “Sakız Adası” adlı eserinde ve diğler yapıcak olacağı eserlerde yansıtmıştır.



Resim 18: Eugene Delacroix, “Dante’ nin Kayığı”, 189x241 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1822, Louvre Müzesi, Fransa
[https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:La_Barque_de_Dante_\(Delacroix_3820\).jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:La_Barque_de_Dante_(Delacroix_3820).jpg) Erişim Tarihi: 09.05.2022

)
 Delacroix’ in bu eseri Fransız romantizm sanat akımının önemli temsilcilerinden Theodore Gericault’ tan etkilenererek yaptığı ilk büyük eseridir. Gericault’ un baş yapıtlarından “Medusa’ nın Salı” adlı eseriyle yapı bakımından benzerlik göstermektedir. 1822’de Sadanapalus’ tan birkaç yıl önce Dante’ nin Kayığı Dante’ nin Cehennem ’inden bir Sahneyi betimlemiştir (Aktaran: Elmascan, 2018, s. 82). Bu eser çok kişi tarafından eleştirilse de hükümet bu eseri satın almıştır.



Resim 19: Eugene Delacroix, “Sakız Adası Katliamı”, 417x354 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1824
 Luovre Müzesi Paris, Fransa
https://tr.wikipedia.org/wiki/Sak%C4%B1z_Adas%C4%B1_Katl%C4%B1am%C4%B1 / Erişim Tarihi:
 08.05.2022

)
 Delacroix’ in “Sakız Adası Katliamı” adlı eseri Yunanların Osmanlı İmparatorluğu’na karşı ayaklanmasını anlatmaktadır. “Osmanlı yönetimi altında bulunan Sakız Adası’nda 1821 yılında baş gösteren ayaklanma sonucunda adanın yerli halkından

birçok yetişkin Rum Osmanlılar tarafından öldürülmüş yetim kalan çocuklar devşirme geleneğinin bir devamı olarak, Müslüman ailelerin yanlarına verilerek iyi birer Müslüman olarak yetişmelerini sağlamıştı.” (Daşcı, 2005, s. 64). Delacroix ‘in diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de romantizm etkilerini görmek mümkündür.

Eser açık bir kompozisyonda ele alınmıştır. Tuvalin sol tarafında iç içe geçmiş, yığılan bedenler bulunmaktadır. Sağ tarafında ise şaha kalmış atın üzerinde, bir Osmanlı askeri bulunmaktadır. Atın üzerindeki Osmanlı askerinin kıyafeti koyu renkte olup, sırt kısımlarında altın rengi tonlarında işlemler bulunmaktadır. Askerin elindeki kılıç en az asker kadar dikkat çekici ve işlemleri göz kamaştırıcıdır. Kılıç acıyla duran kılıçtan kan akmamaktadır. Eserin sağ ön tarafında bulunan kafasında beyaz bir eşarp dolamış kırmızı tonlardaki kıyafetiyle dikkat çeken kadın, göğsünün üst tarafı açık ve yukarıya doğru bakışı yardım istercesine resmedilmiştir. Bu kadın figürün hemen yanında ise ölü annesinden süt emmeye çalışan bir çocuk ve göğüsleri bedeninin yarısına kadar açık ölü bir kadın bulunmaktadır. Eserin tam ortasında ise birbirine sarılmış iki figür bulunmaktadır. Eserin sol tarafına bakıldığında acı çeken bıyıklı bir erkek eli ile yarasını tutuyor. Yapıtın en solunda ise dizlerini çökmüş yarasını tutan erkekten yardım istercesine resmedilmiştir ve hemen altında çıplak bedeniyle bir figür diğer figüre sarılmış ve onu öpüyordur. Eserin dikkat çekici bir diğer figürleri ise oturduğu yere yığılmış bir kadın ve bir erkek görülmektedir. Erkeğin sadece mahremiyet bölgesi bir bez ile kapatılmış, kadının ise göğüslerine kadar kıyafeti açıktır. Delacroix, egzotik karakterleriyle bu eserini büyük bir ustalıkla yapmış ve romantizm akımının ruhunu etkili bir şekilde aktarmıştır.

Soylu bir amaç için ölmek gibi romantik bir temanın resmedildiği bu resimle Delacroix, daha sonra yapacağı ve onun en ünlü eseri olan “Halka Önderlik Eden Özgürlük (1830)” tablosuna hazırlamıştır (Akçaoğlu, 2010, s. 108).



Resim 20: Eugene Delacroix, “Halka Önderlik Eden Özgürlük”, 260x325 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1830, Louvre Müzesi Paris, Fransa (<https://www.sanatabasla.com/2012/09/halka-yol-gosteren-ozgurluk-liberty-leading-the-people-delacroix/> Erişim Tarihi: 17.02.2022)

Delacroix’ in bu eseri hürriyet tasvirleri içerisinde bulunan eserlerden en ünlü olanıdır. Halka Önderlik Eden Özgürlük adlı başyapıtıyla özgürlük uğruna verilen mücadeleyi, 1830 Devrimin en etkili anını resmetmiştir. Eser tarihte yaşanan gerçek bir konuyu içermektedir. 27- 29 Temmuz 1830 yılında Paris’te Hotel Ville çevresinde meydana gelen ayaklanmayı resmetmiştir. Ayaklanmanın başlıca sebeplerinden bir Kral X. Charles’ın almış olduğu kararlarıydı.

“Hükümetin başında Prens Jules de Polignac (1780-1849) adlı bir soyluyu getirmesi, öteki mutlakîyetçe Avrupa krallıkları tarafından bile devrim karşıtı bir hareket olarak yorumlanmıştı. Temmuz ayında yeni seçimler yapıldı. Hükümetin partisi üçte bir oy aldığı halde Başkan Polignac, “Tanrı tarafından kendisine Fransa’nın kurtulması

görevini verdiğini” ileri sürerek iktidarlığı bırakmadı. Seçimler iptal etti, yeni seçimler için karar aldı. 25 Temmuz’ da basın hürriyetini de kaldırdı.” (Pınarbaşı, 2018, s. 123).

Almış olduğu bu üç karar bir ayaklanmanın habercisi oldu ve bir kararname yayınlandı. Yayınlanan bu kararname haklın ayaklanmasına ve bir kargaşaya neden oldu. Askerler ayaklandı ve 28 Temmuz da Paris’in sokaklarında barikatlar kuruldu. 29 Temmuz da devrimciler Louvre’ yı ele geçirdi. Daha sonra Casimir Perier başkanlığında geçici olmak kaydıyla bir hükümet kuruldu.

Açık bir kompozisyonda yer alan bu eser üçgen kurgusundaki dramatik durumu ile Gericault’ un “Medusa’ nın Salı” adlı eserindeki dramatik durumu hatırlatmaktadır. Esere ilk bakıldığında resmin merkezinde olan elinde Fransız bayrağını tutan bir kadın figürü görülmektedir. Kadının etrafında ise Fransız vatandaşları tüfeklerle resmedilmiştir. Kadın figürünün bir göğsü açık bir elinde bayrak diğer elinde ise tüfek ile resmedilmiştir. Özgürlüğe doğru ölümlerin ve halkın arasında koşan kadın diğerlerine yol gösteren bir biçimde ele alınmıştır. Kadının elinde bulunan Fransız bayrağı özgürlük, eşitlik ve kardeşliğin simgesidir. Eserin alt tarafında bulun iç içe geçmiş cesetler, taş ve moloz atıkları bir barit oluşturmıştır. Eserin sol tarafına bakıldığında kıyafetlerinden bir fabrika işçisi olduğu anlaşılan bir figür ve hemen yanında ise bir burjuva bulunmaktadır. Bu da toplumun her kesimden bulunan insanların aynı amaç uğruna savaş verdiğinin bir göstergesidir. Eserin fonun da fabrikalardan çıkan dumanların gök yüzüne karıştığı görülmektedir. Bu görüntü ise esere dramatik bir hava katmıştır. Dumanların arasından beliren yer Notre Dame Katedrali’ dir.

Fransız hükümeti tarafından 1831 yılında alınan bu eser uzun bir süre geleneklere aykırı bulunduğundan dolayı sergilenmemiştir ancak otuz iki yıl sonra sergilenmeye başlanmıştır.

3.1.5. Jean François Millet

Realizm sanat akımının en az Gustave Courbet kadar önemli temsilcilerinden biri de Fransız ressam Jean François Millet’ tir. Millet doğduğu yerin yöresel yaşam tarzını eserine aktararak ün kazanmıştır. Çiftçilik işi ile ilgilenen zengin bir ailenin çocuğu olarak 1814’te Normandiya’ daki Gruchy’ de dünyaya geldi. Erken yaşlarda resim

yapmaya başlayan Millet, portre ressamı olan Paul Dumouchel' nin yanında ilk sanat eğitimi aldı.

Millet' in yapmış olduğu ilk dönem eserlerinde mitolojik etkiler ve iç mekanlar görülmektedir. Daha sonraki dönem eserleri ise köy yaşamından belli anıları idealleştirmeden gerçekçi bir yaklaşımla aktarmıştır. Gençlik dönemlerinde büyük annesinden aldığı din eğitimi eserlerinde bulunan figürlere yansıtmış ve onları bazen dua edencesine resmetmiştir. Bir grup sanatçı. 18. yüzyıl kır yaşamı ve erotik çıplak resimlerin yanı sıra portrelerde yapan Millet, 1849'da Paris'ten ayrıldıktan sonra Barbizon'a yerleşmiş ve burada Barbizon Okulu'nun kurucularından Rousseau'yla arkadaşlık kurmaya başlamıştır (Tükel, 1997, s. 1234). "1848 Devrimi sırasında Fransa'da Barbizon kasabasında, Costable'ın öğretisini izlemek ve doğaya yeni gözle bakmak için bir araya geldi."(Yılanoğlu, 2008, s. 44). Millette bu grup içerisinde yer almaktaydı. Köylü yaşamını konu edinen Millet köylülerin sahip olduğu gücü eserine aktarırken figürlerin ellerine ve kollarına özellikle önem vermiştir.



Resim 21: Jean François Millet, "Başak Toplayan Kadınlar", 83.5x110 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1857, Musee d'Orsay, Paris, Fransa (<https://www.sanatabasla.com/2012/11/toplayicilar-the-gleaners-millet/> Erişim Tarihi: 17.02.2022)

Jean François Millet’ in 1857 yılında yaptığı orijinal adı “The Gleaners” olan eseri dilimize Başak Toplayan Kadınlar olarak çevrilmiş ve sanatçının ünlü eserlerinden biridir. Çiftçilerin hasatlarını topladıktan sonraki işleri geriye kalan başakları toplamasıdır. Fransız halkı tarafından yaygın bir şekilde yapılan bir iştir, başak toplamak. Eserin ön planında çalışan üç işçi, arka planda ise yeni hasattı yapılmış bit tarla vardır. Eserin arka planında hasatları bir arabaya yüklenmiş ve yolculuğa hazır bir hale getirildiği anlaşılmaktadır. Ön planda çalışan üç kadın eğilerek yerdeki hasattan geriye kalan başakları topladığı görülmektedir. Kadınların kalın hatlarıyla ve duruşlarıyla yaptıkları işin zorluğunu gözler önüne sergiliyordur. Kompozisyon içerisinde yer alan bu üç kadına da güçlü ve asaletli bir izlenim görülmektedir. Eserde reel bir yaklaşım görülmektedir. Sanatçı burada bulunan üç kadını ve arka planda bulunan manzarayı idealleştirmeden eserine yansıtmıştır. Esere ilk bakıldığında insana sakin dengeli bir izlenim bırakmaktadır. “Figürlerin hareketlerinde, dağılımdaki dengeli ve ölçülü bir ritim, Millet’ in hasat sahnesini ağırbaşlı bir ciddiyetle algıladığını hissetmektedir.” (Aktaran: Çakıroğlu 2021, s. 500).

Millet bu eserini üretmene uzun bir zaman dilimi ayırmıştır. Sanatçı burada iş verenin hasılatından çok çalışan kadınların işine yönelmiş ve bizlere bunu aktarmak istemiştir. Eserin kendi dilinde yer alan “Gleaning” kelimesinin Türkçe karşılığı toplamadır. “Toplama (Glening), kırsal kesimde yaşayan bir toplumun yaşlılık, hastalık ya da geçici aksilikler nedeniyle ihtiyacı olan herhangi bir üyesinin, ortak hasadı etme ve biçerdöverlerin kasnaklarından kaçan tahılları toplama ve tutma hakkıdır; Hristiyanlığın ilk zamanlarından beri organize toplumlarda kabul gören bir uygulama olmuştur.” (Aktaran: Çakıroğlu, 2021, s. 500).

Millet’ in tüm eserlerine bakıldığında, tarım toplumuna ait olan ekonomik ve sosyal eşitsizliği gidermeyi amaçlayan çalışmalar görmekteyiz. Köylü sınıfı ve toprak sahipleri arasındaki ilişkiyi politik bir amaç gütmenden eserlerine aktarmak istemiştir.

3.1.6. Gustave Courbet

Realizm sanat akımının en önemli temsilcilerinden olan Gustave Courbet 10 Haziran 1819 tarihinde Fransa'nın en doğusunda yer alan Ornans'da dünyaya geldi. 12 yaşına geldiğinde eğitim hayatına Ornans' da başladı. Derslere olan ilgisi doğaya kıyasla az olup tüm vaktini doğayı izleyerek ve doğanın güzelliklerini keşfederek geçirmiştir. Zengin bir ailenin oğlu olan Courbet, 1837 yılında ailesi tarafından Barcelona bulunan Kraliyet Koleji'ne gönderildi. Kraliyet Koleji geleneksel yaklaşımı ile Courbet' in üzerine baskıcı ve boğucu bir etki yarattı. Uzun cabalar sonucunda babasını ikna ederek özlediği Ornans' a ve özlediği doğaya yeniden kovuştu.

Realizm sanat akımının babası olarak bilinen Courbet düşüncelerini aktarırken şu cümleyi kurmuştur: “Gerçekçilik aslında demokratik bir sanattır”. Gündelik yaşamdan belli sahneleri, işçi sınıfının uğraşlarını eserlerine gerçekçi bir yaklaşımla aktarmıştır. Eserlerini herhangi bir dış etki altında kalmadan üretmiştir.

Courbet' in sanatı sonraki dönemlerde ortaya çıkacak olan çağdaş sanat akımlarını da etkilemiştir. “Taş Kıranlar” (Resim 17) adlı eseri onun sanatını temsil edecek önemli eserlerinden biridir.



Resim 22: Gustave Courbet, “Taş Kıranlar”, 165x257 m, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1849 (<https://www.gazetesanat.com/bir-resim-onunde-tas-kiricilar> Erişim Tarihi: 17.02.2022)

Curbet' in 1849 yılında yapmış olduğu “Taş Kıranlar” adlı eseri köylü toplumunun günlük yaşamın herhangi bir anını eserine aktarmıştır. Courbet söz konusu resimlerinde her ne kadar günlük yaşamın sıradan bir anını konu itibariyle işlemiş olsa da resimde yer alan göstergelerin yan anlam ve derin anlam ifadelerinden yararlanarak, resmin dönemin toplumsal düzenine yönelik olarak eleştirel anlatımlar sunduğu ifade edilebilir (Yılmaz U. , 2021, s. 841).

Eseri açık bir kompozisyonda ele alınmıştır. Eserin merkezinde yer alan iki figür işçiler olarak tanımlanmasına olanak sağlanmış ve bu işçiler taş kırma eylemini gerçekleştirmektedir. Burada çalışan iki işçinin emeklerini bize sunmaktadır. Courbet eserlerinde yer alan figürleri idealleştirmeden onları gösterişli ya da süslü kılmadan olduğu gibi eserlerine aktarmıştı. İşçilerin sıradanlığını ve doğallığı ile ilgilenmiştir. Figürler yamalardan yapılmış yırtıklar bulunan kıyafetler giyinmektedir. Bu kıyafetlerin durumundan çalışan insanların ekonomik yetersizliğini toplumun alta tabakası olduğunu göstermektedir. Eserin arka planında bulunan başaklar bereket anlamına gelip çalışanların alın teriyle kazançlarına sahip olmasının bir göstergesidir. Sağ tarafta bulunan tencere, kaşık gibi yemeğe dair eşyalar ise çalışanların fizyolojik ihtiyaçlarını göstermektedir.

3.1.7. Otto Dix

2 Aralık 1891 tarihinde Almanya' nın Gera- Unternhaus şehrinde, bir demiryolu işçisinin oğlu olarak dünyaya geldi. Sanata olan ilgisi ve yeteneği ilkökul dönemlerinde fark edildi. Dix' in bu yeteneğini babası oldukça destek göstermiştir. İlk sanat eğitimini Ernst Schunku' de aldıktan sonra burs alarak Dresden'deki Güzel Sanatlar Akademisinde başladı ve savaşın başlangıcına kadar sanat eğitimine bu akademide devam etti. Resim yapmadığı vakitlerde ise sanat alanındaki gelişmeleri takip ediyordu. Eserlerinde dışavurumcu bir yaklaş ile kendine özgün bir tarz ile birçok eser üretmiştir.

Aralarında Otto Dix, Max Beckmann ve George Grosz 'ün de bulunduğu sanatçılar I. Dünya Savaş'ına katılmak için gönüllü olmuşlardır. Otto Dix hariç diğer sanatçılar savaşın izlerinden oldukça olumsuz etkilenmiş ve psikolojik bunalımlar sonucunda

savaştan ayrılıp evlerine geri dönmüşlerdir. Dix savaşın sonuna kadar devam eden narın sanatçılardan biridir. I. Dünya Savaş'ın yarattığı yıkım ve ölümler Otto Dix'in uygarlığa olan bağlılık içgüdüsünü bir tarafa bırakmasına ve ekspresyonist kimliğinin eleştirel bir üsluba dönüşmesine sebep olmuştur. (Baydemir, 2008, s. 83)

Savaşın son anlarına kadar tüm trajediyi yaşayan sanatçı, bunu gönüllü bir şekilde devam ettirmiş olsa bile, savaşın ne denli korkunç bir olgu olduğunu savaş sonrası eserlerine aktarmıştır (Yazıcı, 2021, s. 57) Otto Dix I. Dünya savaşa bizzat katılarak yaşanan acı, çaresiz anılara tanık olup savaşın gerçek yüzünü sanatına aktarmış bir sanatçı olarak savaşa katıldıktan sonrasında yaptığı eserlerde dışavurum sal izler daha da belirgin, acık hala gelmiştir.

Savaş esnasında çevresinde olup bitenleri gözlemleyip onların bir yandan not defterine yazmış bir yandan da eserlerinde çizmek amaçlı orada kopmuş bedenler üzerinde çalışmalar yapmıştır. Savaştan sonraki hayatında savaş boyunca yaşadığı o deste düşüren anları hiç hafızasından silememiş ve rüyalarında bile bunun kabuslarını görmüştür. Bu kadar acıya ve travmatik anılara rağmen Dix sanat hayatının en verimli dönemini yaşamış onu ve sanatını temsil edecek en önemli eserleri bu dönemde yapmıştır. Bu dönem eserlerinden Savaş'ın yıkıcı sahnelerini konu alan elli gravür çalışması ortaya koymuştur.



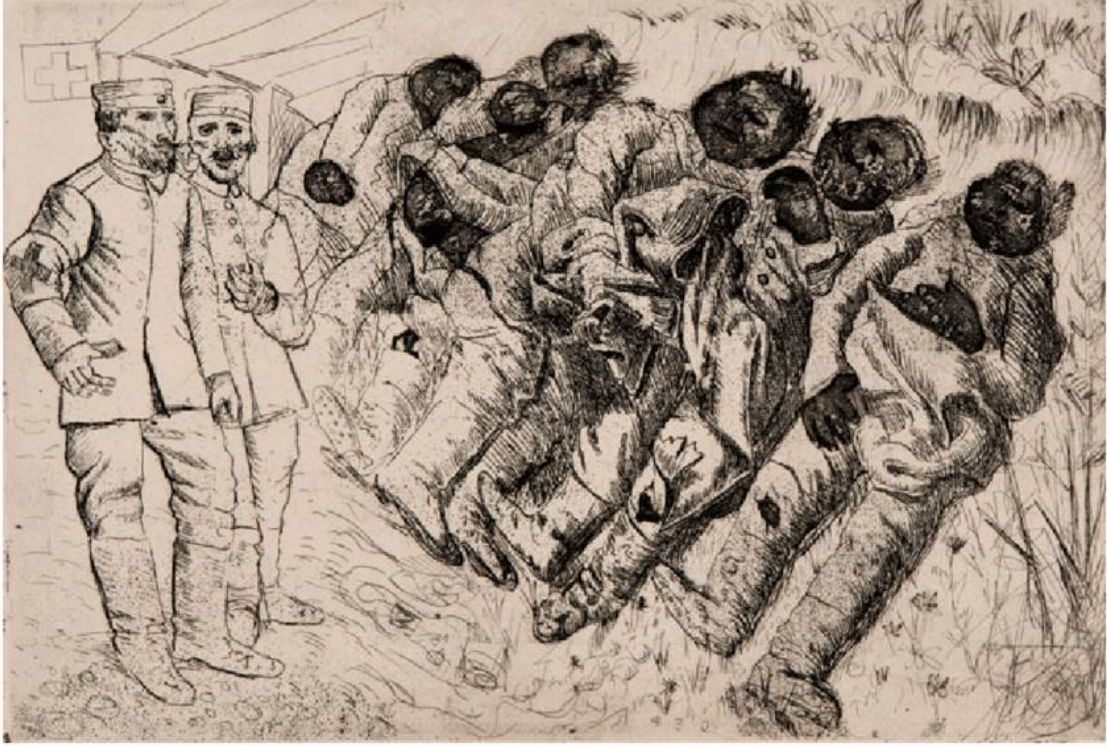
Resim 23: Otto Dix, “Mars Gibi Otoportre”, 1915, 18x66 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1915, Almanya (<https://arth207-spring.tumblr.com/image/48525415046> Erişim Tarihi: 24.05.2022)

Topçular birliğine katılan Dix çok sayıda otoportre ve portreler yapmıştır. Çarpıcı portrelerinden biri olan ve 1915 yılında resmedilen “Mars Gibi Otoportre” adlı eseri Kübist ve Orfist² etkileri barındırmaktadır. Bu eserinde, savaşın kaosu ortasında güçlü dinlenme anı ögesi olarak topçu miğferinde kendini resmetmiştir (Dix, 1924, s. 13).

Eser her ne kadar otoportre olarak yapılsa da geometrik şekillere daya, parçalanmalara dayalı bir kompozisyon görülmektedir. Bu parçalanmaların temel sebebinin savaşın kaotik ortamında parçalanan nesnelerin, insanların, canlıların, yıkılan binaların simgesel birer yansıması olduğu düşünülmektedir (Kırman, 2020, s. 81). Dix bu eserindeki biçim bozma, parçalanma arasında kendini var olmak ve ölmek arasında kaldığını resmetmektedir.

Eserde sıcak ve soğuk renk dağılımı homojen bir şekilde olup, kırmızı rengin parlaklığı daha ön plandadır. Buradaki kırmızı rengin kullanımı savaşın izleri olan kan, tehlike vb. etkileri desteklemektedir. Kendine has bir fırça vuruşuyla esere bakıldığında gerilim hissi uyandırmaktadır.

² Orfizim: yaklaşık 1960’lı yıllarda başlayan, Kübizm sanat akımı içerisinde değerlendirilen ve fütürist etkiler barındıran soyut sanat akımıdır.



Resim 24: Otto Dix, “Gazla Boğuluş Askerler” ”19,6x29 cm Gravür Baskı, 1924, https://www.researchgate.net/figure/Otto-Dix-Gas-Tote-Templateux-La-Fosse-August-1916-in-Mappe-Der-Krieg-1924_fig6_321327310 Erişim Tarihi: 15.04.2022)

Alman dışavurumcu ressam ve grafiker Otto Dix, kendi bilincini toplumsal bellek üzerinden eserlerinde yoğun bir şekilde kullanmış bir sanatçıdır. I. Dünya Savaşı’nın yarattığı yıkıcı ortamı eleştirel bir objektif ile biçimlendirerek resimlerine yansıtmıştır (Baydemir, 2008, s. 83).

Dix “Savaş” adlı gravür baskı serisinde yer alan “Gazla Boğulmuş Askerler” adlı eser Rus siperlerine atılan gaz bombası sonrasında insanların gazdan etkilendiği anı anlatmaktadır. Esere ilk bakıldığında kararmış yüzler ve şişmiş bedenler ile sağ tarafta baskın bir halde duran ölü bedenler kaplamaktadır. Salınan gazın etkisiyle ölmüş bu cansız bedenler iç içe geçmiş bir pozisyonda yer almaktadır. Eserin sağ tarafında bulunan figürde kolunda bulunan bandaj onların sağlıkçı olduğunu göstermektedir.



Resim 25: Otto Dix, “Metropol”, 181x403 cm, Ahşap Üzerine Tempera, 1928, Kunstmuseum, Stuttgart, Almanya (<https://www.tarihlisanat.com/otto-dix/> Erişim Tarihi: 21.04.2022)

Dix’ in Resim 25’de yer alan “Metropol” adlı eseri savaş sonrasında Almanya’ daki toplumunun içinde bulunduğu durumu resmetmiştir. Savaş sonrasında toparlanma evresinde olan Almanya ekonomisi halkın hemen hemen her kesimine farklı yansıtmaktadır. Kimi insanlar daha lüks varlık içerisinde yaşamını sürdürürken kimiler ise sadece hayatta kalmaya çalışıyordu. Çevresinde gelişen bu olaylara karşı Dix her türlü katmandan eserler vereyi amaçlamıştır.

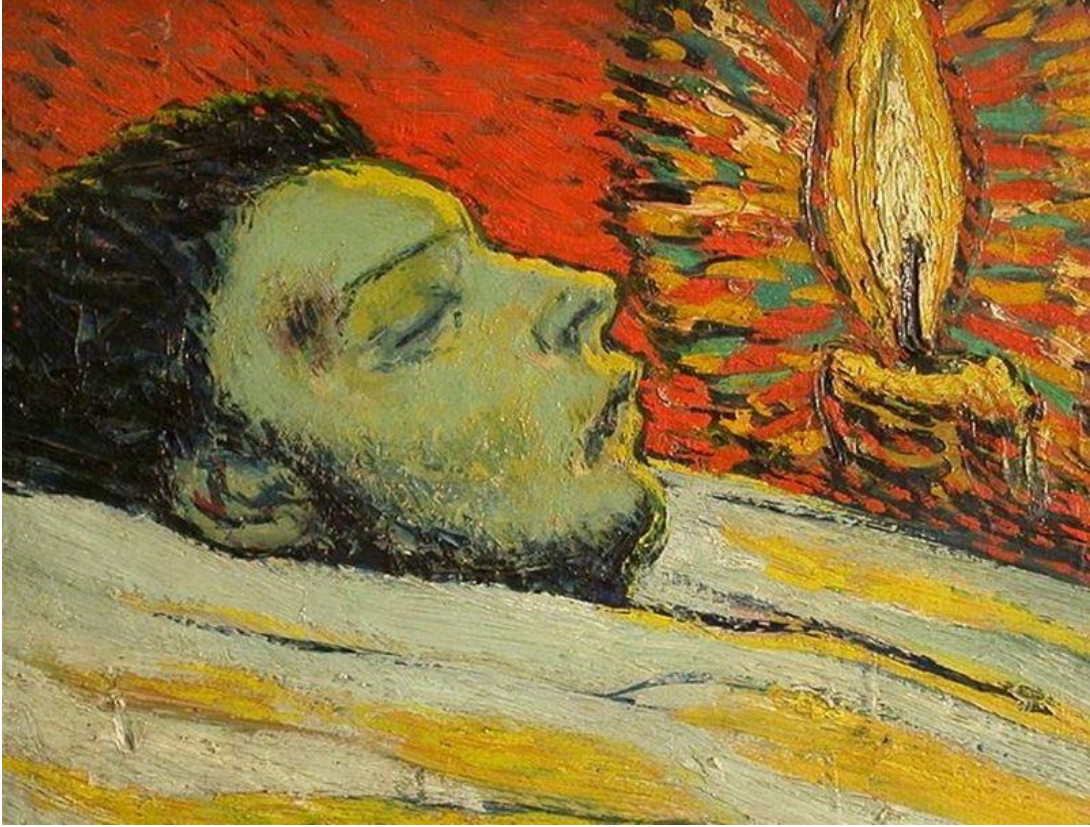
Dix in “Metropol” adlı eseri üç panodan oluşmaktadır. Diğer panolardan daha büyük ve ortada yer alan panoda toplum üst kademe insanların eğlenme anını göstermektedir. Burada bir caz bandosu eşliğinde savaş sonrasında elde ettikleri karlar ve çıkarlarının sonucundaki mutluluğu görülmektedir. Eserin sol panosunda savaşın acı yüzü aktarılmıştır. Savaş esnasında bedeninde oluşsan kayıplar içinde insanlar yer almaktadır ve Dix’in bizzat gözlemlediği şekilde resmedilmiştir. Örneğin, Dix bana sağ panodaki kolu kesik adamı, Kurfürstendamm’ da kendisine sadaka verenlere asker selamı vererek teşekkür ederken gördüğünü söylemişti (Dix, 1924, s. 10). Yerde yatan ölü bir beden ve süslenmiş hayat kadını bulunmaktadır. Sağ panoda ise sol panelde ele aldığı konuyu resmetmiştir. Eserin orta kısmında yer alan hayat kadınları ağ ve sol panoda yer alan kadınlar daha süslü ve gösterişli ele alınmıştır. Dix bu eserinde bize bir yandan sahte ve gösterişli yaşam diğer yandan ise gerçek acıların yaşandığı yaşam tarzını aktarmıştır.

1920'lerin başında politik ve ekonomik eleştirilerde bulunan sanatçılar, Dışavurumculuğu toplumu yenileme ideolojisinde yetersiz olduğunu düşünmüşlerdir. Bu ikilem Yeni Nesnelcilik ya da o dönem Post- Dışavurumculuk olarak anılan yönelimi ortaya çıkarmıştır (Yazıcı, 2021, s. 60).

3.1.8. Pablo Picasso

Modern sanatın en önemli temsilcilerinden biri olan İspanyol kökenli Pablo Picasso küçük yaşlarından itibaren resim yapmaya başlamış ve hayatı boyunca resim, heykel, sahne tasarımı gibi birçok disiplinlerde eserler üretmiştir. Kendi yaşamını ve iç dünyasını eserlerine aktaran ve ayrıca eserlerinde otobiyografik özeliği taşıyan bir sanatçıdır. Hayatında yaşadığı olaylara karşı kayıtsız kalmayıp eserlerine bu gerçekleri aktaran bir sanatçıdır.

Pablo Picasso, Ekim 1881 tarihinde İspanya'nın Malaga şehrinde dünyaya geldi. Annesi Maria Picasso ve babası Jose Ruiz Blasco Picasso'nun ilk çocuğudur. San Telmo Güzel Sanatlar Okulunda resim öğretmenliği yapan babası aynı zamanda şehir müzesinin müdürü olarak çalışmaktadır. Annesi ise ev hanımıdır. Maria Picasso ve Jose Ruiz'in Picasso'dan sonra isimleri Lola ve Concepcion olan iki kız daha olacaktır. Küçük yaşlarda çizim yapmaya meraklı olan Picasso babası resim yaparken onu izler ve yanında çizim yapardı. Picasso, 1895 yılında Barcelona Güzel Sanatlar Okulu'nda eğitim almaya başladı.



Resim 26: Pablo Picasso, “Casagemas’ ın Ölümü”, 27x35cm Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1901, Musee Picasso Paris, Fransa (https://www.pivada.com/content/images/thumbs/000/0006448_800.jpeg Erişim Tarihi: 27.04.2022)

Resim 26’da Pablo Picasso’nun en yakın arkadaşı olan Cassegemas’ in intihar etmesi üzerine yapmış olduğu bu çalışma ile birlikte “Mavi Döneme” in başladığını söylemek pek mümkündür. Mavi dönem Picasso’nun hayatında yaşadığı bir düşüş dönemidir. Mavi, yeşil gibi soğuk renklerin hâkim olduğu eserlerinde daha çok ölüm, fakirlik, umutsuzluk gibi temaların hâkim olduğu görülmektedir.

En yakın dostunun intihar etmesinden sonra hayatının bu döneminde çıkmaza girmiş ve yalnız kalmıştır. Vollard sergisinden sonra tekrar bir düşüşe geçmiştir Picasso içinde bulunduğu o dönem hakkında şu ifadeleri kullanıyor; “Bu sergi pek çok kişiyi memnun etti. Fakat ne zaman ki mavi resimleri yapmaya başladım işte o an her şey terse gitmeye başladı. Ama bu bana hep olur. Her şey çok iyi başlar, sonra birden kötü olur. Mavi dönemin ardından gelen dönem olduğu gibi Akrobatlar adlı seri eserim herkesi memnun etti. Sonrasında yaptığın eserleri kimseyi hoşnut etmedi” (Aktaran: Özman, 2015, s. 70).

Sanatçımız Mavi Dönem sonrasında yerini Pembe Döneme bırakmaktadır. Ressamın paletinde artık soğuk tonların yerine sıcak tonlar yer alır. Bu döneme geçiş aşamasını en etkileyen faktör kuşkusuz Fransız model ve sanatçı Fernande Olivier'dir. Oliver'in birçok ressama modellik yaptığı bilinmektedir. İlerleyen sürede Picasso ile aynı çatı katını paylaşmaktır. Picasso hayatında artık yeni bir döneme geçmektedir. Bir nebze olsun mavi dönemde yaşadığı psikolojik sıkıntılar çekmemektedir. Pembe ve gri tonların yoğun bir şekilde kullandığı bu dönem "Ütü Yapan Kadın" adlı esri ile başlamıştır. Hemen hemen her akşam gitmiş olduğu Medano sirkinde güzel bir ortam yakalamış ve sirkteki karakterleri süreli çizimlerine yansıtmıştır. Kuş, at, boğa gibi figürleri eserlerinde gizlemekten hoşlanır ve bilinç altını dışa vurmuştur. Bu dönemde kullandığı pembe rengi mavi renkten ziyade eserlerde daha derin bir etki yaratmıştır. Halktan insanları basit mekân anlayışı içinde resmetmiştir. Mavi Dönemde rastladığımız melankoli gibi temalar bu dönemde yerini kasvete yerine bırakmıştır. Eserlerde suskunluk ön plandadır, suskunluğu sorgulamaktan geri kalmamıştır. Picasso'nun Pembe Döneminde ürettiği eserler ressamın en ünlü tabloları olmuştur.

Max Jacop, Matisse, leo ve Gertrude Stein ile kumru olduğu dostluklar Braque ile tanışması şiir, edebiyat bilim ve teknolojideki yenilikler onu adım adım Kübizm' e götürdü. Kübizm sanat tarihinde bir devrim niteliğindedir ve Pablo Picasso'nun kariyeri açısından oldukça öneme sahiptir.

1906 yıllarında İspanya'ya çekilip insanlardan uzaklaşıp yalnız kalmak istemiştir. Bu süre zarfı içinde Cezanne ve Matisse 'i yoğun bir şekilde incelemiştir. Aynı zaman da Afrika mask ve fetiş heykellerine olan büyük ilgisi onu Avignon' lu Kızlar adlı eserine götürecektir.



Resim 27: Pablo Picasso “Avignonlu Kızlar” 244x234cm Tuval Üzerine Yağlı Boya 1907 Museum Of Modern Art New York ABD (<https://www.pivada.com/pablo-picasso-avignonlu-kizlar> Erişim Tarihi: 27.04.2022)

Pablo Picasso’nun 1906 yılının sonraları doğru yapmış olduğu Les Demoiselles d’Avignon (Avignonlu Kızlar) adlı eseri Kübizm Sanat Akımının baş yapıtı olarak bilinmektedir. Sanatçı bu çalışmasında Barselona’daki bir genelevde çalışan hayat kadınlarını betimlemiştir. Bu çalışma klasik derinlik anlayışı yoktur. Bedenler ve arka plan geometrik formlar ile tasarlanmıştır. Figürlerin oluşturduğu alan ve geride kalan alanlar birbirini tamamlamaktadır. Figürler bir düzlem üzerine denli bir şekilde aktarılmıştır.

Afrika sanatından oldukça etkilenen Picasso bu eserinde Afrika Mask’ larına yer vermiştir. Eserin sağ tarafında yer alan iki kadın figürünün yüzü en etkili olandır.

Köşeli keskin hatlar ile hacimsiz düzlem yaratmıştır. Picasso bu esrini tamamlamadan önce 809 tane ön taslak çalışması yapmıştır. Bu taslaklar sonucunda oluşan Anıgnonlu Kızlar Kübizm ve modern sanatın doğuşunu simgelemektedir.

Hayatı boyunca çok sayıda eser üreten Picasso 1920'li yıllara kadar önemli ve kışkırtıcı eserler üretmiştir. Çalışmalarını sadece tuval ve yağlı boya ile kısıtlamayıp sanatın farklı disiplinlerinde de eserleri vardır. Julio Gonzalez ile ortak heykel çalışmaları da bulunmaktadır. Sanatında yeniliklere daima açık olan Picasso farklı nesneleri bir araya getirip montaj metotla heykeller üretmiştir.

1930'lu yıllardan son Pablo Picasso dünyanın en önemli ve en etkin sanatçı haline gelmiştir. Paris'te yaşamını sürdürürken İspanya 'daki iç savaş kendisini derinden etkilemiştir. Politika ya karşı pek ilgisi ve alakası olmamasına rağmen bu sürede oldukça yakından takip etmeye başlamıştır. 1937 'de İspanya'da yaşanan acı olay sonrasında Guernica adlı eserini yapmış ve Guernica dünyada en iyi savaş karşıtı eser olarak tarihe geçmiştir.



Resim 28: Pablo Picasso "Guernica" 349x776 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya 1937 Museo Reina Sofia, Madrid İspanya (<https://www.kampustenevar.com/kategori-kultur-ve-sanat/guernica-tablosunun-anlattiklari> Erişim Tarihi:17.02.2022)

Esere, soldan sağa doğru bakıldığından, gövdesi sola doğru ilerleyecekmiş gibi duran bir boğa yer almaktadır. Boğanın hemen alt kısmında kucağında cansız bebeğin acısını çeken bir kadın figürü görülmektedir. Bu figür aynı zamanda Guernica' daki katliamın bir aktarımıdır ve aynı zamanda çarmıhtan indirilen İsa'yı kucaklayan Meryem'i

andırmaktadır. Eserin sol en alt kısımda, yerde yatan figür diğer figürlere göre daha büyüktür ki resmi aşağıdan toplar. İsa peygamberin çarmıhtan hemen indirilmiş halindeki görünümü anımsatmaktadır. Aynı zamanda bu sıkılmış yumruk komünistlerinde selamıdır (Elçioğlu, 2004). Bu selam İspanya’ da Cumhuriyetçi İspanyol Halk cephesinin selamıdır. Eserin merkezi diyebileceğimiz bir diğer figür, tıpkı bebeğini kaşıyan kadın gibi acı çekmektedir. Atın hemen üstünde büyüklüğü ile resmin diğer hâkim konumundadır. Bazı kaynaklarda gören bir göze de benzetilmektedir. Eski inançlara göre tanrının gören gözüdür. İçinde bulunan ampul bize resmin kapalı kompozisyon olabilir düşüncesi vermektedir. Elçioğlu bu durumu şu şekilde ifade etmektedir. Burada savaş yoktur, zaman yoktur, burada belli bir mekân yoktur, gecemi gündür mü belirsizdir, içeresimi, dışarısı mı o da belirsizdir. Kesin olarak söyleyeceğimiz, bu resim “masumların ölmesi” temasını bize derinden duyurarak, insanlığı haksızlıklara karşı duracak hale getirmesi ümidi olabilir (Elçioğlu, 2004). Eserdeki bu belirsizlikler bize kaosu hissettirmektedir. Eserin zemin kısmında soldan sağ tarafa kadar uzanan ve parçalanan erkek bedeni görülmektedir. Kopmuş sağ kolunun eliyle kılıç tutmaktadır. Kılıcın ucu kırılmış ve üzerinden bir çiçek yer almaktadır. Çiçek; barışın, güzelliğin ve umudun sembolik ögesidir. Burada Picasso zıtlık vermektedir. Sağ tarafa ilerlediğimizde oldukça endişeli bir figür yer almaktadır. Sağ elindeki gaz lambasını ampule doğru uzatması iki ışık kaynağının çatışmasını göstermektedir. Hemen yanında bir kapı ve bu kapıdan sola doğru ilerleyen başka bir figür görülmektedir. Resmin en sağında iki elleri havada haykıran erkek figürü yer almaktadır. Gazetede yer alan bir görsel sonucunda yapılmış bir figürdür. Alevler içinde yanmış bir erkek figürü. Resmin tamamına bakıldığında tüm figürler sol tarafa bakmaktadır. En sol tarafta yer alan boğanın arakasında duvara çizilmiş güvercin, barışın, saflığın sembolüdür. Beyaz ışık ile parlayan güvercin kurtuluşun ve umudun göstergesidir. Guernica için kurtuluş yakındır.

20. yüzyılın en önemli sanatçısı olan Pablo Picasso 8 Nisan 1973 yılında geçirmiş olduğu kalp krizi sonucundan yaşama gözlerini yummuştur. Fakat eserleri ile ölümsüzlük mertebesinde yer almaktadır.

3.1.9. Kathe Kallwitz

Kadın haklarını ve işçi sınıfının haklarını destekleyen Kathe Kollwitz, 8 Temmuz 1867 tarihinde Königsber’ te (şu an ki Rusya’nın Kliningrad kentinde bulunan Prusya şehri) doğmuştur. Küçük yaşlarda basası tarafından yeteneği keşfedilen Kallwitz ressam Gustav Naujok ve gravür sanatçısı olan Rudolf Mauer’dan ilk sanat eğitimini almıştır. Okul eğitimini ise o yıllarda sadece kızların gidebildiği okullara gitmiştir. Cinsiyet eşitsizliği ve döneminin getirmiş olduğu politik sorunların farkında olup çaresiz hissetmiştir. Yine durmaya düşünmeyen Kallwitz Prusya’dan ayrılarak Almanya’nın Berlin şehrine taşınır. Burada sanatını daha güçlü kılmasını sağlayacak ressamlardan eğitim almıştır.

“Kollwitz 1898 yılında “Dokumacıların İsyanı” adlı eseri ile Berlin’de yılda bir düzenlenen Büyük Berlin Sergisi’nde jüri tarafından ödülle layık görülmüştür.” (Demirel, 2016, s. 142). Fakat bu ödül Kaiser II. Wilhem tarafından onaylanmamış ve Kallwitz bu ödülü alamamıştır.

Kollwitz, Doktor Kral Kollwiz ile evlenmiş ve bu evlilikten iki oğlu olmuştur. Büyük oğlunu 1. Dünya savaşı esnasında kaybetmiştir. Oğlunun kaybı Kollwitz ‘i derinden etkilemiş ve bu acı kaybını eserlerine de aktarmıştır. “Yapıtlarında yalnızca savaşı değil döneminde toplumsal yaşam koşullarını ve o koşullar altında ezilmiş yoksul insanları, sömürülen işçileri, acı çeken çocuk anneleri de dahil etmiştir.” (Tanır, 2019, s. 3). Kollwitz’ in şu sözleri ile toplum normlarını sanatına nasıl aktardığını dile getirmiştir; “Sanatçı çoğunlukla çağının çocuğudur, özellikle ona şekil vere yıllar erken sosyalist döneme denk geliyorsa. Bana şekil veren yıllar bu döneme denk geldi ve ben tamamıyla sosyalist hareketin içinde yetiştim”. Bir başka sözünde ise şu dizelere yer vermiştir, “İnsanlar zihninde karışık olduğu ve yardıma ihtiyaç duydukları bu dönemde yardımcı olmak istiyorum”.

Kollwitz resim üslubunu oluştururken herhangi bir akıma bağlı kalmadan, toplumsal olayları gerçekçi bir tavrı benimsemiş ve eserlerine yansıtmıştır. Hogarth, Goya ve Daumier tarafından geliştirilen toplumsal eleştirel gerçekçi sanat geleneğinin 20. Yüzyıldaki sürdürücüsü olan Kollwitz, sanat kariyerinin başlangıcından itibaren “Hümanist Gerçekçilik” diye tanımlanan bir yolda ilerlemiş, kendi kişisel stilini

oluşturmuştur (Berksoy, 1998, s. 56). Kariyerinin sonraki dönemlerinde Kollwitz yağlı boya çalışmalarını bırakıp grafik sanatına yönelmiştir.

Yaşamının sonraki süreçlerinde Berlin Kız Resim Okulu'nda eğitmen olarak çalışmalarını sürdüren Kollwitz yaşamı boyunca kendisini ve sanatının varlığını sürdürebilen kadın sanatçılardan biri olmuştur.



Resim 29: Käthe Kollwitz, “Dokumacıların Yürüyüşü 21,5x29,7 cm, 1893-1898 Gravür Asit Yedirme, Kuru Kazma (<https://neart.net/kathe-kollwitz/>) Erişim Tarihi: 17.02.2022)

Oyun yazarı olan Gerhart Hauptmann ‘nın “Dokumacılar” adlı eserinin gösteriminden sonra etkisinde kalan Kollwitz “Dokumacıların İsyanı” adlı altı çizimden oluşan eserini yapmıştır. Hızla gelişen endüstriyelleşme sürecinden sonra dokuma fabrikalarında çalışan işçilerin yerine makinelerin geçmesi, dokumacılar tarafından bir ayaklanma söz konusu olmuştur. Dokumacılar artık işsiz kalmış açlık ve sefalet içerisinde yaşamaya çalışmış olmaları iş verenlere karşı bir direnme ve karşı çıkmalarına sürüklemiştir. Bu ayaklanmanın düzeni askeri kuvvetler tarafından sağlanmaktadır. Altı çalışmadan oluşan bu eslerin ilk üçü ayaklananın öncesini

anlatırken geride kalan son üçü ise ayaklanma sonrasını anlatmaktadır. Resim 29’da yer alan çalışma “Dokumacılar” dizisinden “Dokumacıların Yürüyüşü” adlı eseri son üçü arasında yer almaktadır. Kollwitz bu eserinde aynı zamanda köylülerin kötü yaşam şartlarını da eserine aktarmak istemiştir. Kollwitz bu eseri ile tarihi bir konuyu ele almış ve büyük bir ün kazanmasına yardımcı olmuştur.

3.1.10. Max Ernst

Yirminci yüzyıl sanatı içinde Sürrealizm sanat akımının en önemli temsilcilerinden bir olan ve Dada akımının kurucularından Max Ernst 2 Nisan 1891 tarihinde Almanya’nın Brühle kentinde doğmuştur. Okul hayatında felsefe okuyan Ernst resme olan ilgisinden dolayı felsefeyi geri planda bırakmıştır.

“I Dünya savaşından oldukça etkilenen Ernst 1916’ da Berlin’de savaşa karşı çıkan sol eğilimli Grosz ‘la tanışmış, ancak Dix ve Grosz’un yapıtları gibi etkin bir karşı çıkışta bulunmamış, 1819’e değin orduda kalmıştır.” (Tükel, 1997, s. 542). Ernst “Dadamax” adı ile bilinen Dada grubunun kurucularından olmuş ve serlerinde bu dönemin savaş kargaşasını konu edinmiştir. Daha sonraki dönemlerinde Paris’e yerleşen sanatçı sürrealizm akımına katılmıştır. Bu dönem eserlerinde Ernst çocukluk anılarından kalan hatıralarını resmetmiştir.

Yaşamı boyunca çok fazla eser üreten Ernst’ in çalışmaları geniş bir coğrafya içerisinde yayılmıştır. Sanat kariyerinin en önemli temellerinden biride kolaj çalışmalarıdır. Ernst eserlerini üretirken kâğıt, kumaş vb. gibi pek çok geniş materyallerden yararlanmıştır. “Ernst’ in işerinde kullandığı buluntu teknik, malzeme, nesne ve imgelerin sanatçı bakımından amaca uygunluğunu sağlayan ise, onlarda mevcut olan veya içerilmiş etkisinin hem üreten hem de tüketenin insan-kolektif bilinçaltı veya geçmişini harekete geçiren /ortaya çıkaran, çağrışıma açık hazır bulunuşunu imgemsi biçim ve yüzeylerdir.” (Aydın, 2018, s. 1667)

Enrs’in en önemli buluşlarından biri “frotaj” tekniğidir.

Bir gün oldukça sıkıntı içinde bir meyhanede otururken devamlı ovulmaktan pütür pütür olmuş tahtalar dikkatini çekti. Her zaman “zorlayıcı esin” arayan sanatçı bu pütürlü, kaba saba yüzey üzerinde birkaç kâğıt tabakası yerleştirdi ve kurşun kalemle

üzerinden giderek tüm düzensizliklerin üzerine çıkmasını sağladı. Görünüşün birdenbire kuvvetlenmesi, sanatçıyı son derece şaşırtmıştı. Bu yaptığı hemen tüm çocukların bildiği basit bir oyundu. Ancak ressamın yaratıcı ve hallusinatuar gözünden hem grafik hem de plastik olan şiirsel bir teknik keşfetmiş oldu. Bu teknikte soyut basitleştirme, biçimlendirmeye temel olmaktaydı (Aktaran: Kayapınar, 2021, s. 132).

Eserlerini bu yöntemler üreten sanatçı oldukça etkili görüntüler elde etmiştir. Enrist tarafından geliştirilen bu teknik ahşap, taş ya da dokuma gibi dokulu bir yüzey üstüne yerleştirilen bir kâğıda, siyah ya da renkli bir malzeme sürülerek dokumun kâğıda geçmesini sağlar (Pischel, 1981, s. 633). Bu tekniğin adı sürme ve ovalama olarak da karşımıza çıkabilir.

Enrst bu tekniğin yanı sıra “Dekalkomeni” adı verilen tekniği de ustalıkla kullanmış bir sanatçıdır. Dekalkomani tekniği dada sanatçılarının yarattığı bir sanatsal davranış olan Otomatizm ‘den yola çıkarak oluşmuş bir tekniktir. Teknik kalın bir fırça yardımıyla düz bir yüzeye ince tabaka halinde sıçratılmaktadır. Bu işlem kurumadan ikinci bir tabaka olarak kâğıda gelişi güzel yavaşça sürülerek yeni bir etki haline getiriliyor. Enrst bu tekniği daha sonra yağlı boyada kullanmıştır.

“Resim yüzeyinde şans faktörünü de kullanarak bilinçaltında yatan haya ürününü denilebilecek biçimlerini otomatik biçimde oluşturmaya çalışmıştır.” (Kayapınar, 2021, s. 132).



Resim 30: Max Enrst, “Yağmurdan Sonra Avrupa II”, 54x146 cm, 1941-1942 Tuval Üzerine Yağlı Boya (<https://www.arthipo.com/tr-tr/max-ernsts-yagmurdan-sonra-avrupa.html> Erişim Tarihi: 22.04.2022)

Enrst' in yapıtlarını anlayıp iyi bir şekilde yorumla bilmek için sürrealizm ve sanatçının felsefeci kimliğini de iyi bir şekilde özümsemek gerekmektedir. 1941-42 yıllarında yapmış olduğu “Yağmurdan Sonra Avrupa II” adlı eserinde Enrst insanlığın bütünüyle yıkıma uğrattığı bir dünyanın dönüşümünü ele almıştır. Enrst bu eserinden felaketin eşiğinde olan soyut bir Avrupa'yı ele almıştır. Bu yıkım içerisinde hayvanlarda bulunmaktadır. Enrst bu eserini yukarıda bahsi geçen “Dekalkomani” tekniği ile yapmıştır.

4. BÖLÜM: 1960-1980'Lİ YILLARDA TÜRKİYE' DE TOPLUMSAL HAREKETLER VE SANAT

4.1. 1960-1980 Yıllarda Toplumsal Hareketleri ve Türk Resim Sanatına Etkileri

Yüzyıllar boyunca, sanatçı ve toplum arasında iç içe geçmiş bir etkileşim bulunmaktadır. Yaşadığımız dünyaya herhangi bir acıdan bakıldığında, sanatçının psikolojik ve görsel duyarlılığının süzgecinden geçirerek ürettiği sanat eseri ile sanatçı çevresindeki oluşan olaylardan hem etkilenmiş hem de toplumu etkilemeyi amaçlamıştır. Toplumsal olayların sanatçıların gözünden sanata yansması çok eski tarihlere dayanmaktadır.

Türkiye Cumhuriyeti her ne kadar İkinci Dünya savaşına katılmasa da sonuçları tüm dünyanın sanat ve kültürünü etkilediği gibi Türkiye' nin de sanat ortamını etkilemiştir. II. Dünya savaşı sonrasında çok partili döneme geçiş olmuştur. Toplumsal ve siyasal değişimlerin yaşandığı bu dönemlerde sanatçılar toplumda oluşan değişimleri ele almışlardır. Sanayinin gelişmesiyle giderek artan sorunlar sanatçıların esin kaynağı olmuştur. Köyden kentlere göçler başlamış, kent nüfuzunda hızlı bir artış söz konusu olmuştur. Göç sonucunda kente gelen nüfusun artışıyla gecekondulaşma ve çarpık kentleşme meydana gelmiştir. Bu dönemde köyden kente doğru yapılan göçleri, sanatçıların eserlerinde görmek pek mümkündür. Nedim Günsür, Neşet Günal ve Anadolu insanının yaşamını yapıtlarında konu edinen diğer sanatçılarda. Kent nüfusunda yaşanan bu artış göç eden insanlar için bunalım, yalnızlık ve yabancılaşma sorunları yaşatmıştır. Göç eden insanların okuması ve yazması olmamasından dolayı, toplumda yabancılaşma ve sosyal sorunları beraberinde getirmiş ve toplum sorunları giderek artmıştır.

Sanatın gelişimini yaşadığı en önemli süreçlerden biri 1960'lı yıllar ve sonraki süreçleridir. “10 yıllık DP iktidarı 27 Mayıs 1960 sabahı kendilerine MBK adını veren bir grup genç subay tarafından ordu adına ülkeye el koymuş, yaklaşık 1 buçuk yıl sürecek olan 27 Mayıs askeri yönetimi başlamıştır.” (Aktaran: Özkan, 2015, s. 23). 32. Gün Arşivinde 27 Mayıs Darbesi nasıl yapıldığına dair düzenlenen bir belgeselde Türk Silahları Kuvvetleri Türk vatandaşlarına radio aracılığıyla şu bildiriye sunmuşlardır: “ Sevgili davandaşlar dün gece yarısından itibaren bütün Türkiye’de

deniz, hava, kara Türk Silahlı Kuvvetleri, el ele vererek memleketin idaresini ele almıştır. Bu hareket silahlı kuvvetlerimizin müşterek iş birliği sayesinde kânsız başarılmıştır. Sevgili vatanşâşlarımızın sükun içinde bulunmalarını ve resmi sıfatı ne olursa olsun hiç kimsenin sokağa çıkmamasını rica ederiz” (1960 Darbesi Nasıl Yapıldı). 27 Mayıs 1960 darbesi amacına ulaşmıştı ve bu haber başta gazete manşetlerinde olmak üzere radyo vb. yayınlarda yer aldı.



Resim 31: 27 Mayıs 1960, Cumhuriyet Gazetesi, 12.866 s.1 (<https://www.timeturk.com/27-mayis-1960-gazete-mansetleri/fotogaleri-156842>) Erişim Tarihi: 14.04.2022)



Resim 32: 27 Mayıs, Hürriyet Gazetesi, s.1 (<https://www.timeturk.com/27-mayis-1960-gazete-mansetleri/fotogaleri-156842>) Erişim Tarihi: 14.04.2022)

Ekonominin değişimi, köyden kente yapılan göçler ve sonuçları, sosyal kültürün değişimi gibi sebepler toplumda sınıf ayrımına yol açmış ve bir zıtlaşma söz konusu olmuştur. Toplumda oluşan bu alt üst sınıfının sona ermesi sebebiyle Silah Kuvvetler 27 Mayıs 1960 yılında ülke yönetimine el koymuş ve 1965 yılına kadar yönetimi sürdürmüşlerdir. “Mayıs Darbesi, siyasi özgürlüklerle beraber yeni düşünce akımlarının getirilmesini, baskıların ortadan kaldırılmasını ve batılı anlamda demokrasi yolunda önemli adımlar atılmasını amaçlamışlardır.” (Algın, 2021, s. 44). Siyaset alanında oluşan toplumsal gelişmelere ilaveten, 1961 Anayasası da sanat ve kültür alanında etkilerini göstermiştir. Bu gelişmeler sonucunda Türkiye ‘de “Özgürlük” kavramı daha çok konuşulmuş ve daha çok yaşanmıştır.

60’lı yıllarda toplumda görülen değişimler, toplumsal sorunlar sanat ortamında yeni bir döneme geçmesini sağlamıştır. 27 Mayıs 1960’tan sonra sanatın ve sanatçının toplum sorunları karşısındaki tutumu giderek artan bir oranda tartışılmaya başlanmış,

1950’lerle birlikte gündeme gelen “kalkınma” atılımının sosyoekonomik alanlarda yarattığı olgular sanatçıları da etkilemiştir (Çoker & İskender, 1997, s. 373). Bu döneme sanat ortamında yeniden bir canlanma yaşanmış, sanatçılar bu dönemde yaşanan sosyoekonomik ve politik gibi konuları özgürce eserlerine aktarmışlardır. Bu dönemde Kübist³ ve Ekspresyonizm⁴ akımların bu konuların biçimlenişinde etkili olduğu görülür (Milli, 2014, s. 36).

Türk sanatçıları yeni arayışlar içine girerken, öte yandan beri, Toplumsal Gerçekçi bir anlayışı sürdüren Neşet Günel ve Nedim Günsür’ e ek olarak figüratif resmi yeniden benimseyen Nuri İyem ve resme 1960’larda başlayan Cihat Burak gibi ressamlar da toplumsal içeriğe öncelik tanıyan ürünler vermiştir (Çoker & İskender, 1997, s. 373) .

“1960’lar, sanatta “soyuta/soyutlamacı” anlayışa dayalı eser üretme arayışlarının devam ettiği, yanı sıra figüratif eğilimlerin güçlenerek farklı biçim ve arayışta ele aldığı, Batı’daki sanat hareketlerinin etkisiyle alternatif sanat yapma olanaklarının bulunmaya çalışıldığı yıllardır.” (Özkan, 2015, s. 24). Toplumsal konuların öncelikli olduğu bu dönemde figür temeli soyutlamaların yanı sıra eser üretiminde yeni malzeme arayışları da önem kazanmıştır. Bu arayışlar doğrultusunda modernleşme süreci 1960 ‘lı yıllarda başlamıştır. 1960’lı yıllar Türkiye’sinin sanat ortamı daha çok içe dönük, sınırlar içinde yaşanan sorunları, bunalımları ele alındığı bir dönem olarak ifade etmek doğru olacaktır.

Toplumda oluşan siyasi olaylar kısa süre içerisinde meydana gelip bitse de toplumu derinden etkileyip toplumun belleğinde yer edinmiştir. Olayların oluşumu kısa, etkisi ise uzun sürmüştür. Kısa süreli meydana gelen bu olaylar, toplumun yapısında önemli derecede değişikliklere yol açmasa da zaman içerisinde yavaş değişimlere ve dönüşümler sebep olmuştur. Bu bağlamda ele alınacak dönemlerden biri de 68 Kuşağıdır. 1968 Mayıs bir başka deyiş ile devrimci terimlerle yapılan yorumların tam aksine, toplumsal tıkanmaya karşı gösteren ilk şiddetli tepki bir bölüme ve bizzat olaylara katılan toplumu daha üst konuma götürmeyi amaçlayan ideolojisi ile çelişen toplumsalın egemenliğine karşı bir meydan okumadır (Uzun, 2014, s. 10).

³ Kübizm: Öncüleri Picasso ve Braque olan 20. Yüzyılda Fransız sanat akımıdır.

⁴ Ekspresyonizm (Dışavurumcu): 20. yüzyıl sanat akımı olan ekspresyonizm, duyguların dışı vurumu anlamına gelmektedir.

“1960 sonrasında, sol içerikli yayınların çevirisiyle yaygınlaşan sosyalist düşünce biçimi, 68 olaylarıyla başlayan öğrenci/işçi hareketleri ve toplumsal-siyasal bunalımların etkisiyle politize olan kitlelere koşut olarak sanatta da “politize/angaje” olma durumu ortaya çıkmıştır.” (Uzun, 2014, s. 34).

Kullanılmıyorsa hazır su ve yağ geçirmez en pratik yara pansummanı

Hansaplast
plastik strip

Cumhuriyet

KURUCUSU: YUNUS NADİ

45. yıl sayı 15759 Telgraf ve nakliyat: Ankara Cumhuriyet İstanbul — Posta Kutusu: İstanbul No. 348 Perşembe 13 Haziran 1968

Telgraf: 22 43 30 — 22 43 31 — 22 43 32 — 22 43 33 — 22 43 34 — 22 43 35

Üniversiteler

Tutulmuşlar şüphesiz Kuvvetli HAZIRLANDI BASILYOR

Kayıtlar yapılmakta. Başlıca İhtiyaçları

Güven Dershanesi

Öğretmen Halkın Evi Cad. No. 200

TELEFON : 67 48 88

İstanbul 109 0000

Tıp Fakültesi öğrencileri de dün gece

Boycot kararı aldılar



Dil - Tarih Coğrafya Fakültesi Öğrencileri

Milli Eğitim Bakanlığına yürüdüler



Bendit ilticayı düşünüyor



Öğrenci olayları İstanbul'a sıçradı

Hukuk Fakültesi ve Rektörlük işgal edildi

Ankara'dan sonra İstanbul Hukuk Fakültesi de dört saatlik öğrenci-ler tarafından işgal edildi. Bu o-ların ardından tamamlanarak yavaşla-yarak öğrenciler, saatlerce el işi-malar sonra Dershanesi, İktisadi ve İktisadiyatı işgal ettiler. Hukuk Fakültesi, Yürütme Kurulu toplantı-sından sonra, İstanbul'un arka planı açıldı. Bu arada İstanbul işgal edildi. İstanbul Profesörleri Enstitüsü



Ankara Hukuk Fakültesi'nde meydana gelen olaylar

Dil - Tarih'te, boykotçuların bazı istekleri kabul olundu

ANKARA (Cumhuriyet Bülteni)

Bu arada işgal kararı, dil ve tarih coğrafya fakültesi öğrencileri tarafından alındı. Bu arada işgal kararı, dil ve tarih coğrafya fakültesi öğrencileri tarafından alındı. Bu arada işgal kararı, dil ve tarih coğrafya fakültesi öğrencileri tarafından alındı.



Başbakanlık kapısından sonra Halkın Evi'ne giren öğrenciler, Halkın Evi'ne girdi.

Paris, alevler içinde bir gece geçirdi

Gösterilerin merhametsizce bastırılacağı açıklandı

(DİŞ HABERLER SERVİSİ)

PARİS — Paris'te geçen hafta bir gece için gösteri yapan öğrenciler, polis tarafından tutuklandı. Gösteri, alevler içinde bir gece geçirdi. Paris, alevler içinde bir gece geçirdi. Paris, alevler içinde bir gece geçirdi.



DE GAULLE

İstanbul Hukuk Fakültesi imtihanları ertelendi

Enstitülerdeki huzursuzluk ve hareketlilikleri dikkate alınarak, bu arada işgal kararı, dil ve tarih coğrafya fakültesi öğrencileri tarafından alındı. Bu arada işgal kararı, dil ve tarih coğrafya fakültesi öğrencileri tarafından alındı.

Demirel Kıbrıs'lı liderlerle

Özünde büyük bir başarıya ulaşmış olan Demirel, Kıbrıs'lı liderlerle görüşme yaptı. Demirel, Kıbrıs'lı liderlerle görüşme yaptı. Demirel, Kıbrıs'lı liderlerle görüşme yaptı.

Resim 33:15 Haziran 1968, Cumhuriyet Gazetesi, 15759 (<http://www.uzumbaba.com/belgeseller/tarihi-gazeteler/1966-1971/tarihi-gazeteler-1966-1971.htm> Erişim Tarihi: 20.05.2022)

“Türkiye’de 1970’li yılları belirleyen önemli siyasal, ekonomik, kültürel ve toplumsal gelişmeler 12 Mart 1971 Muttası ile başlayan ve 12 Eylül 1980 askeri müdahalesiyle noktalanan bir süreç olarak karşımıza çıkar.” (Uzun, 2014, s. 32). 1970’lerden 1980’lere kadar giden on yıllık süreçte Türkiye yönetiminde sürekli değişiklikler yaşanmıştır. Bu süreç içerisinde yaşanan 1971 askeri müdahalesi ile birlikte toplumda sorunlar giderek artmıştır. “Solda aşırı uçtan bazı gençlik grupları ve sağda aşırı dinci radikal grupların sokaklar ve üniversitelere hâkim olmak için eylem

ve uyguladıkları şiddetler, sürekli değişen iktidar, çoklu hükümetler, İsrail Başkonsolosu'nun öldürülmesi, Ermeni Terörü, Kıbrıs Harekâtı gibi olaylar gerilimi bunalımı ve karmaşık bir döneme işaret etmiştir.” (Aktaran: Özkan, 2015, s. 32).

Sanayinin gelişmesiyle köyden kente doğru yapılan göçler, 70'li yıllarda giderek artmış ve büyükşehirlerde gecekondulaşma da paralel olarak artış göstermiştir. “1970'lerde Türkiye'de başlayan ekonomik bunalım, toplumun tüm kesimlerini etkilemiş, ekonomik yetersizlik sonucu başlayan salgın hastalıklarla halk zor günler yaşamıştır.”(Arda, 2007, s. 41). Bu dönem sanatçıların ürettiği eserlerde Anadolu insanı sanatın temel unsurlarından olmuştur. 70' li yıllarda halkın sağlığını tehdit eden Kolera salgını, sanat eserinde salgının etkilerini görmek mümkündür.

Bu dönem toplumsal sorunların ele alınası sadece resim sanatında değil, diğer disiplinlerinde de bu trajik konular sanatçıları etkilemiş ve esin kaynağı olmuştur. Sinemada Yılmaz Günel filmleri, müzikte Cem Karaca gibi halkın dilini ele alan sanatçılar, edebiyatta Nazım Hikmet ve sokak yaşantıların ele alındığı tiyatro sahneleri bu dönem yansımalarına kaynaklık etmiştir.

1970 yıllarda devlet tarafından, yurt dışına sanat alanındaki gelişmeleri takip etmek ve ülkede bu bilgileri uygulaya bilmek adına, ressamı sına tabi tutularak başta Fransa, İspanya ve İngiltere'ye olmak üzere batı ülkelerine gönderildi. Batı sanatını gelişimini takip edip ve sanat üretimine devam eder sanatçılar Türkiye'ye döndüklerinde bekledikleri ilginin aksine normal bir şekilde karşılanmış, devlet dairelerinde memur olarak işe başlamışlardır.

2022 yılında çekilen bir belgesel filminde Nedret Sekban, 1970 yılların toplumsal yaklaşımlarına dair şu ifadeleri kullanmıştır:

“O dönemdeki öğrencilerin çoğu sol eğilimli insanlardı ya da şunu da söyleye biliriz, daha özgürlükten yana, daha sanatı öne alan bilim ışığında dünyaya bakan dünyayı anlamaya çalışan gruptu.” (Yüksekbağ, 2022, s. 22:12).

O dönem sanatçılar yapılan eylemler için gerekli afiş tasarımlarını yapmışlardır.

“Orhan Taylan belgesel filminde afiş tasarımları üzerine şu ifadeleri kullanmıştır: “76 senesine geldiğimizde bir gece, geç saatlerde telefon ettiler ve afiş lazım dediler. Ne

zaman dedim. Şimdi lazım dediler. Peki ... Oturdum. 1 Mayıs Afişi hazırladım” (Yüksekbağ, 2022, s. 37:05).

1976 ‘da görsel sanatçılar derneği kuruldu. Kalabalık bir sanatçı grubuyla dernek ilk sergisinde “DGM’ ye hayır” adı altında açmışlardır. 1970’ lı yıllarda Türk toplumunda burjuva ve işçi sınıfı olarak iki ayrı sınıflanma oluşmuştur. Bu sınıflanma sanat anlayışını da etkilemiştir. Görsel Sanatçılar Derneği altında ressamlar, 1 Mayıs yürüyüşlerine katılmışlardır:

“1 Mayıs ve sendikalarla ilişki halinde olmanın bize ciddi bir avantaj kazandırır, çünkü doğrudan işçi ile temas etmek zorundaydık. Onların sanat konusunda ne anladıklarını öğrenerek, bizi sanatı nasıl anlatacağımıza ilgi bir alışveriş ortamı yarabilmektir.” (Yüksekbağ, 2022, s. 44:52).

70 kuşağının radikalliği, belki sanat siyaset ilişkisinin çok daha başka boyutlarında gözlemleneceği, aktarılacağı süreçte, tam kendini olgunlaştırdığı bir yapıda maalesef ki 1980 Darbesi ile müdahale edilerek kesilmiştir. Burada 12 Eylül’ün yaptırımsal gücünü bariz bir şekilde okuya biliriz.

1970’li yıllarda yaşanan sosyal sorunları eserlerine aktaran belleğinde yer edinmiş anıları aktaran sanatçılar bir araya gelerek Pankartlar Sergisini açmışlardır.

Yüksekbağ’ ın yönetmenliğini yaptığı Yeni Bir Dünya adlı belgesel filminde Feyyaz Yaman:

“Hem bir kuşağın ortak politikliği hem doğrudan politikliği sözünü dolaylı hale getirmeden konuşma özgürlüğünü yaşadığı süreci, yeni kuşaklara bir tür aktarma ve yeniden gündem eşirme politikasıydı. Belleği geri çağırmaya çalışmıştık. Organize ederken bir yandan geçmişle bağ kuracak kadar bizden önceki sanatçılara genişletmek istedik.” (Yüksekbağ, 2022).

12 Eylül 1980 tarihinde Türk Silahlı Kuvvetleri Türkiye’nin yönetimine el koymuş ve Türkiye’ye için yeni bir döneme giriş yaşanmıştır. Bu darbe ile Türkiye’nin kolektif bellek oluşum sürecine yeni anılar eklenmiştir.



Resim 34:12 Eylül 1980, Milliyet Gazetesi, 11807 (<https://www.sabah.com.tr/galeri/yasam/12-eyul-darbese-mansetlere-ve-fotograflara-boyle-yansidi/2> : Erişim Tarihi:14.04.2022)

4.1.1. Bedri Rahmi Eyüboğlu

Bedri Rahmi Eyüpoğlu 1913 yılında Giresun'un Görele ilçesinde doğmuştur. Babası kaymakam olan Eyüpoğlu babasının mesleği gereği Türkiye'nin birçok yörelerinde yaşamıştır. Eyüpoğlu'nun babası Trabzon millet vekili olarak Ankara'ya yerleşince ailesi ile birlikte kalır. İlkokul ve orta okulu Trabzon'da bitirdikten sonra liseyi de burada okumuştur. Lise dönemlerin oldukça sancılı süreç geçiren Eyüpoğlu bir kaçış yolu olarak resme yönelmiş ve resim onun için bir tutku haline dönüştürmüştür. Resim, kartpostal, duvar süslemeleri, yazmalar ve nakışlar gibi geniş bir yelpazede eserlerini üretmiştir. Bunlara ilaveten yaşamı boyunca birçok disiplinler arası eserler üretmiştir.

Akademide olmayı çok arzulayan Eyüpoğlu İstanbul Güzel Sanatlar Akademisine girmiştir. Anı defterine de şöyle yazar “Nihayet yıllardan beri delicesine özlediğim mektebe kavuştum” (Eyüpoğlu, 2019). İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde Türkiye'nin ünlü ressamlarından olan İbrahim Çallı, Nazmi Ziya'dan sanat eğitimi almıştır ve İbrahim Çallı'nın atölyesinden mezun olmuştur. Abisi Selahattin Eyüpoğlu'nun bursunu ortak kullanarak Paris'e gitmiştir. Bu dönemlerde Van Gogh'un eserlerinden de oldukça etkilenen Eyüpoğlu onu büyük hocası olarak tanımlamıştır. Paris'te kaldığı süre boyunca Gauguin' in eserlerinden de kopyalar yapmıştır. İkinci kez Paris'e gittiğinde ise Lhote' un atölyesinde çalışmalarını sürdürmüştür. Bir yıllık çalışma sürecinin sonunda İstanbul'a dönüş yapmıştır. D grubu' nun açmış olduğu dördüncü sergisine katılmıştır ve D Grubu⁵ üyelerinden biri olmuştur. CHP' nin Halkevleri aracılığıyla yaptığı yurt gezileri programına bağlı olarak, 1938'de Edirne' ye, 1941'de askerden döndükten sonra da Çorum'a gönderilmiştir. Anadolu'da gitmiş olduğu yerlerden etkilenerek o yöreye özgü konuları resimlerine aktarmıştır. Edebiyatla da oldukça yakından ilgilenen Eyüpoğlu edebiyat dünyasına iz bırakan şiirler de yazmıştır. Anadolu gezintilerinde yalnızca resimler değil şiirler de yazmıştır. Anadolu gezintileri sona erdikten sonra duvar resimlerine başlamıştır.

⁵ D grubu, Türk sanatçıları Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu, Zühtü Müridoğlu ve Abidin Dino tarafından 1933 yılın Eylül ayında kurulan sanatçı birliğidir. Dördüncü sergilerinde Bedri Rahmi Eyüpoğlu ve Turgut Zalim 'in katılımlarıyla grubun üyeleri artmıştır. Daha sonraki sergilerde üye sayıları giderek artan grup 1947' de dağılmıştır.

İstanbul'a geri döndüğünde akademide hoca olmuş yapıtlarıyla da birçok ödülle laik görülmüştür. Bir süre sonra Çengelköy yazma atölyelerini gezmiştir. Resmi halka yaymak amaçla yazmalar yapmıştır. İstanbul'da Maya adındaki galeride yazma sergisini açar ve gerekli ilgili görmez. Kısa bir süre yazmaları bırakıp resmin başına geçmektedir.

Paris'e ikinci kez bulunduğu dönemlerde Eren Eyüpoğlu ile evlenmiştir. Eşiyle birlikte ABD' e gitmiştir. İki yıl kaldıktan sonra 1965 yılında tekrar geri dönmüştür ve dönüşün ardından üç sergi açmıştır.

Oğlu Mehmet Eyüpoğlu tarafından düzenlenen "Mavi Gezi' ye" katılır. Mavi gezi adı altın başlayan yolculuk Bodrum ve çevresinde olan balıkları resmetmiştir. Eyüpoğlu'nun oğlu Mehmet Eyüpoğlu TRT Arşiv 'ine vermiş olduğu bir röportajda "Mavi Gezi ve Balıklar" şu sözleri dile getirmektedir:

Fethiye körfezinde "Osmanağa" denilen bir yer vardır, tersane adasının karşısında. Bir sabah su almak için takamızla "Osmanağa" suyuna geldiğinde yanlarına gelen bir balıkçı teknesine "babam: Göreyim su balıklarını diyor". Balıkçıda azman bir orfoz balığını zor bele kaldırıp "Bak Bey bende ne balık var alır mısın?" Babam bu balığa kıyıp almıyor, parçalanmasını görmemek için. Bu balık babama korkunç bir yaratma arzusu verdi. Kıyıda bulunan kocaman bir kayaya balıkçının gösterdiği Orfozu resmetti".



Resim 35: Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Kaya Üzerine
<https://kumsaldakisarikaplubaga.wordpress.com/2017/08/02/bedri-rahmi-koyu-gocek/> Erişim Tarihi: 05.05.2022)

Yukarıda bahsi geçen anının aktarımını bu kaya üzerine yapılan balıktır. Anadolu renkleri ve motiflerini bu resim üzerinde de görmek mümkündür.

“İlkel resimden başlayarak günümüze çeşitli dönemeçlerden geçerek gelen resim sanatı, dünya ve ülkemizde kültürden dinden, bilimden, sanat dalları arasındaki etkileşime kadar pek çok husustan etkilenecek çeşitli algılarla gelişimini sürdürmeye devam etmiştir.” (Yiğit, 2021, s. 68). Sadece ressam yönüyle değil ozan, düşünür ve öğretmen yönüne de Türk Resmim Sanatına adını yazdıran tek ve benzersiz bir sanatçıdır.



Resim 36: Bedir Rahmi Eyüpoğlu, “Han Kahvesi”, 125x125 cm Tuval Üzerine Akrilik Boya, 1973, Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu, Türkiye
(<http://www.sanatteorisi.com/?sayfa=Galeri&icerik=Goster&id=4073> Erişim Tarihi: 14.04.2022)

Eserlerinde halkın gündelik yaşantılarını ve sosyal olayları aktaran Bedri Rahmi Eyüpoğlu “Han Kahvesi” adlı eserini ölümünün iki yıl öncesinden üretmiştir. Yaşamı boyunca edindiği sanat eğitimini, tecrübelerini bu eserde görmek pek mümkündür. Eserin merkezinde kırmızı renkte bir masa ve etrafında dört figürden oluşan insanlar vardır. Eserin genelinde bir hüznün etkisi vardır. Figürlerden en soldakinin yüz ifadesi sanki o ana ve o yere ait değilmiş izlenimini verirken ortada yer alan iki figürün yüz ifadeleri ise mutsuz şekilde aktarılmıştır. En sağ da yer alan figür elindeki müzik aleti ile hem çalıp hem söylercesine olan duruşu ile kendini müziğe kaptırmış dikkat çekici bir şekilde resmedilmiştir. Sağdaki figür, bu duruşu ile eserin ana kahramanı konumundadır. En sağ ve en solda yer figürlerin kıyafetlerinde birbirini tekrar eden hali motifleri bulunmaktadır. Eserde bulunan figürler kıyafetleriyle ve karakteristik duruşlarıyla Türk insanını yansıtmaktadır.

Orta kısımda yer alan kırmızı renkte ki masada Eyüpoğlu’nun Paris’te geçirdiği dönem içerisinde Gaugeun’ nin etkilenecek kullanmış olduğu renk tonları görülmektedir. Masanın duruşu hem yukarıdan hem de karşıdan bakarcasına resmedilmiştir. Aynı anca birden fazla bakış acısını sunmuştur. Kırmızı masa üzerine bulunun yeşil vazo ile bir kontrastlık oluşturmuştur.

Bedri Rahmi Eyüpoğlu bu resminde uzun yıllar Anadolu’da yaptığı gezintilerinde gördüğü köy kahvelerini aktarmıştır (Tütüncüoğlu, 2021) . Bu kahvelerde insanlar toplanıp sohbetler edip yaşadıkları yerin sorunlar vb. konuları konuşup kararlar alırlar. Bu sohbetlerin yanı sıra halk şairleri şiirler okur, saz çalıp şarkılar söylemektedirler. “Kahvehaneler içecek tüketilen bir mekândan daha çok, sosyal yapıdaki her katmanı farklı mekanlar aracılığıyla temsil etme kabiliyetine sahip, gelenekseli temsil eden sosyalleşme ve güvenlik alanlarıdır.” (Başbuğ, 2019, s. 204).

4.1.2. Cihat Burak

Eserlerinde toplumun sorunlarını konu edinen Cihat Burak 8 Ağustos 1915 tarihinde İstanbul’da dünyaya geldi. Kültürlü bir ailenin çocuğu olan Burak çocukluk dönemini İstanbul’da geçirmiştir. Ortaöğretimini Galatasaray Lise’ sini tamamladıktan sonra 1943 ‘te Güzel Sanatlar akademisinde girmiş ve mimarlık alanında eğitim görmüştür. Anadolu’nun birçok yerlerini gezmiş ve o yörelere ait kültürleri tanımış ve mimari

yapıları incelemiştir. Uzun bir zaman boyunca mimarlık alanında çalışmalarını yürütmüştür. Mimarlık eğitimi için burs alarak Paris'e gitmiştir. Paris'te bulunduğu süre zarfı içinde tüm Avrupa'yı gezmiş ve sanat ortamını yakından tanıma fırsatı yakalamıştır. 1961 yılında yeni bir burs ile tekrardan Paris'e gitmiş ve resme bu tarihlerde daha fazla yoğunlaşmıştır. 1962 'de ilk sergisini burada açmıştır. Avrupa'da yaşadığı dönemde yoğun resim çalışmaları gerçekleştiren sanatçı 1964 yılında Paris-Ultrillo Yarışması'nın Gümüş Madalya (7-24 Mayıs 1964) ödülüne layık görülmüştür. (Yabalak, 2020, s. 72). Türkiye'ye geri döndükten sonra resim dersleri vermiştir. Bu dönemlerde mimarlık alanındaki çalışmalarını geri plana atıp resim alanında daha fazla eser üretmiştir. Eserlerinde eğitimi gördüğü mimarlık alanındaki tecrübelerini yansıtmıştır. Eserlerinde bireylerin ve toplumun içinde bulunduğu yaşamını kendine özgü bir yaklaşımıyla aktarmıştır. "1960'larda toplumsal psikoloji, toplumsal eleştiri ve toplumsal gerçekçilik anlayışını, açık bir anlatım ve fantastik bir yönelimle tuvale aktarmıştır." (Arslan, 1997, s. 300).

Tuvallerinde Naif'lere özgü kurguları ele alsa bile Cihat almış olduğu mimari eğitimi ve sanat birikimleri ile naif sayılmamaktadır. T.C. Kültür bakanlığı ve Yapı Kredi Kültür Sanat yayıncılık tarafından düzenlenen "Simurg: Gerçeğin Peşimde- Otuz Yolcu" belgeselinde Burak şu sözlere yer vermiştir: "Benim naif ressam olmama pek katkım yok. Çünkü akademide perpektif öğrendim... Resim eğitimim olmadı ama pek naif olmaya yatkın olduğumu sanmıyorum" (Rifat, 2020).

Eserlerinde gündelik yaşama ait imgelere yer vermiş ve kent kültürünü ve toplumsal gerçekliği konu edinmiştir. Tuvallerinde öp plana çıkardığı mimari unsurlara ilaveten sokaklar, insanlara, çiçeklere hayvan figürlerine ve geleneksel Türk süslemelerine de yer vermiştir. "Eserlerinde renkçi bir yaklaşım ile figürlere yer veren sanatçı figürleri bazen tandık biçimlerde olurken bazen de abartılı bir hayal ürünü olabilmektedir." (Yabalak, 2020, s. 73). Doğaya, hayvanlara ve bitkilerle özek bir ilgi duyup eserlerini konu eden Burak'ın ele aldığı bir başka konular ise Atatürk, Fatih Sultan Mehmet, Nazim Hikmet gibi döneme damgasını vuran insanları eserlerinde titizlikle işlemiştir. Tuvallerinde renk kullanımı ve duygusu Burak'ı dışavurumcu bir sanat anlayışına yaklaştırmıştır. Mimarlık eğitimin kazandırdığı ince çizgisel ve kalın koyu değerler ile

oyma baskı tekniğine yakın bulmuştur. Cihat Burak'ın aynı zamanda porselen, cam ve seramik işleride bulunmaktadır.



Resim 37: Cihat Burak, “Şairin Ölümü”, 140x280 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya ,1967, İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu, Türkiye
<https://ozguruckan.alternatifbilisim.org/kategori/sanat/22200/sanat-sure-ve-islevsellik-cihat-burak-in-sairin-olumu-triptigi-hakkinda-bir-okuma.html> Erişim Tarihi: 14.04.2022)

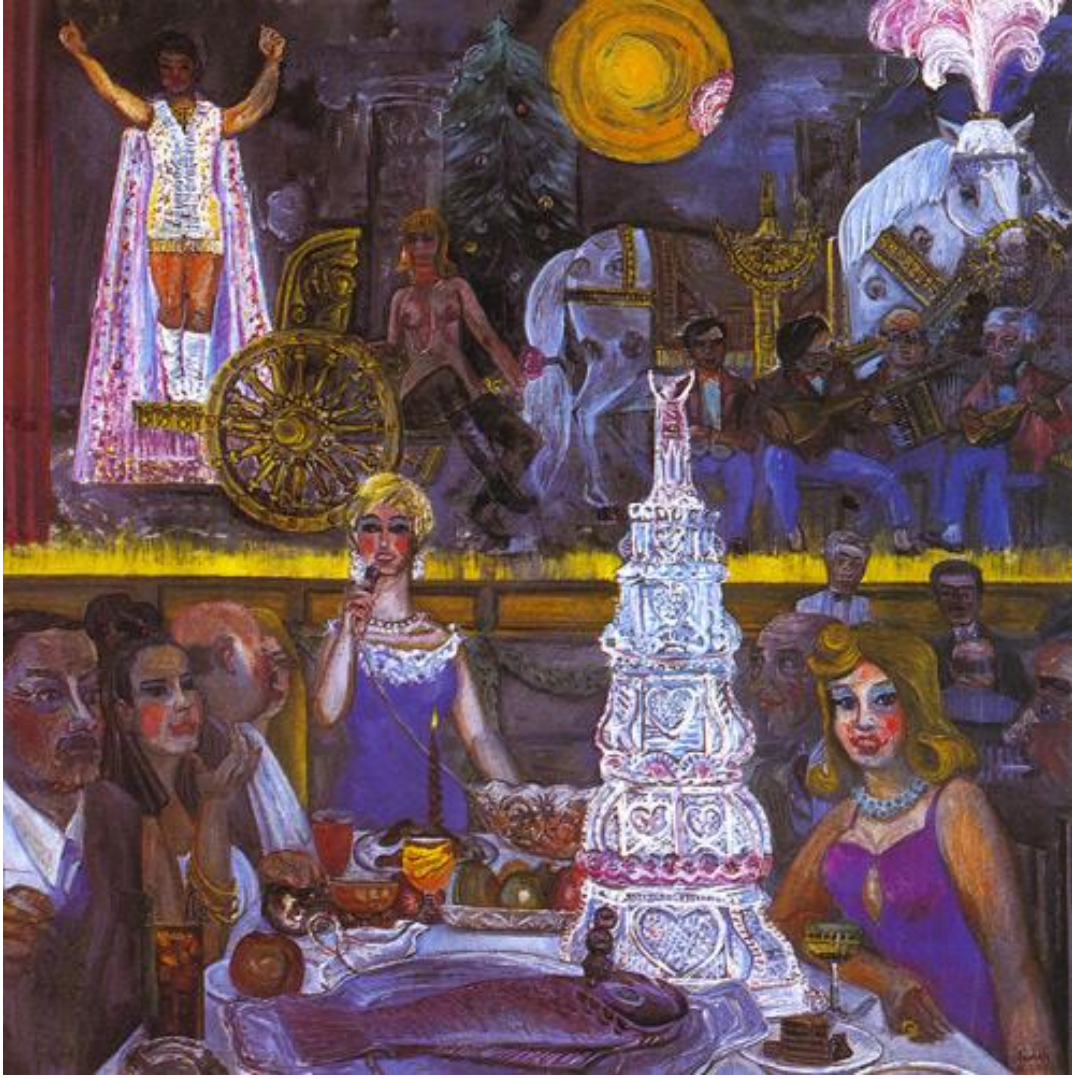
Cihat Burak' ın bu eseri arkadaşı Nazım Hikmet Ran 'ın anısına yapmıştır. Bu eser üç parçadan oluştuğu için triptik⁶ olarak tanımlanmıştır. Sol triptikte yeşil palto giymiş Nazım'ı kucağındaki kediye okşarcasına resmetmiştir. Şairin baş kısmında çiçekler görülmektedir. Bu çiçekler kader olgusunun soyutlanmış halidir ve tohum veren bir çiçektir. Nazımın hemen arkasında duran kemerli hapisane penceresi ve önünde kahve rengi bir saksı bulunmaktadır. Bu pencere üzerine onun 1938'de Ankara Merkez Komutanlığı Cezaevinden yazdığı “Bir Cezaevinde, Tecritteki Adamın Mektupları”nın bir bölümü el yazısıyla beyaz boya ile işlemiştir (Gürel, 1998). Sol panelin alt kısmında ulunan güvercinler özgürlüğü vurgulamıştır.

⁶ Triptik; Birbirine bağcıklar ile tutturulmuş, üstlerinde harita, şema ya da tablolar çizili üç kanatlı levha. Yandaki levhalar ortadakinin üstüne kapanır, böylece resimdeki yüzeyler korunmuş olur. (Rona & Beykan, 1997, s. 1818).

Orta triptikte şair kaldırım taşları arasında resmetmiştir. O dönemde kentlerde oluşan başkaldırıya değinmiş ve özgürlükçü ruha atıfta bulunmuştur. Sol eli avucunu açmış bir vaziyette, sağ elinde ise yırtılmış bir defter sayfası bulunmaktadır. Cansız bedeni ile Nazım gözlerimizin içine bakarcasına yarı çıplak bir şekilde resmedilmiştir. Göğsünde bir demet çiçek bulunmaktadır. Canlı renklerde ele alınan gür çiçekler Nazım'ın özgür düşüncesini ve umutlarını anlatmaktadır. Şairin ağzından akan kanlar taşların arasından akıp geçmektedir. Sol triptikte bulunan güvercinler burada da yer vermiştir Cihat Burak. Orta triptiğin üst kısımlarında bedenlerinin sadece alt kısmı görünecek şekilde insanlar bulunmaktadır. Bunlar birer politikacıdır.

Sağ triptiğin sağ üst köşesinde Nazım Hikmet annesinin kucığında resmedilmiştir. Sol tarafında ise Nazım 'ı başında bir fes katmış bir genç adam olarak ele almıştır. Alt taranda ise Nazım'ın çevresindeki insanları yani arkadaşlarını ve ailesini resmetmiştir. Orta panelde kullandığı kaldırım taşlarını boyutlarını değiştirerek sağ panelde de kullanmıştır.

Eserde asıl anlatılmak istenen unsur hem Nazım Hikmet'in hayatı hem de Türkiye'nin o dönemlerdeki toplumsal, siyasal yapısının kısa bir özetidir. "Tecrit edilmiş tek kişi" ve "Toplumu, ailesi, sevgilisi ile birlikte" ikileminde duyumsandığı, "Şair' in ölümü" ile Cihat Burak' ın; mekânsal, duygusal ve politik olarak otuz yıl sonra ortak duygular, kesişmeler hissettiği Nazım Hikmet 'i anmak, düşünce özgürlüğü konusunda çarpıcı bir iletiyi topluma yöneltmek ve de bu arada "kendini sanatıyla var etmek" istediği söylene bilir." (Gürel, 1998).



Resim 38: Cihat Burak, “Eylemlerimiz” 140x140 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1971 (https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/328319/yokAcikBilim_413094.pdf?sequence=-1 ErişimTarihi:07.06.2022)

“34. Devlet Sergisi’nde “Eylemlerimiz” (1971) adlı eseriyle başarı ödülü alan sanatçı Cihat Burak, bu eserde toplumsal gerçekçi yöndeki kalabalık kompozisyonunu, kompozisyonda yer alan zıtlıklar ve bütünleyiciler ile oluşturmuş, çok katmanlı bir anlatım elde etmiştir.” (Can, 2011, s. 66).

“Cihat Burak toplumsal statüler arasındaki farklılıkların yaratmış olduğu görünüşleri, hiciv yoluyla ortaya kolayken, bunu üst tabakada bulunan insanlar üzerinden göstermiştir.” (Büyükkol, 2019, s. 1177). 1971 yılından Burak tarafından yapılan “Eylemlerimiz” adlı eser bir gazına yaşamını anlatmaktadır. Belli bir kesimin insanların eğlence mekânın gösterişli bir şekilde ele almıştır. “Haşim Nur Gürel bir

yazısında Burak'ın resmini, Zeki Müren'in İzmir Fuarı'ndaki "Romalı Araba Yarışçısı" mizanseninden esinlenerek yaptığını belirtir." (Can, 2011, s. 67).

Eserin tam ortasında bulunan sarı çizginin altında, bir masa etrafında sekiz figür bulunmaktadır. Masa üzerinde bulunan, büyük kat kata pasta ve ona eşlik eden diğer yiyecekler ve içecekler zengin bir görünümü yansıtmıştır. Masa etrafında bulunan insanlar, şarkılar dinleyip yemek yerken resmedilmiş ve onların eğlence dünyası aktarılmıştır. Eserin arka planında ise at, at arabası, müzisyenler ve çıplak kadın figürü bulunmaktadır. Eserin ortasında sayılabilecek, mor elbiseli sarı saçlı şarkıcı, pasta ve arka plandaki heykel yatay düzlemlerin fazla olduğu bu esere dik duruşları tamamlanmıştır. Renklerin canlı bir şekilde ele alınmış bu eserde Burak, dönemim eğlence kültürüne bir gönderme yapmıştır.

4.1.3. Nuri İyem

1915 yılında Aksaray'da doğan Nuri İyem eserlerinde iri gözlü Anadolu kadınlarını ele almış ve bunları toplumsal gerçeklik eğilimleriyle eserlerine aktarmıştır. İstanbul'da lise eğitimini bitirdikten sonra hocasının önerisi ile 1933'te Güzel Sanatlar Akademisine girmiş ve burada sanat eğitimi görmüştür. Akademiyi Hikmet Onat ve ardında İbrahim Çallı'nın atölyesinde çalışıp daha sonra Akademiyi birincilik ile bitirmiştir. Askerlik görevinin bitiminden sonra sanatına öğrenimine Levy'nin atölyesine devam etmiştir.

Bir grup sanat arkadaşı ile Liman sergisi düzenleyen İyem sergiden bir yıl sonra ve aynı görüşü savunan sanatçı dostları ile birlikte bir sanat grubu kurmuşlardır. 1940 yılında kurulan bu sanat grubunun adı Yeniler Grubu'dur. Aralarında Avni Arbaş, Selim Turan, Nejad Devrim, Kemal Sönmezler, Abidin Dino, Kemal Sönmezler ve Turgut Atalay bulunduğu Yeniler Grubu, D grubuna karşı olarak ortaya çıkmıştır. Yeniler Grubu toplumun sorunlarını ele alıp gerçekçi bir anlatımla eserlerine aktarmışlardır. Abidin Dino ve Selim Turan daha sonra bu gruptan ayrılmıştır.

Eserlerinde kadın portrelerinin ağırlık veren İyem, yüz ifadelerinde toplumsal mesajlar vermeyi amaçlamıştır. Anıtsal köylü kadın portrelerinde iri gözlü kadınları melankoli varlığını hissetmiştir. Merih Tekin Bender'in aktarımıyla gelini Evin İyem:

“Kadın, onun için çok önemliydi. Hayattaki zorlukları topluma tanıtmayı amaçladı. Çiçek böcek ya da herkesin hoşuna gidecek şeyler yapsaydı; kabul görmesi, satması daha kolay olurdu. Ama bir fikre inanıp toplumsal gerçekçi resimde dimdik ayakta durmayı başarmış bir sanatçıdır.” (Bender, 2009, s. 48).

Anadolu kadın portrelerin yanı sıra aile, sevgililer, günlük yaşamdan kesitler kırsal kesimden yaşantılar ve göç dönemlerini konu edinmiştir. “Nuri İyem için sanatın öncelikli görevi, topluma anlayabileceği şekilde mesajlar iletmek, kendi içinde barındırdığı estetik değeri göstermektir.” (Yerli & Geçen, 2020, s. 1058). Eserleri birer belge niteliği taşıyan İyem yaşamının sonuna kadar üretken bir sanatçı olmuştur.



Resim 39: Nuri İyem, “Ağıt”, 36x21 cm, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 1975-1976 (<http://www.nuriyem.com/eser/s2015-036/> Erişim Tarihi: 18.05.2022)

İyem’ in sanat tarzı olarak benimsediği Anadolu kadın portrelerinden biride “Ağıt” adlı yapıdır. Eserde üç Anadolu kadını betimlemiştir. Eserin sağında ve solunda yer alan kadın portresi birbirleriyle bir simetrik görünüm içerisindedir. Ortada yer alan kadın ise diyagonal bir duruş içerisindedir. Eserde kadınlar yan yana durmaktadır. Kadınların dudakları hafif açık bir şekilde resmedilmiştir. Kaşları ise ortası kalmış bir şekildedir. Yüzlerindeki bu ifadeli hüznü gözlerle İyem derin anlamlar yüklemiştir. Kadınların iri kara gözlerinde ağıt vardır fakat gözlerden gözyaşı dökülmez. Eserin

genelinde pastel renklerin hakimidir. İyem burada toplumun üyesi olan kadınların kaygılarını ele almıştır.



Resim 40: Nuri İyem, “Göç”, 100x200cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1970, Fatoş-Yunus Büyükkuşoğlu Koleksiyonu (<http://www.nuriyem.com/eser/s1137-011/> Erişim Tarihi: 14.04.2022)

1970 yılında Nuri İyem tarafından yapılan bu eser Anadolu insanını konu edinmiştir. Eser açık bir kompozisyonda bir grup köylü halkının göç sahnesini ele almaktadır. Kadını erkeği, yaşlısı genci demeden eşyalarını sırtına yükleyen insanlar yürüyerek bulundukları yeri terk etmişlerdir. Bir grup köylü halkı içerisinde en dikkat çeken figürler ön planda olan yaşlı bir adam ile kadındır. Yüzlerindeki ifade yaşanan üzüntünün göstergesidir. Eserle gökyüzü sarı tonlara resmedilmiştir ve zemin koyu tonlarda ele alınmıştır. Eserin sol tarafında yaprakları dökülmüş, sadece dalları kalan bir ağaç görülmektedir. Hayvanlarında bulunduğu bu eser bize dönem ve kırsal yaşamın zorlukları hakkında bilgi vermektedir. Kendilerine yeni arayışlara, yeni yaşantılara ve ne olacağını bilmediği bir grup çaresiz insanlar görülmektedir. İnsanların çevresinde bulunan doğal imgeler (dağ, ağaç, vb.) yolculuğun yeni başladığını göstermektedir.

4.1.4. Neşet Günal

Türkiye toplumsal gerçek eğiliminin en önemli temsilcilerinden biri olan, Neşet Günal 1923 yılında Nevşehir’de dünyaya gelmiştir. Henüz ortaokul yıllarındayken

resme olan ilgisi başlamıştır. Nevşehir Belediyesi tarafından verilen bursla sanat eğitimi için MSGSA resim bölümüne başlamıştır. Güzel sanatlar akademisinde usta ressamların atölyelerinde eğitim görmüştür. Burada Nurullah Berk, Sabri Berkel’ in öğrencisi olduktan sonra Levy’ nin atölyesinde sanat eğitimine devam etmiştir. Öğrencilik zamanlarından Günel resim çalışmalarına ilaveten tiyatro dekorları ve afiş tasarımları yapmıştır. Paris’te düzenlenen Uluslararası Modern Sanat Sergisine katıldıktan sonra aynı dönemde Avrupa sınavlarından başarı elde etmiştir. Paris’te kaldığı süre boyunca sanatını geliştirip duvar resimleri üzerine eğitimler almıştır. Türkiye’ye döndükten sonra GSA’ da asistan olarak işe başlamıştır.

Eserlerinde figürü ön planda kullanan Günel biçim bozma dengesini ustalıklı sanatına yansıtmıştır. Tek, ikili veya daha kalabalık figürleriyle kompozisyonları ustaca tasarlamıştır. Hayatı boyunca yaptığı işlerden sayısızca başarı elde etmiş ve ödüller kazanmıştır.

“Günel, çağdaş resim sanatımızın Ruhi Arel ile başlayıp, Yeniler Grubu ile bir sanat anlayışına dönüşen 60’lı yıllarda Yeni Dal Grubu ile tekrardan canlanan, yöre resmini toplumsal gerçekçi bir zeminde ele alan sanat anlayışının temsilcilerindendir.” (Bal, 2012, s. 133). Figüratif eğilimleriyle toplumsal konulara ağırlık veren gerçeği bütün çıplaklığı ile sanatına aktarmak istemiştir. Günel resim serüveninin ilk yıllarını şöyle anlatmaktadır:

“1960’larda sonraki resimlerime geriye düşme risklerini de omuzlayarak ‘Anlatım’ı” baş ilke edindim. Yaşam çabalarını, tasalarını, acılarını, yoksulluklarını yaşadığım ‘toprak insanları’ nın gerçeğinde kendi gerçeğimi yeniden buldum. Önce içinden geldiğim toplumsal ve doğal ortamdan ayrı düşünemezdim. Bu ortamın kişiliğimde oluşturduğu ‘duyarlık’ çevremle ilişkide hareket noktası oldu. Ve gene, içinden geldiğim toplumsal ortamın yaşantısını biçimlendiren sınıfsal sorunların etkisi altında olmam doğaldı. Ben bu ortamın ürünü olarak toprak adamlarının yaşamı ve psikolojisini biçimlendirmek çabası içindeyim.” (Aktaran: Bal, 2012, s. 134).

“1960’lardan; “Sorun-Sorum”, “Bunalım”, “Başakçı Kadınlar”, “Toprak Adamlar”, “Duvar Gibi, 1970’lerde; “Yaşantı”, “Kapı Önü”, 1980’lerde; “Çocuklar”, “Korkuluklar” isimli dizileri ile yaşanan toplumsal gerçekler hakkında mesajlar

vermektedir,” ... çünkü sanatın gerçek konusu yaşamın ifadesidir; yaşamda güzelliğin tek ilkesi ve gerçek ölçüsüdür.” (Aktaran; Arda, 2007, s. 42). İnsanın çevresinde yaşadığı duygu durumunu eserlerine akatarmıştır.



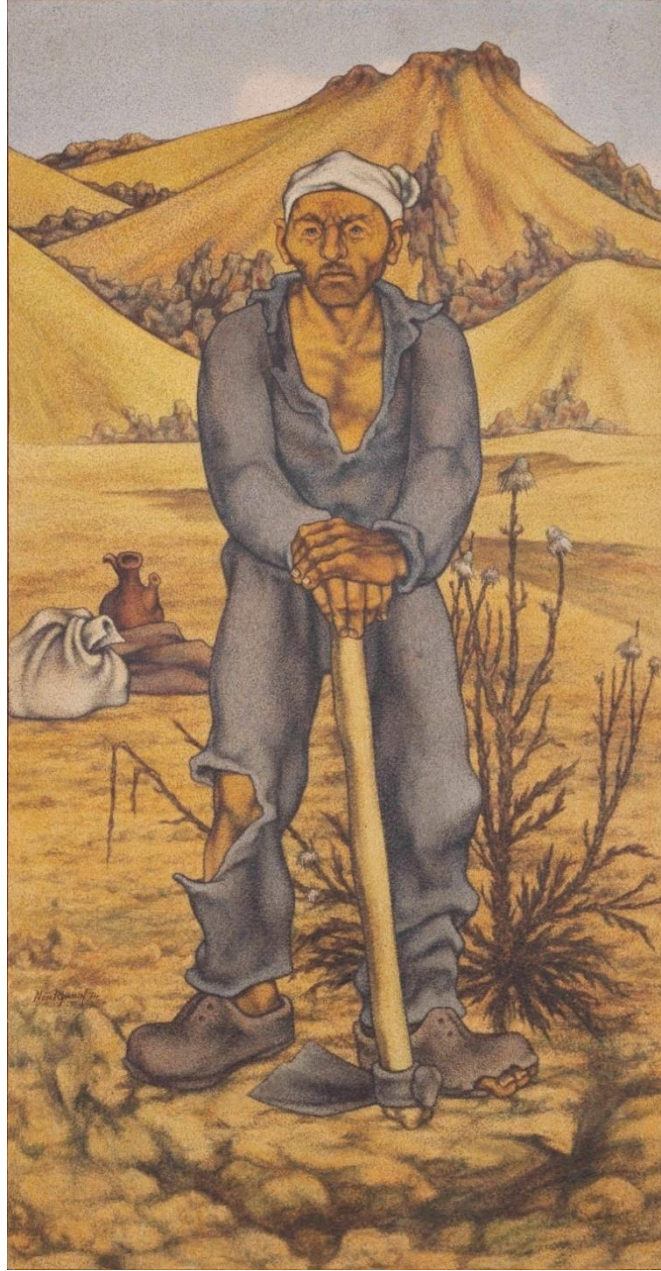
Resim 41: Neşet Günel, “Tarla Dönüşü”, 245x145 cm, 1961, Tuva Üzerine Yağlı Boya, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/37923> Erişim Tarihi: 14.04.2022)

Resim 41’de yer alan Neşet Günel’in “Tarla Dönüşü” adlı eseri 60 ‘lı yıllarına ait kırsal yaşamdan görüntüler aktarmaktadır. Eserin ön planından üç figür bulunmaktadır. Ellerinde bulunan çalılar, çapa, kürek vb. eşyalardan anlaşıldığı gibi bu insanlar tarlada çalışmış ve evlerine dönüş yapmaktadır. Biri çocuk taşıyan kadın, ikisi erkek olan bu figürlerin bakışları ileriye doğru olup, erkekler bir konu üzerinde konuşurcasına gibi resmedilmiştir. Kadın ise erkeklerin önünden önderlik edercesine yürümektedir. İki elinde dolu olan bu kadın güçlü, bir duruş sergilemektedir.

Eserin arka planına bakıldığında dağların arasından kerpiçten yapılan evler bulunmaktadır. Evlerde sanki kimseler yaşamıyor gibi bir izlenim vermektedir. Eserin ön planına doğru gelindiğinde arka kısımda bulunan evlerden bulunmaktadır. Sol tarafına bakıldığında iki kadın görülmektedir. Gün içerisinde çalışmaktan yorulan kadınların biri uzanmış bir şekilde diğeri ise oturmuştur. Taş yığının gölgesine sığınan bu iki kadın bedenlerinin yorgunluğunun acısını bir nebze azalmak için

dinlenmektedirler. Eserin sağ tarafından ise çocuğunu sırtına almış bir kadın bulunmaktadır. Figürlerin yüzlerinde yorgunluk ve bitkinlik hissi vardır. Eserin genelinde bulunan figürlerin yüz ifadelerinde yorgunluk ve bitkinlik vardır. Bedensel yorgunluktan ziyade yaşanan şartlarının ve koşulların zorluklarını, yükünü kaldırmaya çalışan bir ifadenin göstergesidir.

Günel eserini üretirken zemin kısmına özel bir işlem uygulamaktadır. Kumu tutkal ile karıştırıp tuvalin yüzeyine sürerek pütürlü bir yüzey elde etmektedir.



Resim 42: Neşat Günel, “Toprak Adam”, 96x185 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1974, (<https://twitter.com/istanbulmodern/status/934688107227688961> Erişim Tarihi: 14.04.2022).

Günel bu eserinde kırsal kesimden emekçi inşaların gündelik yaşantılarını resmetmiştir. Günel’ ın birçok eserinde olduğu gibi “Toprak Adam” adlı eserinde de ana öge figürdür. Eserde bulunan figür gerçek insan boyutunda olup, fonda bulunan doğa, taşlar vb. ana figüre hizmet etmek amacıyla yapılmıştır. Eserin merkezinde elinde bir çapa ile tuvali kaplayan bu insanın teni ve toprak aynı renkte kullanılmıştır. Renkçi bir yaklaşımdan çok desene eserleri ile Günel figürün ellerini ve ayaklarını olması gerekenden daha büyük bir şekilde yapmıştır. Elleri ve ayaklarının büyük şekilde resmetmesin sebebi zor şartlar altında yaşamaya, hayatta kalmaya çalışan insanların mücadelesini anlatmaktadır. “Bu yüzden resmin ana ögesi olan insanın, olan olmayan büyüklükteki el ve ayaklar, doğadan çok üretim ilişkileri karşısındaki insanın direnme gücüne gönderme yapmaktadır.” (Bal, 2012, s. 135). Tarlada çalışan insanın zorluklarını anlatan bu çalışmada figürün kıyafetleri eski, yırtıklar ve sol ayakkabısı patlamış bir vaziyette bulunmaktadır. Fonda bulunan su testi ve bir beze sarılmış erzak, zor koşullar içerisinde çalışan bu insanın geçim kaynağının toprağı ekip biçerek sağladığını göstermektedir. Eserde bulunan kuru çalılardan, dağ ve toprağın renk torundan kurak bir yeri resmettiğini anlamaktayız. Günel eserlerinin çoğunda doğduğu büyüdüğü yeri yani Nevşehir’in görüntüsünü eserlerine aktarmıştır. Toprak adamın gerçeğini inanarak, yaşayarak, duyarak resimlerken, sanatın gerçeğinin de insanın ve toplumun gerçeğini dile getirmek olduğuna inanıyor (Ersoy, 2004, s. 249). Günel resim 40 takı gibi bu eserin üretirken tuvalin zemininde tutkal ve kumu karıştırarak dokunsal bir etki yaratmıştır.

4.1.5. Nedim Günsür

Türk resim sanatının naif özelliklerini taşıyan Nedim Günsür, 1924 yılında Balıkesir, Ayvalık’ta dünyaya gelmiştir. Günsür’ un küçük yaşlarda resme olan merakını fark eden babası resme yönelmesi konusunda onu desteklemiş ve gerekli imkanları sağlamıştır. Eğitiminin ilk yıllarını Afyon ve İzmir’de tamamladıktan sonra, 1942 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’ne başlamıştır. Akademideki sanat eğitimine Bedri Rahmi Eyüpoğlu’nun atölyesinde başlayıp, daha sonra kendi sanat çalışmalarını sürdürmüştür. Öğrencilik dönemlerinde yaptığı çalışmalar

empresyonizm sanat akımı içerisine girmektedir. Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun atölyesinde bulunan bir grup sanatçı arkadaşı ile Onlar Grubu'nu kurmuş ve Günsür grup içerisinde etkin bir rol oynamıştır. Fransa hükümeti tarafından aldığı burs ile Paris'e sanat alanındaki yetkinliğini geliştirmek amacıyla gitmiş ve orada Fernand Leger ve Andre Lhote'nin atölyesine devam etmiştir.

Fransız hükümeti tarafından aldığı burs bittikten sonra ailesinin desteği ile bir süre daha Paris'te kalan Günsür, 1952 yılında Türkiye'ye geri dönmüştür. Paris'te kaldığı sürece sanat anlayışı ilk olarak yarı soyut olup daha sonra tamamen soyut eğilim içine girmiştir ve daha sonra naif öğelerin öne çıktığı Dışavurumcu sanat anlayışını benimsemiştir. Türkiye'ye döndüğü dönemlerde resim öğretmenliği yapmak için Zonguldak'a atanmıştır. Bu dönem eserlerinde maden işçilerinin günlük yaşamını ele almıştır. Günsür gözlemlediği çevresini şu sözleri ile aktarmaktadır.

“Zonguldak döneminde önemli bir değişme zorunluluğunun arifesine geldiğimi anladım. Burası bir maden şehriydi. Yerin altı tüneller, oyuklar ve kara. Trenlerin bir gelir, biri gider; üç vardiya binlerce toprak altı ve üstü işçisi arılar gibi çalışır. Yükleme tesislerinden şilep ambarları, göçükler, sakatlıklar, ölümler... Yine de bitmeyen savaşım. İşte bu kenti insanlarıyla, yaşamayla resimselleştirmek istedim. Fransa 'da edindiğim biçimci resim anlayışı yetersiz ve yüzeysel kalıyordu. Madenci yaşamının içerisi ile bütünleşecek ve geniş kitlelere seslenebilen bir deyiş (ifade) bulmalıydım. Açık bir resim dili şart oluyordu. Buradan hareketle zaman zaman ve yer yer naif öğelerinde bulunduğu “Dışavurumcu-Anlatımcı” bir deyiş oluşturdum (Aktaran: İşanç, 2008, s. 55).

Zonguldak'taki öğretmenlik mesleğinden istifa edip İstanbul'a yerleşen Günsür eserlerinde bir süre daha maden işçilerini konu edinmiştir.

1960'lı yıllarda İstanbul sanayileşme ile birlikte köyden kente göçlerin yaşandığı ve toplumun sorunlarını giderek artmasıyla birlikte yaşananlara göz yummayan Günsür eserlerine toplumu konu edinmiştir.” Anadolu insanının yaşan şartlarının sebep olduğu gerekçesiyle, figüratif anlatım olanaklarıyla çoğunlukla dramatik açıdan ele alan Günsür, eserlerinde fazla deformasyona yer vermeden biçim ve içeriği dengede tutmayı başarmıştır.” (Bağbuğ, 2020, s. 2294). 60'lı yıllarda yaşanan gecekondulaşma,

yıkım ve kent insanların sorunlarını gözlemledikten sonra, 70’lillarda giderek artan toplumsal sorunları ile a toplumsal içeriği ağır basan konulara yönelmiştir.



Resim 43: Nedim Günsür, “Madenci Ailesi” 25x15 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1960 (<https://artam.com/muzayede/256-degerli-tablolar-ve-antikalar/nedim-gunsur-1924-1994-madenci-ve-ailesi-2> Erişim Tarihi: 03.05.2022)

Zonguldak'ta kaldığı sürece maden işçilerinin konu aldığı çalışmalardan bir olan madenci ailesi adlı eserinde gündür dramatik bir etki yaratmaktadır. Eserin sol tarafında Karadeniz insanının yöresel kıyafeti içerisinde bir kadın bulunmaktadır. Kadının sırtında bir çocuk ve hemen yanında diğer çocuğu bulmaktadır. Deformasyona uğrayan bedenleri ile bu insanlar ellerini birleştirerek birbirinden güç almaktadır. Eserde sol tarafından ise kömürden kararan görüntüsüyle siyah renkte bir maden işçisi görülmektedir. Bedeni tamamen siyah renkte olan maden işçisinin gözler dehşet dolu bakışlarıyla izleyiciye gerilim etkisi yaratmaktadır. Zorlu iş imkanlarının altında çalışan bu işçi donuk bir halde resmedilmiş ve soyutlaşmış figürü ile dışavurumcu bir yaklaşım içinde resmedilmiştir. Soğuk renklerin hâkim olduğu bu eser açık, koyu zıtlığı içerisinde oluşturulmuş ve ele alınan konuyu daha etkili bir hale getirilmiştir. Arka planda ise mavi gri tonlarında gökyüzü ve yeşil tonlar ile Zonguldak izleri görülmektedir.



Resim 44: Nedim Günsür, “Kızamık”, 50x130 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1970 (<https://docplayer.biz.tr/203144106-Salginlarin-resim-sanatina-yansimasi-ve-nedim-gunsur-un-kizamik-isimli-eseri-uzerine.html>) Erişim Tarihi: 17.05.2022)

“Günsür bu resmini, Ceyhun Atuf Kansu’ nun “Kızamık Ağıtı” adlı şiirinden esinlenerek 1950’li yıllarından oluşturmuş, aradan geçen yirmi yılın ardından yeniden ele alarak oluşturduğu eseri, bir baş yapıt Türk Resim Tarihinde yer bulmuştur.” (İşanç, 2008, s. 41). Eserde bir grup Anadolu insanını karla kaplı bir ovada yürüyüş hali resmedilmiştir. Kadınlı erkek fark etmeden ellerinde kazma kürek ve omuzlarında

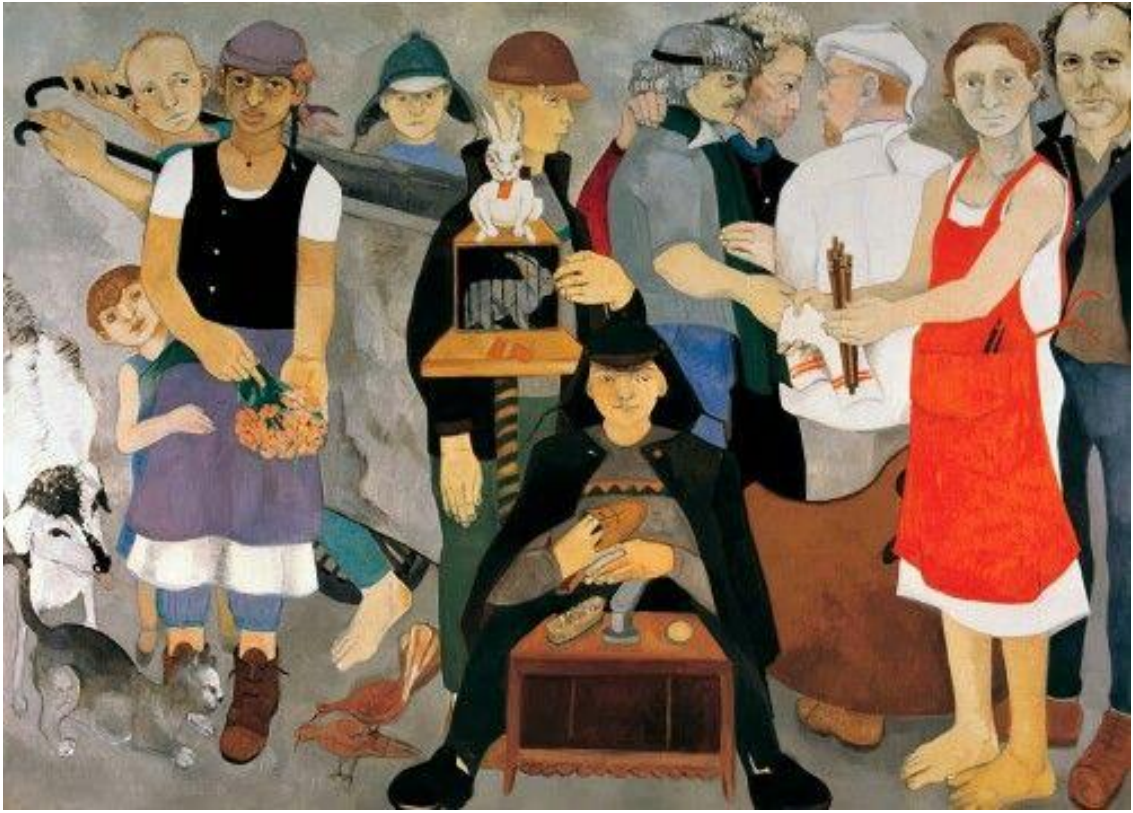
kızamıktan ölen çocukların yedi tabutu ile gömmeye giden bir grup Anadolu insanın çaresizliği ve boyunları bükük bir halde görülmektedir. Gri tonların hâkim olduğu bu eserde ağıt havası vardır. Eserin arka planında bulunan dalların göğe doğru uzanan tek bir ağaç ve uzaklarda bulunan evler; yaşam ve ölüm arasındaki bağı aktarmıştır. Kararmış gökyüzünün altında soğuk renklerin yarattığı hüznün, eserin geneline hâkim oluş ve insanlığın son görevini yerine getirdiği an çaresizlikler içinde aktarılmıştır. Başlarını yere doğru eğip yürüyen bu çaresiz insanlar ağıtın sessiz çığlıklarını göstermektedir.

Aşağıda bahsedilen Nedret Sekban, Aydın Ayan, Bedri Baykam, Ahmet Umur Deniz ve Neşe Erdok, Türkiye kolektif belleğinin günümüzdeki temsilcileri olarak görülmektedir.

4.1.6. Neşe Erdok

Toplumsal içerikli eserler üreten bir diğer önemli ressamlardan, Neşe Erdok 1940 yılında İstanbul’da doğmuştur. Resme karşı ilgisi çocuklu dönemlerinde başlamış ve daha sonra bu ilgi tutkuya dönüşmüştür. 1958 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akdemisi (bu günkü Mimar Sinan Üniversitesi) resim bölümünde, Neşet Günal ‘in atölyesinde sanat eğitimi görmüştür. “Erdok’un sanat görüşü büyük ölçüde hocasının akılcı ve yalın üslubunun etkisiyle biçimlenmiş, öğrencilik yıllarında başladığı yumuşak renk uyumları ve biçimsel araştırmalar giderek somut ve duyarlı bir figür anlayışına dönüşmüştür.” (Arslan, 1997, s. 532). Akademi mezun olduktan sonra, burs yardımı ile İspanya’ya daha sonra ise Fransa’ya giderek sanat eğitimi görmüştür. Türkiye’ye döndükten sonra Neşet Günal’ın atölyesinde eğitim vermeye başlamıştır. Neşe Erdok gözlemlediği insanların gündelik yaşantılarını eserlerine aktarmaktadır. Toplumun içinde bulunduğu durumdan etkilenerek yaşadığı dönem şartlarını koşullarını tuvaline yansıtmıştır. “Dışavurumcu gerçekçi anlatım özellikleriyle toplumsal içerikleri resmediyor. Yalnızlık, hastalık korku tedirginlik gibi insana ait özgü durumları resimsel dille irdeliyor.” (Ersoy, 2004, s. 205). Bunlara ilaveten göç, kimlik, yabancılaşma vb. duygu durumlarını da ele almaktadır. Bu doğrultuda Erdok eserlerinde insanların dış görünümünü değil aynı zaman da onların ruhsal durumunu

da ele alıp eserlerine aktarmaktadır. Eserlerinde figür ağırlıklı, toplumun yoksulluk ve alt kesim insanın hayatını gerçekçi yaklaşım içerisinde konu edinmiştir. Eserlerinde merkezine alan insan figürünün biçimini bozmadan kaçınmamıştır. “Toplumdan beslenen, toplumun yüzleşmeye yönelik olgulardan esinlenen sanatçı, sağlam desen kompozisyonlarının ve renkle olan vurgusunun yanı sıra figürleri konu olarak ele almıştır.” (Gündüz, 2021, s. 1035). Neşe Erdok, 81 yaşında olup, günümüzde yaşamını sürdürmektedir.



Resim 45: Neşe Erdok, “Hepimiz Aynı Gemide”, 180x250 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2011. (<https://tr.pin.com/pin/nee-erdok-hepimiz-ayn-gemide-180x250-cm-2011--351280839657907936/>) Erişim Tarihi:03.06.2022)

Neşe Erdok tarafından, 2011 yılında yapılan “Hepimiz Aynı Gemide” adlı eseri, Türk toplumunun yapısı ve sosyal durumunu ele almıştır. Kalabalık bir kompozisyon içerisinde resmedilen bu eserde, gündelik yaşamı aktarmak amaçlamıştır. Her çeşit kimliğe sahip olan insanlar, aynı çerçeve içerisinde resmedilmiştir. Eserin sol ara tarafından kâğıt toplayan bir figür, hemen önünde çiçekçi bulunurken eserin orta kısmına ilerlediğimizde tavşanın çektiği kâğıt ile fal bakan bir figür, eserin ortasında

bulunan ayakkabıcı boyacısı ve birkaç meslekten insan ile hayvan figürleri yer almaktadır. Her kesim insanın bulunduğu bu eser de figürler, poz veriyormuşçasına bir duruş sergilemektedirler. Eserde açık kompozisyon kullanarak sokak yaşamını bize sunmaktadır. Sokaklarda her kesimden insanlara rastlayabiliriz. Eserde resmedilmiş olan figürlerde yer yer deformasyona rastlamaktayız. Figürlerdeki portelerin ele alınış biçimi, eserin ana ögesi olan insanların psikolojik durumunu yansıttığı görülmektedir. Gri ve kahverengi tonlarının ağırlıklı olduğu bu eser sıcak renklerle soğuk-sıcak renk ilişkisi dengelenmiştir. Toplumda oluşan sosyal yapı ve yaşam şartlarını gerçekçi bir yaklaşımla ele almış sanatçılarımızdan biri Neşe Erdok yaşadığı çağın duygu durumunu, eserlerine ayna tutmuştur.

4.1.7.Nedret Sekban

Toplumsal gerçekçi eserler üreten Nedret Sekban, 1953 yılında Trabzon'un Sürmene ilçesinde doğmuştur. Karadeniz bölgesinde doğup büyüyen Sekban'ın annesi ve babası terzi işi ile meşgullerdir. Çocukluk yaşlarından beri resim yapmaya meraklı ve ilgidir. 1970 yılında Trabzon Lisesi'nden mezun olduktan yedi yıl sonra İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü, Neşet Günel'in atölyesinden mezun oldu. Mezun olduktan sonra aynı kurumda asistanlığa başlamıştır. Akademik kariyerini basamak basamak çıkan Sekban, sanatta yeterlilik diplomasını aldıktan sonra, MSGSF Resim bölümünde ilk yardımcı doçent daha sonrada doçent olmuştur. 2021 yılında ise Profesörlük unvanına yükselmiştir. Günümüzde yaşamını sürdüren Sekban 2017 yılında emekli olmuştur.

Eserlerinde yerel olan yani gerçeklikten yola çıkarak üretmiş bir sanatçıdır. Üniversitedeki atölye hocaları Neşet Günel'in eserlerindeki toplumsal gerçeklik yaklaşımları öğrencilerin de eserlerine yansımıştır. Eserlerindeki insanlar halkın içinden, sıradan kişilerdir. "Karadeniz yöresi insanların yaşamlarından seçtiği konuları anıtsal figür yorumlarıyla veren sanatçının 1970'lerden beri sürdürdüğü figüratif resim üslubu, son yıllarda İstanbul kent yaşamından parklar, balıkçılar, çingeneler gibi seçtiği konularla yaptığı resimlerle devam ediyor." (Ersoy, 2004, s. 422) .

Görsel Sanatlar Derneğine üye olan Sekban, 1970 yıllarında giderek artan devrim hareketleri içinde katledilen devrimcilerin portresini yapmıştır. “1 Mayıs için düzenlenen sergide Nedret Sekban eseriyle birlikte yer almıştır. Resimlerinde toplumsal sıkıntıları, acıyı figür betimlemeleriyle anlatarak, işkence, hapis, yalnızlık, hüznün ve ger sahnelerini canlandırmaktır.” (Algın, 2021, s. 49). “Yanmakta olan ateşi insan grupları, bekçi köpeği, ellerdeki aletler bir olaydan çok, insan-doğa, insan-iş, insan-insan ve insan kültür ilişkisini de anlatmıştır.” (Güneş N. , 2020, s. 300).



Resim 46: Nedret Sekban, “Taksimde Çiçekler”, 150x180cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1996. (<https://docplayer.biz.tr/54266406-Turkiye-de-yasayan-cingenelerin-sanatsal-olarak-ele-alinisi.html> Erişim Tarihi:02.06.2022)

1996 yılında Nedret Sekban tarafından yapılan bu eserde alt tabaka insanların yaşamını yansıtmaktadır. İstanbul’un hemen hemen her sokağının başında karşılaştığımız çiçekçileri bu eserin merkezinde yer almaktadır. Sekban’ın eserinde yer alan çiçekçilerin duruşu ve bakışlarıyla abartısız, küçük düşürücü bir durum

olmadan, dışlamadan ele almıştır. Sarı çiçekler içerisinde, üç kadın eserin ana ögesidir. Abartıya kaçılmadan resmedilen bu kadınlar çiçek desenler içinde sarı, turuncu ve diğerlerine göre daha sade bir renkte elbise bulunmaktadır. İnçe yapıdaki terlikleri ile oturmuş bu kadınlar müşterilerini beklemektedir. “İnsan olgusunu çok yönlü işleyen sanatçının klasik figürsel anlatımına karşı, açık renklerin en canlı, parlak değerleriyle koyu renklerdeki olgunluk resmin bütününe çarpıcı bir etki vermektedir.” (Ersoy, 2004, s. 422).

4.1.8. Aydın Ayan

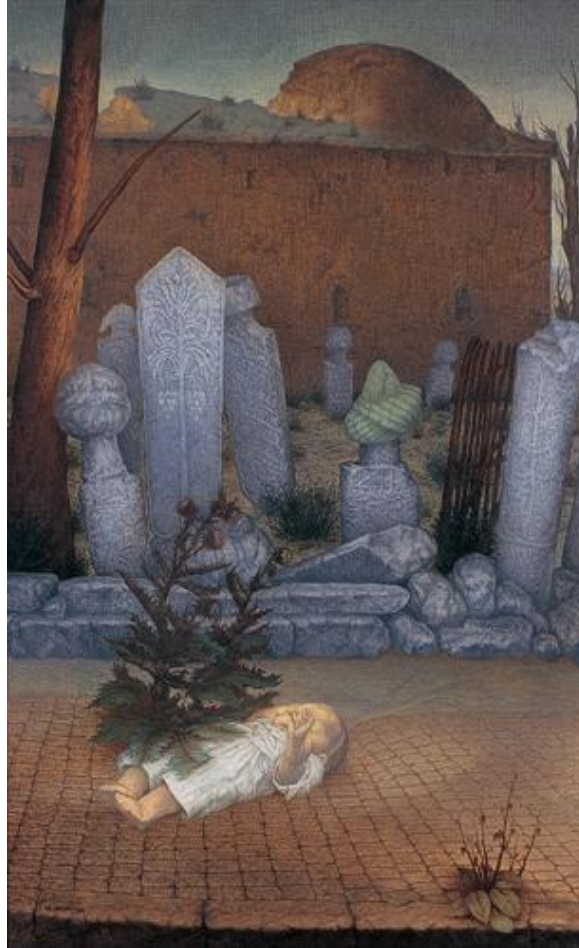
Toplumsal konulara ağırlık veren figüratif eserleriyle tanılan Türk ressam, Aydın Ayan 1953 yılında Trabzon’un Çaykara ilçesinde dünyaya geldi. “Resimle ilgisi ile anısı tarlada annesinin yanında oynarken amcasının onu yanına çağırarak, cebinden küçük boy altı renkli kuru boya kalemlerini uzatarak “al ressam bey bunlar senin” demesidir.” (Arda, 2007, s. 6). Küçük yaşlarında ünlü sanatçıların eserlerinden röprodüksiyonlar yapmıştır. Bu sanatçılar içinde Edouard Manet (1832-1883), Jonh Constable (1776-1837) ve Leonarda da Vinci (1452-1519) vardır.

1972-1977 yılları arasından İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümünde sanat eğitimini aldı. Akademinin ilk yıllarında sanat öğrenimine, Sabri Berkel atölyesinde başlamış ve daha sonra Bedri Rahmi Eyüpoğlu ve Neşet Günal atölyesinde devam etmiştir. Sabri Berkel’ den gravür eğitimi almış “Şimdi gözyaydın Etme Zamanıdır, Yeni Bir Dünya Doğuyor” konulu çalışması ile İDGSA Yüksek Resim Bölümü’nden mezun olmuştur (Soylu, 2016, s. 114). 1979 yılında İDGSA Resim Bölümü’ne asistan olarak ilk görevine başlamıştır. “1988 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nden Sanatta Yeterliliğini tamamlamış, 1987 yılında Goldsmiths of London University’ de “İngiliz Resminde Epik öğeler” konulu bir çalışma yapmıştır.” (Soylu, 2016, s. 114). Daha sonra akademik kariyerine MSGSÜ Güzel Sanatlar Resim Bölümünde öğretim görevleri olarak devam etmiş ve Doçent unvanını aldıktan sonra Profesör olmuştur.

Aydın Ayan eserlerinde toplumsal olayların gerçekliğini ele almıştır. Akademide eğitim gördüğü hocası Neşet Günal’ ın eserlerindeki gibi toplumsal gerçekliğe eğilim

göstermiştir. “Topluma ve sorunlarına karşı anlatımcı bir özellikle yaklaşan toplumsal gerçeklik ve figüratif resimde, geleneksel anlamda; bir sanatçının ustalığı ve özgürlüğü ile bilinen bir olayı yetkin bir teknikle anlamlı bir biçimde canlandırması söz konusudur.” (Arda, 2007, s. 36).

“Klasik figür anlayışı açık öykücü bir dil yerine örtük simgeci bir dil kullanarak uygulayan sanatçı, yaratıcılığın entelektüel birikimiyle bütünleştirerek işaretler, renkler ve plastik değerlere yüklediği tinsel anlamlarda somutlaştırıyor.” (Ersoy, 2004, s. 74). Eserlerini eleştirel bir bakış acısıyla ele alan Ayan sanatın anlam özelliklerini hem amaç hem de araç olarak görmektedir.



Resim 47: Aydın Ayan, Bir Memleketin Simgesel Portresi” 160x100cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1980, F. Gönenç Koleksiyonu (<http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=457§ion=130&lang=TR&periodID=343&bhcp=1> Erişim Tarihi: 24.05.2022)

Ayan bu eserinde yaşam ve ölüm arasında dengeyi ele almıştır. Eserin merkezinde yerde beyaz kıyafet içerisinde yatan bir çocuk görülmektedir. Çalıkların arasında yatan çocuk ve üzerindeki beyaz kıyafet saflığın ve yeni doğuşun simgesidir. Küçük dizli taşların arasında yeşeren otlar umudun simgesidir. Eserin arka planına bakıldığında eski dönemlerden kalan kubbe ve hemen altında bir bina görülmektedir. Eserin orta kısmında mezar taşları belirmektedir. Bu tarihi yapıtların Osmanlı döneminden kaldığı aşikardır. Osmanlı dönemlerinde bulunan mezar taşları ölen insanın dünya ne işle ilgilendiğini, rütbesini ve mesleğini ifade etmektedir. Aralarında sadece bir mezar yeşil renkte diğer mezarlar ise mavi renkte görülmektedir. Yeşil renkte resmedilen bu mezar ruhani bir etki yaratmaktadır ve genellikle İslamiyet’ kullanılan bir renktir. Mavi ve yeşil renkte resmedilen bu mezarlar huzurun ve sonsuzluğun simgesidir.



Resim 48: Aydın Ayan, “Ala Karganın Sesi” 160x200 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya 2016 (http://www.turkishpaintings.com/content/mod_images/painters/works/large/ala_karganin_sesi_2016_t.u.y.b._160x200_cm.jpg Erişim Tarihleri:22.04 2022)

Eserin merkezinde kurukafalar ve kemiklerden oluşan bir piramit bulunmaktadır. “Piramidi oluşturan bu üçgen, üç eşit kenarı olan eşkenar üçgen, her biri derecede önemli üç bileşeni temsil edebilir, geçmiş, şimdi, gelecek gibi.” (Çelikbaş, 2018, s. 62). Ayan’ ın birçok eserinde karşılaştığımız kafatası ve kemikler ölüm ve yaşam arasındaki bağlı anlatmaktadır ve büyük ebattaki bu tuvalin çoğunluğunu kaplamıştır. Kırık kemikler ve kuru kafalar içerisinde, eserin ön planda iki karga yer almaktadır. Kargalardan biri çevresinde bulunan kemiklere doğru yönelmiş diğeri ise kafasını çevirmiş bir durumdadır. Karga birçok kültürde kötü algılanıp, uğursuzluk getirildiğine inanılmaktadır. Eserin arka planında gökyüzüne doğru yükselen sağ ve sol tarafta dumanlar görülmektedir. Sanayileşmenin çevre kirliliğe sebep olduğunu ve doğal olanı yok ettiğini betimlemiştir. Eserde gökyüzü ve zemin toprak tonlarında yapılmıştır. Toprak toprakların da ele alması doğaya can verdiğine vurgu yapmak istemesidir. “Ayan’ın sanatındaki üç kategoriden “insanın insana ettiği” ile “insanın doğaya ettiği” temaları bu eserde birleştirilerek bizlere insanın ancak doğa ile uyum içinde birlikte olurlarsa ancak yaşanabilecekleri mesajını vermek istemiştir (Akdoğanoglu & Yayan, 2021, s. 479).

4.1.9. Bedri Baykam

CHP millet vekili Dr. Suphi Baykam ve Mimar Mutahhar Baykam’ın ikinci çocuğu olarak 1957 yılında Ankara’da doğmuştur. Babasının mesleğinden dolayı küçük yaşlardan beri siyasi ilişkiler içinde büyümüştür.

“Baykam’ın oldukça erken bir yaşta sanat alanına dahil olması ve Harika Çocuk olarak tanınmasının ilk işaretleri şöyle ortaya çıkmıştır; 27 Mayıs devrimini takip eden günlerden birinde dönemin siyasi lideri İsmet İnönü’nün evinde siyasi sohbetler yapılırken, henüz 3 yaşında olan Baykam, eline aldığı kâğıt ve kalemle İnönü’nün portresini yapmıştır” (Gümüşer, 2017, s. 223).

Yapmış olduğu bu portre ayrıntılı bir şekilde çizilmiş ve İnönü’ ye de oldukça benzemiştir. Küçük yaşlarda yapmış olduğu bu çalışması ile sanat serüveni başlamış ve “Harika Çocuk” olarak tanınmıştır.

Sanat yeteneğinin körelmemesi daha da gelişmesi adına ailesi gerekli kişilere danışmıştır. Bu doğrultuda aralarında Cenevre Güzel Sanatlar Okulu Müdürü Falk-Cuenod, Jean Jacques Rousseau Enstitü Müdürü ve diğer uzmanlar bulunduğu sanat otoriteleri Baykam'ın resim eğitimi almamasının doğru olacağı görüşünde birleşmişlerdir. (Gümüşer, 2017, s. 226). Bu alana yetkin kişilerin görüşleri bağlamında ailesi Baykam 'ı Fransız okuluna göndermiştir. Resim eğitimi almaması kararında, resim yapmayı hiçbir zaman bırakmayıp eserleri üretmiştir.

“1975-1980 arasında Paris’te Sorbone Üniversitesinde ekonomi L’Actorat’da aktörlük tahsili yapan sanatçı 1980-1983 yıllarında Colifornia College of Art and Crafts’da resim sinema eğitimi görmüştür.80’li yıllarda başlayan uluslararası Yeni Dışavurumculuk Akımını’ nım öncülerinden olan Baykam,1987 yılına kadar Amerika’da yaşamış, 1987’de İstanbul’a geri dönmüştür. Yarısi uluslararası olmak üzere 120’den fazla kişisel sergi açan Baykam ayrıca 80’lerde New York çehresini değiştiren grafiti sanatçılarından olmuştur. Son yıllarda dijital ve boyutsal saydam katmanlar sersisinin uzantısı olarak dünyada büyük ilgi gören 4-D “dört Boyut” işler üretmeye başlamıştır” (Aktaran: Uz & Uz, 2018, s. 3).

Sanatta yeni arayışları hiçbir zaman bırakmayan Baykam, tuval çalışmalarında da yansıtmış ve malzemeleri cesurca kullanmıştır. Eserlerinde gündelik hayattan sahneler, tarihi konular, bellek yansımaları ve kişisel aktarımlarını kendine has bir teknikle ele almıştır. 65 yaşında olan sanatçı günümüzde de eserlerini üretmeye devam etmektedir ve pek çok kolektif performanslara imza atmıştır.



Resim 49: Bedri Baykam, “Demokrasi Kutusu” 110x110x220 cm Sunta Üzerine Karışık Teknik, 1987. (<https://www.bedribaykam.com/tr/galeri/eylemeler-performanslar-ve-enstalasyonlar> Erişim Tarihi: 05.06.2022)

1987 yılında Bedri Baykam tarafından yapılan “Demokrasi Kutusu” adlı eser 1980 ‘li yıllar Türkiye’inde yaşanan sosyal ve siyasi olayları ele almaktadır. Bu eserinde sanatçı, Politika, Sanat ve Seks kavramlarını işleyip özgün bir sanat dili ile biçimlendirmektedir. Hem Kavramsal⁷ hem de Dışavurumcu akımları içerisinde yer almaktadır. “Sanatları kesin duvarlarla birbirinden ayırmadan, resim, fotoğraf, film, baskı, yazı gibi farklı öğeleri birleştirerek daha işlevsel bir nitelik kazandırıyor.”

⁷ Kavramsal Sanat, 1960’larda çıkan sanat akımıdır. Fikir sanatı olarak ta bilinmektedir.

(Ersoy, 2004, s. 99). Üç boyutlu 110x110 çapında ve 220 yüksekliğinde ki dikdörtgen kutu karışık teknik ile yapılmış ve demokrasiye gönderme yapılmıştır. “Sanatçının amacı, izleyeni tahrik etmek, sadece görme duyusu değil, diğer tüm duyguları harekete geçirerek onu sarsmak, düşündürmek ve sürprizlerle şaşırtmaktır.” (Ersoy, 2004, s. 99). “Demokrasi Kutsu” adlı eserin içerisine sanatçı izleyicilere ait bir bölümü boş bırakmış ve burada insanlardan düşüncelerini yazmasını istemiştir. Yazılan notlar ve düşünceler oldukça ilginçtir. Notlardan bazıları:

“Sen bir sapıksın, demokrasine kadını alet etme!

Birazda kendini sergile.

Harika bir şey. Bu o biçim sanatsa eğer, sanatın bu biçimi daha güzel.

Romlar Schizphrenic

Saçlarını dağıtırsın rüzgarlara bırakırsın seni sevmeyen ölsün

Bizim için fark etmez çünkü biz abazayız

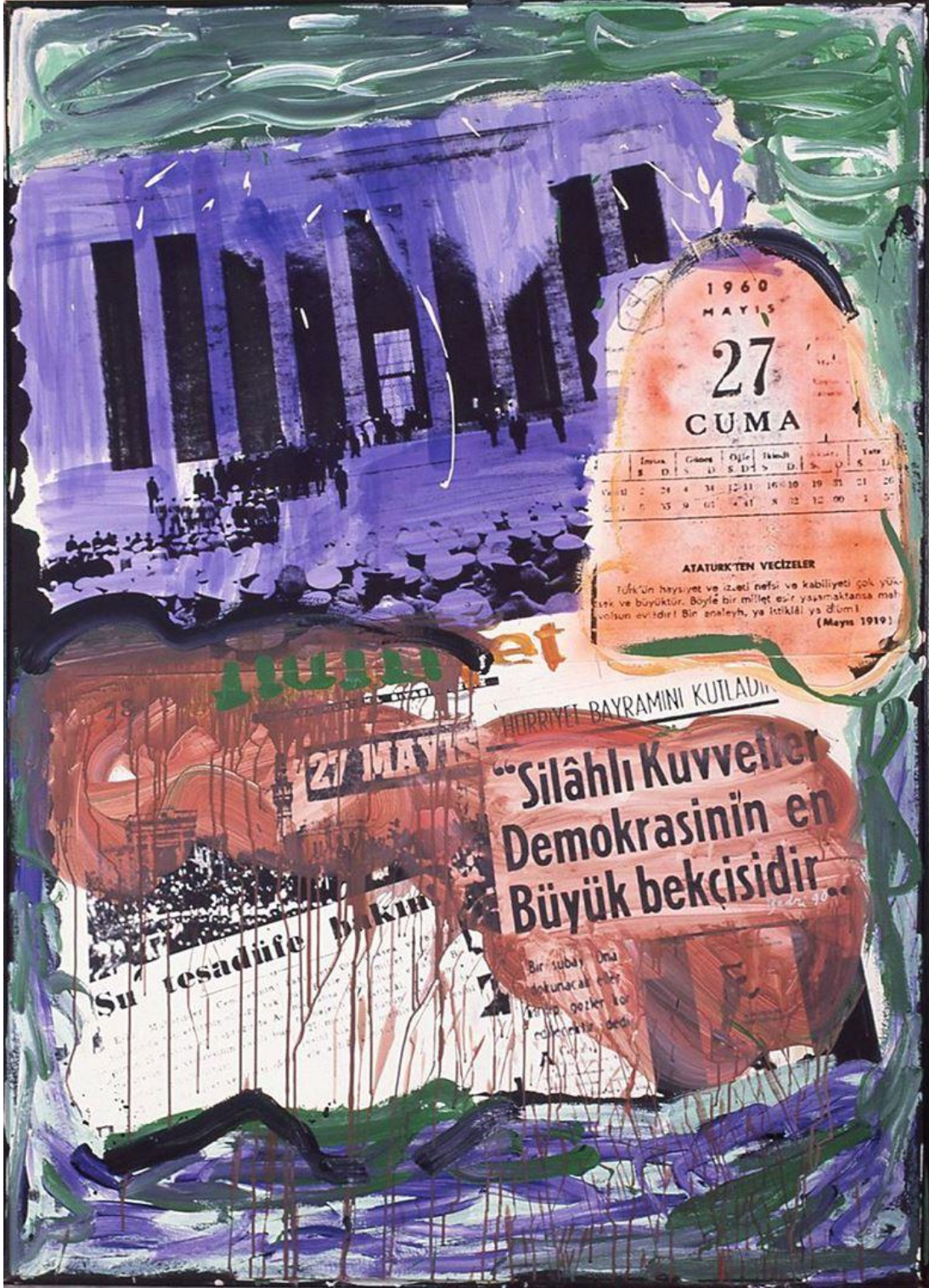
Aykırı erkeğim yürü bu Bedri

Demokrasi buysa senin insanlığın nerede?

Eğer niyetin biz kadınların ne kadar aşağılık olduğunu göstermekse tebrikler!

Ne yazık sizi anlamıyorlar...” (Aktaran: Gümüşer, 2017, s. 261.)

Ressam kimliğinin yanı sıra yazar da olan Baykam, yukarıda yer alan notlar ve daha fazlası ile “Sonsuz Okyanus” adlı kitabında bunlara da yer vermektedir.



Resim 50: Bedri Baykam, "Silah kuvvetleri Kuvvetler Demokrasinin En Büyük Elçisidir." 180x130cm, Sunta Üzerine Fotopentür, 1990 (<https://www.bedribaykam.com/tr/galeri/eylemeler-performanslar-ve-enstalasyonlar> Erişim Tarihi 05.06.2022)

Baykam 1987’de İstanbul’a döndükten sonra yaptığı eserlerin hemen hepsinde siyasi ve politik aktarımlar vardır. Resim 48’de yer alan “Demokrasi Kutsu” bu yaklaşımlardan biridir. Bir diğeri de Foto-Haber Resimleri dizesidir. Bedri Baykam’ın 1990 yılında yapmış olduğu bu eser fotoğrafın üzerine boya işlemi ile yapılan fotopentür tekniği içermektedir. 27 Mayıs 1960 yılında yapılan darbeyi ve onun ışığında o yılın yaşam öyküsünü anlatmaktadır. Bu seriye ek eserler ekler kısmında verilmiştir.

4.1.10.Ahmet Umur Deniz

Figüratif üslubun temsilcilerinden Ahmet Umur Deniz, 1960 yılında Van’da doğmuştur. İlk okul yıllarını Van’da tamamlamıştır. Babasının öğretmen olan Deniz, daha sonra memleketi Trabzon’a geri dönmüşlerdir. Orta okul dönemlerinde resme olan merakı başlamış ve babasının desteği ile sanat akademi sınavlarına girmiş ve kazanmıştır. 1980 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümüne başladı. Üniversitedeki sanat eğitiminde Neşe Erdok ve Nedim Günsür’ün atölyesinde çalışmıştır. “Deniz, Beyaz Tuval adlı programda vermiş olduğu röportajda, orta okul dönemlerimde peyzaj ressamı olmak istediğini, lise dönemine geldiğinde ise sosyal olaylara tanık oldukça fikrinin değiştiğini ve insana dair figür resminde kendini geliştirmek istediğine dair bilgi vermiştir.” (Atasay & Saraçoğlu, 2018). Gençlik yıllarda 1970’ lı yıllarda yaşanmış sosyal olaylardan etkilenerek ve Neşet Günel’ ın atölyesinde sanat eğitiminin alması sonucunda toplumsal gerçekliğe daha da yaklaşmış ve bu alanla çalışmalar yapmıştır. 1985 yılından mezun olup, 1986 yılında aynı üniversitede Sanatta Yeterlilik programına başladı. Bu dönem eserlerinde insan figürü üzerinde yapmıştır. Deniz eserlerinde Türk toplum yapısını, sorununu ele almaktadır. İnsan ait olan her şey benim konumdur diyen Deniz, kâğıt toplayanlar, Haydarpaşa garındaki buluşmalar ya da ayrılmalar, maden işçileri, mülteciler vb. sosyal olaylar ve olguları eserlerine yansıtmayı amaçlamıştır. Hüzün, dram gibi temalara eserlerinde sıkça yer vermiştir.



Resim 51: Ahmet Umur Deniz, “Erzak Yardımı”, 70x60cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1997 (<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/36853> Erişim Tarihi:03.06.2022).

Ahmet Umur Deniz’in 1997 yılında yapmış olduğu “Erzak Yardımı” adlı eseri Türkiye yaşanan yoksulluk dönemini anlatmaktadır. “Zaman zaman yerel belediyenin iyi niyetle yapmaya çalıştığı yardımlar, yiyecek dağıtma eylemleri acıklı bir drama dönüşüyor.” (Ersoy, 2004, s. 171). Eserde insanlar yiyecek bir şeyler almak için birbirinin ezip geçmiş ve bir izdiham yaratmışlardır. Eserde sağla sola bakan hareket için ve kargaşadan düşmüş yere ezilmekte olan insanlar görülmektedir. Eserin

merkezinde sıcak tonların arasında kontrastlık oluşturan mavi eşarplı kadın ve hemen yanındaki kadın ile bir çekişme halinde olup eserde dikkat çekici bir etki yaratmıştır. Akşamı ve yangını imgeleyen kırmızıdan kahveye uzanan renk değeri resmin içeriğiyle biçimi arasındaki dengeyi sağlıyor. “Yaşarken sanatçı toplumsal bir yarayı, bu dinamik ve hüzünlü kurgu içinde irdelerken, bu aceleci kalabalık yardım almıyor sanki yangından mal kaçırıyor.” (Ersoy, 2004, s. 171).

5. BÖLÜM: ŞEVVAL GÖNDEŞ 'İN RESİMLERİNDE 1960-1980 DÖNEMLERİNE AİT KOLEKTİF BELLEK YANSIMALARI

Beşinci bölümde Şevval Göndeş' in resimlerinde 1960 ve 1980 dönemi Türkiye kolektif bellek yansımaları ele alınmıştır. Türkiye'nin ekonomik alanındaki değişimler 1950 'lı yıllarda başlayıp 1960'lı yıllarda bu sorun daha da artmıştır. 1960 'lı yıllardan "1980'lere kadar geçen yirmi yıllık sürede Türk toplumunu kolektif yapısında derin değişiklikler yaşanmıştır. Köyden kente göç, beraberinde getirdiği gecekondulaşma, bireylerin okuma yazma oralarındaki düşüklük, büyük ses getiren darbeler ve devrimler bireyin psikolojik durumunu doğrudan etkilemiştir. Bu süre zarfı içerisinde dönemin önde gelen sanatçıları içinde bulunduğu toplumsal sorunlara karşı duyarsız kalmayıp gerçeklik anlayışa dayalı eserler vermişlerdir. O dönemlerde yapılan eserler günümüzde varlığını sürdürmüş ve bizlere önemli bir kaynak olmuştur. Bu kaynaklara ilaveten günümüz resim anlayışı ile birlikte tekrardan ele alınmıştır. 1960-1980 arası sanatçılar eserindeki yaklaşımlar Göndeş' in resimlerine ilham kaynağı olmuştur.

Resimlerde kolaj ve asamblaj tekniği uygulanmıştır. Kolaj, 20. yüzyıllarında Pablo Picasso (1881-1973) ve arkadaşı ressam Georges Braque (1882-1963), tarafından Kübizm sanat akımı içerisinde gelişen bir tekniktir. Sanat tarihinin ilk yıllarından bu yana kullanılmış bir teknik olsa da 20 yüzyılda yeniden yükselişe geçmiştir. Kolaj; dergi, gazete, afiş vb. materyalleri kesip, bir yüzey üzerine kompozisyon oluşturarak yapııştırıp yeni bir görme biçimi yaratmasıdır. Asamblaj ise farklı malzemelerin bir araya getirip üç boyutlu bir eser üretme biçimidir. "Asamblaj, geleneksel sanat yapıtının oluşturulmasında yapılan salt boyama, çizme, resmetme ve yontma gibi eylemleri yadsıyarak, sanat dışında başka amaçlarla üretilen endüstriyel ya da doğal nesneleri çoğunluklar değiştirmeden teni bir dizge içine yerleştirerek oluşmaktadır." (Güneş, 2013, s. 11).

Yapılan çalışmalar, açıklanan teknikler doğrultusunda, 1960 -1980 döneminin toplumsal olayları bağlamında ele alınmıştır.

Çalışmalar, tuval üzerine farklı dokulara sahip, kumaşlar, gazetelerden ve sahaflardan elde edilen fotoğraflar hazır nesneler, alçı, talaş ve akrilik boya vb. materyaller kullanılmıştır. Bazı çalışmalarda alçıyı bazılarında ise talaşı boya ile karıştırılıp tuvalde bir zemin oluşturmak istenmiştir. Bu malzemelerin kullanımıyla,

dokusal ve plastik etkinin daha da zenginleştirilmesi amaçlanmıştır. Eserlerde toprak renk tonları ağırlıklı kullanılmaktadır. Burada ki amaç eski dönemlerin renksiz yaşamına ve yaşam kaynağı olan toprağa minnettarlıktır. Yer yer kullanılan beyaz lekeler ile canlılık ve parlaklık etkisi yaratacağı düşünülmüştür.



Resim 52: Şevval Göndeş, “Yaşam Döngüsü”, 60x30 cm, Triptik, (3 parçadan oluşmaktadır.) Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2021

Resim 46’da yer alan çalışma üç ana parçadan oluşmaktadır. 2021 yılında yapılan her bir çalışma 30x30 cm olup resimlerin birleştirilerek bir bütünlük oluşturmuştur. Bu çalışmada doğal malzeme olan talaşın yanı sıra, boya, zımba ve farklı atık kumaş parçaları kullanılarak dokulu bir zemin oluşturulmuştur. Kolaj tekniği ile yapılan bu resimde fotoğraf ve kumaşları kesip belli bir düzlem içerisinde yapıştırılmasıyla ve zımba ile sabitleyerek oluşturulmuştur.

Üç parçadan oluşan bu eserin sol triptiğinde soyut bir mekân içerisinde yeni doğmuş bir bebek görseli bulunmaktadır. Ortada yer alan triptikte oluşan bir lekenin altında, bir bebeğin annesinin göğsünden süt emdiği görülmektedir. Sağ triptikte ise yaşlı bir adamın toprak üzerinde gözleri kapalı bir şekilde ele alınmıştır. Bu eser insan yaşam döngüsünü anlatmaktadır. İnsan doğar büyür ve ölür. Bu çalışmada da bu döngü ele alınıp sol kısımda bir bebeğin doğduğu ilk an, orta kısımda insanın ilk doğumunda yaşamı için annesine ihtiyaç duydu an ve sağ kısımda ölüm anı resmedilmiştir. Çalışmada açık kahverengi tonları ağırlıklı olarak kullanılmış ve siyah renkten oluşan lekeler bulunmaktadır.



Resim 53: Şevval Göndeş, “Savaş”, 60x60 cm, (9 parçadan oluşmaktadır.) Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2022.

Dokuz parçadan oluşan bu çalışma savaş sahneler ele alınmıştır. Eserde eski gazete parçaları, farklı dokularda kumaş, talaş kullanılmaktadır. Bunların yanı sıra, kullanılmış eski kağıtların tekrar hamur haline getirilip, yeniden kullanılabilir hale dönüştürülen kâğıt parçalar bulunmaktadır. Kullanılmış olan farklı malzemelerin plastik anlatım diline doğrudan katkıda bulunduğu düşünülmektedir.

Çalışmanın tam orta kısmında ellerinde silahlar ile figürler görülmektedir. Bu figürler silahlarını çalışmanın sol tarafında bulunan çocuğa doğru yöneltmişlerdir. Çocuk ise beyaz bir leke altında savaştan kaçarken resmedilmiştir. Burada kullanılan gazete kâğıdı ve çocuk figürü Picasso’nun Resim 28’te yer alan “Guernica” adlı eserine bir gönderme yapılmaktadır.

Sol en alta yer alan çalışmada bir asker soyut bir mekânda elindeki silahı tutarak yerde uzanmış şekilde ele alınmıştır. Orta altı kısım ve sağ orta kısımda yer alan çalışmalar 60-80'lı yıllarında oluşan toplumsal sorunlara karşı, halkın ayaklanması gösterilmektedir. Görseller dönemde yayınlanan gazetelerden alınmıştır. Eserin sağ alt tarafında ise bir savaş uçağı ve bir bariyer arkasında soyut figürleri bulunmaktadır.

Eserde kahverengi tonlarının yanı sıra yeşiller kullanılmış ve soyut ışık etkisi yaratmak adına beyaz renkte lekeler bulunmaktadır. Kolaj tekniği ile yapılmış olan bu çalışma konu destekleyecek şekilde kumaş gazete vb. materyaller yer almaktadır. Bazı kumaşlar tutkal yardımıyla yapıştırarak sabitlenirken bazı kumaşlar ile tuvale ip iğne yardımıyla dikilmiştir.

Türk toplum yapısının değişmesinde ve dönüşmesinde önemli bir tarih olan 1960 - 1980 yılları arası, darbeler ve devrimler bireyin psikolojik gelişiminde derin etkiler bırakmıştır. Sanatılarında o dönem insanların bu ruhsal durumunun ele alması bu çalışmanın esin kaynağı olmuştur.



Resim 54: Şevval Göndeş, “Emek Emek”, 60x6 cm, (9 Parçadan oluşmaktadır.) Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2022

Dokuz parçadan oluşan “Emek Emek” adlı bu çalışma köy hayatının günlük yaşam sahneleri aktarılıp ve emekçi insanların yaptığı iş alanını yansıtmaktadır.

Eserin sol üst tarafında saman yığınları görülmektedir ve hemen altındaki çalışmada ise, bir hasır çuval penceresinden tarlada çalışan iki kadın görülmektedir. Sol alt bölümde de köy yaşamından ev sahnesi bulunmaktadır. Orta kısımda çalışmaktan yorulmuş olan işçi ve kırsal kesim manzaraları yer almaktadır. Çalışmanın sağ kısmına bakıldığında üstten aşağıya, keten kumaşa sarılmış saman yığınları, iki öküz, çalışan işçi ile birlikte tarlayı sürerken ve tek başına resmedilmiş bir ev bulunmaktadır.

Kolaj tekniği ile yapılan bu resimde akrilik boyanın yanı sıra işlenmiş inçe keten, talaş ve gazete kağıtları bulunmaktadır. Yapım aşamasında kullanılan malzemeler tutkal yardımıyla sabitlenirken yer yer ip ve iğne yardımıyla dikilmiştir. Sarı, kahverengi ve siyah rengin hâkim olduğu bu eserde beyaz lekeler kullanılarak bir bütünlük sağlanmıştır. Kullanılan bu renk tonları bize insanın toprak ile olan bağıını anlatmaktadır. Canlılık etkisi yaratmak adına parlak beyaz lekesi, tuvalerde yerleştirilmiştir.

“Emek Emek” adındaki bu çalışma, 1960’lardan 1980’ lere kadar kırsal kesimde yaşayan insanların geçim kaynağı olan topraktan yola çıkılarak yapılmıştır. O dönem emekçilerin çoğunun geçim kaynağı toprağıba bağlıdır. Neşet Günal’ın, Nedim Günsür’ün ve diğere toplumsal gerçekliğı ele alan ressamların eserlerinde de aldığı bu işçi insanlar burada görölmektedir ve buradaki amaç da işçi sınıfının zorlu yaşam koşullarını geniş kitlelere sanat aracılığıyla ulaşmak istenmesidir.



Resim 55: Şevval Göndeş, “Kim ve Nereye”, 60x60 cm, (9 parçadan oluşmaktadır.) Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2021-2022

“Kim ve Nereye” adlı çalışmada 1960-1980 tarihler içerisinde yaşayan insanların, kimlik kargaşasını ve bulunduğu yere ait hissetmeme durumu ele alınmıştır. Yirmi yıllık bu süreçte yaşayan insanlar kendilerini “ben kimin ve nereye gidiyorum?” sorusunu sormaktan alı koyamamışlardır. Köyden kente yaşanan göçler ile birlikte insanların yeni yaşam tarzına ayak uydurmakta zorluk çekerek ruhsal bunalım girmesi sanatçıların esin kaynağı olmuştur. Ayrıca 1970’li yılların sanatçıların eserlerinde kadın konulu yapıtlarda oldukça fazla rastlanmaktadır. Kadının dünya üzerindeki çektiği zorluk durumlar, göz ardı edilemeyecek şekilde önem taşımaktadır. Bu dönem

sanatçılarından Nuri İyem eserlerinde kadın portrelerine ağırlık verip, ruhsal bunalımlarını yüz ifadeleriyle yansıtmıştır.

Çalışmanın sol üst ve alt tarafa bakıldığında demir parmaklıkları andıracak şekilde çizgiler ve tuvalin penceresinden sadece kafaları görülecek şekilde ikişer insan yer almaktadır. Bir çalışmada tek pencereden bakarken diğerinde iki pencere bulunmaktadır. Sol ortada yer alan çalışmada düz bir kumaş üzerine resmedilen bir figür uzaklara bakmaktadır. Orta kısmın en üstünde bir manzara resmi ve altlarda kadın portreleri yer almaktadır. Sağ kısımda ise bir dağ eteğinde tek başına yol alan bir figür bölümlerinde ise bir kadın bir erkek portresi bulunmaktadır. Toprak renklerin yanı sıra siyah rengin ağırlıklı olduğu bu resimde kolaj tekniği uygulanmıştır.

Çalışmada yer alan portrelerden biri hariç diğerleri bir pencere içerisinde görülmektedir. Diğer portre ise yüzü kapalı bir şekildedir. Burada anlatılmak istenen, bireylerin kendi ait hissetmedikleri yerde olması ve bunun sonucundaki kimlik bunalımı.



Resim 56: Şevval Göndeş, “Hayattın İçinden” 60x60 cm, (9 parçadan oluşmaktadır.) Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2022

Resim 56’de yer alan çalışma dokuz parçanın bir kompozisyonda içerisinde birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. 2022 yılında yapılan bu çalışmalarda hazır nesnelerinde yer almasıyla kolaj ve asamblaj tekniği kullanılmıştır. Kare formunda ele alınan tuvalin sağ üst parçasında bir kadın portresi ve hemen altında bir hayvan figürü görülmektedir. Sağ en alta ise kadın figürü simetrik bir şekilde kırılmış halı resmedilmiştir. Diğer yarısı ise sağ orta kısımda yer almaktadır. Orta kısma bakıldığında ise üst parçada bir erkek portresi ve altından soyut bir mekân çalışması bulunmaktadır. En alt parçada ise bir kadın figürü elleri ile bir iş yapmaktadır. Resmin

sol kısmında bir peyzaj soyutlaması ve biri siyah diğeri beyaz renk kıyafetleri içerisinde iki kadın figürüne yer verilmiştir.

Tuvallerden oluşan bu çalışmaların zemininde yer yer talaş kullanılırken bazılarında tuvalin de kendi dokusu ile boyanın plastik değerinden faydalanılmıştır. Resimlerde, işlenmiş ince keten, astarsız tuval ve sargı bezine ek olarak demirden oluşan ızgara bulunmaktadır. Bu malzemeler tutkal ve ip iğne yardımıyla dikilip zeminde kalıcılığı oluşturulmuştur. Çalışmanın genelinde pastel tonları kullanılırken kırmızı, turuncu gibi sıcak renklerin, kullanımı resme hareket ve canlılık katmıştır.

Resimde siyah ve beyaz renk kıyafet giymiş birbirine sarılan kadınlar, umudu ve ölümü simgelemektedir. Siyah bir matem rengidir, beyaz ise huzuru, sağlığı, temizliği ve umudu simgelemektedir. Çalışmada yer alan kadınlar kullanılan kumaşlar ile birlikte folklorik öğeleri barındırmaktadır. Burada toplumun kültürel yapına gönderme yapılmıştır. Simetrik şekilde ele alınan kadın portresinin gözlerinin, bir leke ile kapatılması kimlik kargaşasına vurgu yapmaktadır. Kadının hiçbir dönemde değeri bilinmediğinin yansımasıdır. Orta kısımda yer alan tuval çalışmasında kayboluş ve boşluk hissi yaratmaktadır.



Resim 57: Şevval Göndeş, “Döngü” 60x60 cm, (9 parçadan oluşmaktadır.) Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2021-2022.

Resim 57’te yer alan çalışma dokuz parçadan oluşmaktadır. Burada yer alan üç çalışma 2021 yılında yapılmış ve geriye kalan altı çalışma ise 2022 yılında oluşturulmuştur. Çalışmalarda tuval üzerine kolaj tekniği uygulanılmıştır. Kare kompozisyon içerisinde sekiz figür görülmektedir. Sol en üstte bir manzara soyutlaması, hemen altındaki iki parçada ise uzaklara dalmış bir kadın bir erkek figürü bulunmaktadır. Orta üst kısımda, boş bir arazide yürüyen üç figür bulunmaktadır. Sağ üç parçada, üstten aşağıya doğru at arabası üzerinde, iki dağ arasında sıkışmış bir vaziyette ve dağların üzerinde yürüyen birer figürler yer almaktadır.

Kolaj tekniği ile yapılan bu eserde pastel tonlara ilaveten mavi ve yeşil tonlarda bulunmaktadır. Renk tonlarını dengelemek adına sıcak renkler de kullanılmıştır. Çalışmalarda ilk olarak talaş ve resmin geneline hâkim olacak renkte akrilik boya karıştırılıp, tuval üzerine sürülmüştür. Dokulu bir zemin oluşturulduktan sonra gazete, tuval ve sargı bezi tutkal yardımıyla tuvale sabitlen dirilmiştir.

Gazete kağıtları arasında yer alan kadın figürü, yaşanan olaylara seyirci kalan insanlara gönderme yapmaktadır. Gazete kullanımdaki önem burada haber kaynağı olmasıdır. Hemen altındaki çalışmada, yalnız başına oturan adam uzaklara dalmış ve düşünceler içerisinde. Burada yer alan iki figürde siyah renkten oluşan lekeye bakmaktadır. Düz bir arazide üç figür, yolculuğa çıkmış fakat bunu belirsizlikler içerisinde yapmışlardır.

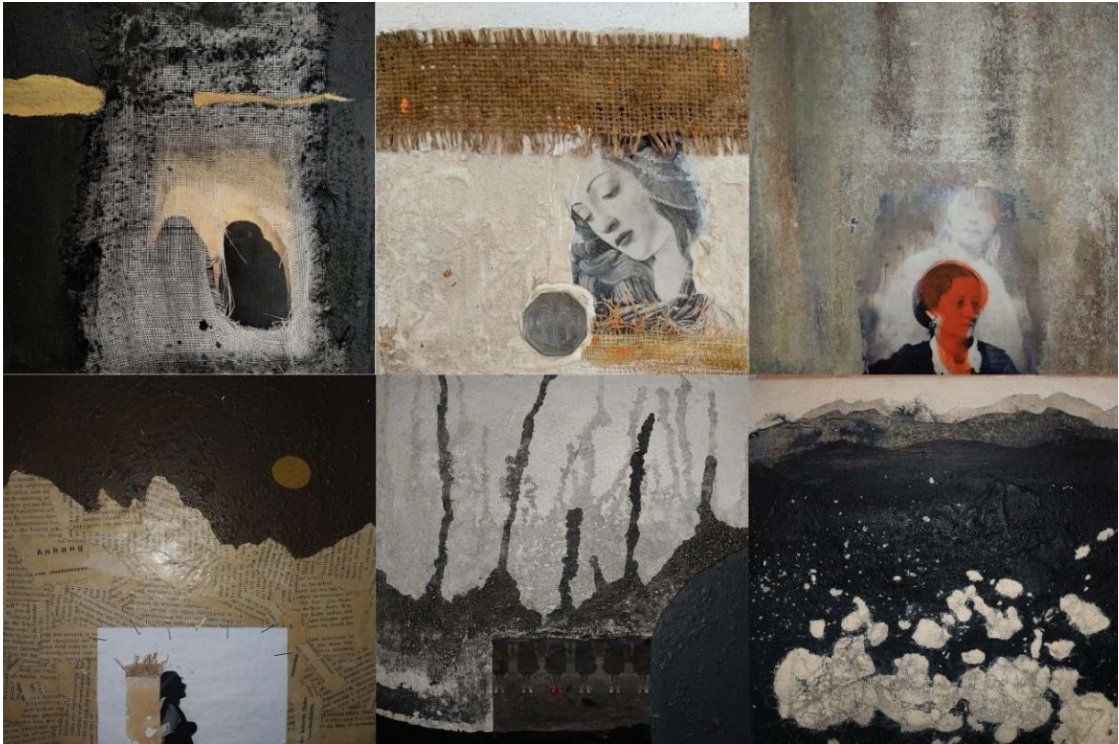


Resim 58: Şevval Göndeş, “İsimsiz İsimli” 45x45 cm (9 parçadan oluşmaktadır.) Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2021.

Resim 58, her biri 15x15 cm ebatlarında olup, dokuz parçadan oluşmaktadır. 2021 yılında yapılan bu çalışmada kolaj tekniği uygulanmıştır. Kare kompozisyon içerisinde, sol üst bölümünde soyut peyzaj ve figür bulunmaktadır. Hemen altındaki iki bölümde remim merkezinde bir genç kadın ve bir yaşlı erkek portreleri yer almıştır. Orta kısma gelindiğinde peyzaj soyutlamalarına ilaveten bir erkek portresi belirlemektedir. Sağ bölümde ise orta kısımdaki gibi iki peyzaj soyutlaması ve ondan farklı bir kadın portresi resmedilmiştir. Oluşan bu resimde toplan iki erkek ve iki kadın portresine yer verilmiş ve bunları destekleyecek peyzaj çalışmaları uygulamaya koyulmuştur.

Diğer çalışmalarda olduğu gibi burada bulunan resimlerde de aynı malzemeler kullanılmış ve aynı yöntem ile yapılmıştır. Pastel tonlar yoğun oldu bu eserde, yer yer beyaz ve sarı lekeler ile ışık etkisi yaratması amaçlanmıştır.

Sol orta resimde 1973 yıllarında yaşamış bir kadın fotoğrafı bulunmaktadır. Sahafılardan elde edilen bu fotoğrafın arkasında o yıllarda çekildiğine dair tarih yazmaktadır. Kumaşlar arasına sıkışmış kadınlar 1970'li yıllardaki kadınların özgürlük durumunu yansıtmıştır.



Resim 59: Şevval Göndeş “Tarihten İzler” 60x90 cm (6 parçadan oluşmaktadır.) Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2022.

Resim 59, altı parçadan oluşan oluşmaktadır. Her biri kare formdan oluşan bu eser yatay bir kompozisyon içerisinde birleştirilmiştir. Çalışmada; talaş, sargı bezi, gazete kağıtları, fotoğraflar, zımba ve eski madeni para kullanımı ile kolaj ve asamblaj tekniği kullanılmıştır. Tuvalde zemin oluşumu talaştan meydana gelmiştir. Renk kullanımda ise pastel tonlar seçilmiştir.

Resmin sol tarafına bakıldığından biri örtünün altında diğeri ise daha görünür bir biçimde iki kuzgun görülmektedir. Kuzgun ve karga tüm toplum kültürlerinde ölüm ve uğursuzluk olarak karşılanmaktadır burada yer alan kuzgun insanlığı yok oluşunun

simgesel aktarımıdır. Hemen altında bulunan tuvalde ise gazetelerden oluşan dağ silueti içinde beyaz lekenin hemen üzerinde sırtında yük taşıyan bir erkek figürüne yer verilmiştir. Burada işçi sınıfından insan ele alınmıştır. Taşıdığı yük ile birlikte yolculuk yapmaktadır. Orta bölümün üst kısmında boynunu bükmüş bir kadın portresi belirlemektedir. Resimde eski bir madeni para bulunmaktadır. Diğer çalışmada bir sıra dizilmiş insanların sadece ayak kısımları gösterilmiştir. Bu diziliş Goya' nın ve diğer sanatçıların eserlerinde görülen idam sahnelerindeki ölen insanlara atıf yapılmıştır. Ayaklardan biri kırmızı renk ile boyanmıştır ve idam edilen insanı betimlemektedir. Son olarak sağ bölümde bir kadın portresi ve onun gölgesinin yansıması ve alt tuvalde peyzaj soyutlaması bulunmaktadır.

6.SONUÇ

1960-1980 Dönemi Türkiye Kolektif Belleğinin Birey Üzerindeki Etkisi ve Günümüz Resim Sanatına Aktarımı adı altında yazılan bu tez, insanlığın varlığından bu yana yaşanan anıların insan belleğinde yer edinerek sanat ortamına nasıl aktarıldığı ve spesifik bir tarih olarak belirlenen 1960 ve 1980 dönemi arası Türkiye’de oluşan kolektif belleği ele alınmıştır. Çalışmanın temelini oluşturan anı, algı ve bellek grupları kavramları, derlenen bilgiler doğrultusunda açıklık getirilmiştir. Araştırılan bu kavramların sanatçılar tarafından nasıl ele alındığı ve sanatına nasıl yansıttığı araştırılmıştır. Sanatçıların eserlerinden sanat anlayışları ile birlikte, konu bağlamında yapmış olduğu eserlerden örnekler verilmiştir.

Bu çalışma kapsamında, mağara duvar resimlerinden belirlenen tarih aralığına kadar Batı ressamı ve Türk ressamın eserlerine aktardığı, bireysel ve toplumsal anıları biçimsel olarak görmekteyiz. İnsan varlığından buyana “ben burayım, burada yaşadım ve var oldum” deme çabası sanat ortamına da yansımıştır. İlk olarak bu izleri mağara duvar resimlerinde görmekteyiz. Yaşanılan çağın, barındırdığı araç ve gereçler ile birlikte resim anlayışı mağara duvar resimlerini oluşturulduğu görülmektedir. Günlük yaşam tarzlarını ve anılarını mağara duvarlarına kazıyarak ya da boyayarak aktarmışlardır. Zaman ilerledikçe kullanılan malzemeler değişse de sanatçılar, yaşamlarından parçaları eserlerine aktarmışlardır. Rönesans dönemlerinde her ne kadar dini ve mitolojik konular yoğun olarak işlense de sanatçıların günlük yaşamdan sahneleri eserlerin az sayıda olsa da görmek mümkündür.

Türkiye’de toplumsal ve siyasi sorunların diğer yıllara nazaran fazla olduğu bu yirmi yıllık zaman diliminde, sanatçılar yaşananlara karşı duyarsız kalmayıp sanatına konu edinmişlerdir. 27 Mayıs 1960, darbesinden sonra yaşanan toplumsal, siyasal, kültürel ve ekonomik sıkıntılar üzerine, 12 Mart 1971 Muhtırası sanat için yeni bir dil arayışı doğurmuştur. Siyasal sorunların ağırlıklı olduğu bu süreçte sanat, daha çok politik bir duruşa bürünmüştür. 1960’dan 1971’e kadar devam eden bu süreç 12 Eylül 1980 darbesi ile son bulmuş ve yeni bir Türkiye oluşmuştur. Sanat ortamında ise figür ağırlıklı çalışmalar yapılmıştır. Sanatçılar, çalışmalarındaki konuyu ele alma biçimleriyle izleyiciyi sorgulamaya yönlendirmiştir. Türk resim sanatının en önemli sanatçılarından Bedri Rahmi Eyüpoğlu, eserleriyle kendi anılarını ve dönemin kültürel

yapısını yansıtmıştır. Toplumun sorunları ele alan sanatçılarımızdan Cihat Burak, dönemin önde gelen şairi, Nazım Hikmet Ran' ı eserine konu etmiştir ve toplumsal mesajlar vermiştir. Daha çok kadın portreleri ile tanılan, Nuri İyem 'in göç konulu eserlerinden örnek verilerek göç eden insanların dramatik sahnesi gösterilmiştir. Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun öğrencilerinden biri olan Neşet Günal, eserlerinde toplumsal gerçekliği ele alıp dönemin işçi sınıfının yaşadığı zorlukları, yaşam tarzını eserlerine yansıtmıştır. Günal eserlerinde kullandığı figürlerin, ellerini ve ayaklarını gerçeklik içerisindeki deformasyona uğratarak işçilerin gücünü göstermek istemiştir. Emek temasını eserlerinde işleyen bir diğer sanatçı Nedim Günsür, Zonguldak maden işçilerinin resimlerini naif tarzıyla eserin aktarmıştır. Bedri Rahmi Eyüpoğlu ve Neşet Günal'ın atölyesinde eğitim alan Aydın Ayan, gerçeklik anlayışında hocalarının izlerini görmek mümkündür. Eserlerindeki güçlü, ağırlık dengesi ve kullandığı simgeler ile etkili bir kompozisyon kurduğu görülmüştür.

1960 ve 1980 arası yıllarda yaşanan toplumsal olaylar ve olgular, dönemin sanatçıları etkilediği gibi günümüz ressamların eserlerini de etkilemiş ve o döneme ait yaklaşımlar görülmüştür. Toplumun kolektif yapısının oluşum süresi, her dönemde sanatçıların eserinde görmek mümkün olmuştur. Yapılan eserler geçmiş ve gelecek arasında bir köprüdür. 20 yıllık sürecin getirdiği sonuçlar, konu bağlamında günümüz sanatında da ele alınıp, teknik açıdan farklılık gösterildiği sonucuna varılmıştır. Bedri Baykam'ın yapmış olduğu "Demokrasi Kutusu" adlı eseri bu konu doğrultusunda önemli bir örnektir.

Türkiye'de 1950 'lı yıllarında Kübist eserler üretilse de kolaj tekniği eserlerde 1960'lı yıllara kadar pek rastlanılmamıştır. 1960'lı yıllar Türkiye'nin sanat ortamı için yeni gelişmeler ve modernleşmenin meydana geldiği bir dönem olup, eserlerde farklı malzeme arayışları görülmektedir. Fakat kolaj, asamblaj vb. tekniklikler günümüz sanatındaki kadar yaygın değildir. Belirlenen zaman diliminde, tuval üzerine yağlı boya çalışmalar daha çok rastlanan bir teknik olduğu gözlemlenmiştir.

Toplumunda gelişen göç, savaş, darbe, vb. yıkımlar kısa süreli olup bitse de bireyin belleğinde yer edinmiştir. Sanayinin gelişmesi, ekonomik sorunların artması ile bitlikte köyden kente göçlerin meydana getirdiği sorunlar, insan yaşamını doğrudan etkilemiştir. Bu çerçevede içerisinde özgürlükçü ve halkçı anlayışlar gelişmiştir. 1960 ve 1980 dönemi gazetelerden, dergilerden, belgesellerden, röportaj okumalardan ve en

önemlisi döneme şahit olmuş sanatçıların eserlerinden yola çıkılarak günümüz sanatına teknik ve içerik acıdan nasıl ele alındığında gösterilmiştir. Bu sanatçılar geçmişte yaşanan sosyal, siyasal ve ekonomik sorunlarının iniş- çıkışına şahit olmuş ve birebir deneyimlemişlerdir. Çalışma kapsamından yer alan sanatçıların eserleri dönem hakkında bilgi vermesinden kaynaklı bir belge niteliği taşımaktadır.

Şevval Göndeş 'in uygulama çalışmalarında, 1960-1980 yıllarına arasında, anı, bellek ve kolektif bellek kavramlarına yönelik, gazete, dergi ve web sitelerindeki fotoğraflardan faydalanılmıştır. Konu çerçevesinde yapılmış olan bu çalışmalarda, toplumun kültürel yapısının oluşum sürecinden sahneler yer verilmiştir. Uygulama çalışmalarında kullanılan kolaj ve asamblaj tekniği ile kolektif bellek konusu yeniden irdelenmiştir. Günümüz resim sanatına aktarımı teknik acıdan farklı olmuştur.

Anı ve bellek kavramları sadece edebiyat, sinema vb. disiplinlerde konu olmamış bunların yanı sıra resim sanatında da önemli bir derecede ele alındığı görülmektedir. Geçmiş yaşamlar gelecek yaşamların biçimini oluşturmaktadır. Zaman içerinden yaşanan olaylar, tarihin oluşum süreçlerini etkilediği gibi, yaşamı da sanatçıyı da etkilemiştir. Bu etkileşim sonuçlarında üretilen eserler günümüze kaynak olmuştur.

KAYNAKÇA

- 1960 Darbesi Nasıl Yapıldı (2018). [Sinema Filmi].
- Akçaoğlu, Z. (2010). Resimde Kıpırtı. e- Journal of New Word Sciences Academy 5(2), 105- 113.
- Akdoğanoglu, E., & Yayan, G. (2021). Sanat ve iletişim Bağlamında Aydın Ayan'ın Sanat Görüşü ve Eserlerinin Çözümlemesi. Kesit Akademik Dergisi, 7(28), 467-490.
- Algın, E. (2021). 1960 Sonrası Türk Resimde Toplumsal Gerçekçi Resimlerin Sosyal Ve Siyasi Değişimle İlintisi. Fine ARTS, 14(28), 42-55.
- Arda, Z. (2007). Sanat Eğitimi ve Ressam Aydın Ayan'ın Resimlerinde Estetik Bir Yaklaşım. Konya.
- Arslan, N. (1997). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. 1. İstanbul: Yem Yayın.
- Assamann, J. (2018). Kültürel Bellek, Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik kimlik (3 b.). (A. Tekin, Çev.) İstanbul: Ayrıntılı Yayınları.
- Atasay, D., & Saraçoğlu, G. (Yönetmenler). (2018). Beyaz Tuval, 32. Bölüm Ahmet Umur Deniz [Sinema Filmi].
- Aydın, A. (2018). Max Enrst Sanatında Kolajresim-Baskıresim Etkileşimi. Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, 17(68), 1666-1674.
- Bağbuğ, Z. (2020). Salgınların Resim Sanatına Yansıması ve Nedim Günsür'ün "Kızamık" İsimli eseri Üzerine. Manas Sosyal Araştırma Dergisi, 9(4), 2286-2299.
- Bal, A. a. (2012). Toprak Kesilen Bedenler; Neşet Günal'ın Kırsal Yaşam Manzarası. (E. G. Naskali, & H. O. Altun, Dü) Kültürümüz Toprak 4(1), 2286-2299.
- Başbuğ, Z. (2019). Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun İki Eserinde Bulunan Türk Kültürü İmgeleri. Manas Sosyal Araştırma Dergisi, 8(1), 201-208.
- Baydemir, G. (2008). Resim Yapıtında "Anı" Olgusu Üzerine Araştırma ve Uygulamaları. Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- Bender, M. T. (2009). Nuri İyem'in Resimlerinde Göz. (D. E. Yedi, Dü.) Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi Yedi (2), 47-50.

- Berksoy, F. (1998). 20. yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik. (Baskı1), İstanbul: Bakışlar Matbaacılık.
- Beyhan, N. K. (2018). Flaman Resim Anlayışından Çağdaş Sanata Evlilik Ritüellerinin Temsili. Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi, 3(5), 346-361.
- Büyükkol, S. (2019). Çağdaş Türk Resm Sanatında Toplumsal Statü Yansımaları. Motif Akademi Halkbilim Dergisi, 12(28), 1168-1182.
- Can, G. (2011). Göstergebilimsel Açıdan Cihat Burak Eserlerinin İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Cevizci, A. (2005, Kasım). Fealsefe Sözlüğü. 1. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Çakıroğlu, E. (2021). Postmodernizm Sürecinde Kendine Mal Etme: LLUİS Barba'nın Yaptlarının Göstergelerarasılık Bağlamında İncelenmesi. Research Article. 11(2), 490-504.
- Çelikbaş, E. Ö. (2018). Türk Sanatında mistik Bağlamda Geometrik Sembolizme Genel Bakış. Safran Kültür ve Sanat Dergisi, 1(1), 55-66.
- Çoker, A., & İskender, K. (1997). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (Cilt 1). İstanbul.
- Daşçı, S. (2005). Dleacroix 'nın Fırcasından Osmanlı. Sanat Tarihi Dergisi 14(1), 61-78.
- Demirel, M. R. (2016). Kathe Kollwitz'in "Tutuklular" Adlı Eserinin Analizi. Yıldız Journal of Art and Design, 3(2), 139-152.
- Dix O. 1920-1924/ Özgün Baskı "Savaş" 1924. (2005). (B. Neidlein, & M. Haydaroglu, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Doğru, H. ç. (2009). Çzgün Baskı Resimde Francisco Goya'nın Yeri ve Etkileri. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Elmascan, E. (2018). Eugene Delacroix'nin Eserlerinin Araştırmacı Sanat Eleştirisi Yönetimine Göre Değerlendirilmesi . Yüksek Lisans Tez, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.
- Eçioğlu, C. (2004). Picasso'nun Guernica Resminin Sanatsal Kaynakları. Sanatta Yeterlilik Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimsel Enstitüsü. İstanbul
- Ersoy, A. (2004). 500 Türk Sanatçısı "Plastik Sanatlar" .(Baskı1) İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

- Eyüpoğlu B. R. (2019). TRT Arşiv <https://www.trtarsiv.com/ozel-video/edebiyatimizin-unutulmaz-isimleri/bedri-rahmi-eyuboglu-125039> .
- Giorgi, R. (2002). Art Book Caravaggio Işık ve Gölgenin Yaratıcısı. (Ö. Özberk, Çev.) Dost Kitapevi.
- Güçlü, A., Uzun, E., & Uzun, S. (2002). Felsefe Sözlüğü. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Gümüşer, T. (2017). 1960 Sonrası Türkiye'de Sanat ve Siyaset İlişkisi: Bedri Baykam'ın Siyasi Kimliğinin Sanatsal Pratiğine Yansıması. Sanatta Yeterlilik Tezi, Yaşar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Gündüz, Y. K. (2021). Toplumsal Gerçeklik Ve Çağdaş Türk Resmi Perspektifinde Öyküleyici Yorumlarıyla Neş'e Erdok. Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 11(28), 1028-1051.
- Güneş, N. (2013). Resim Sanatında Kolaj, Asamblaj ve Türk Resimene Yansımaları. Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim İş Eğitimi Dalı .
- Güneş, N. (2020). Nedret Sekban'ın Eserlerinde Sembollerin Dili. Kesit Akademi Dersisi, 6(23), 298-309.
- Gürel, H. N. (1998). Şairin Ölümü veya Son 60 Yılın Eleştirisi. Kişisel Arşivlerde İstanbul Belleği Taha Toros Arşivi.
- Gürpınar, A. A. (2019). Çağdaş Sanatta Anı ve Bellek Kavramları Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Kayseri.
- Hancerlioğlu, O. (1976). Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- İşanç, Y. (2008). Yeni Türk Gençliği ve Nedim Günsür. Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Edirne.
- İşlek, N. (2009). Görsel Kültürel ve Toplumsal Bellek Bağlamında Sayısal Fotoğraf Estetiği. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü İzmir.
- Kayapınar, U. (2021). Max Ernst'in Resimlerinden Çözümleme Örnekleri: "Sessizliğin Gözü", "Yağmurdan Sonra Avrupa", "Antipope" . Journal of Arts, 4(2), 129-134.

- Kırman, G. B. (2020). Otto Dix Örneğinde Dışavurumcu Tavrı ve Portre Resimlerinde Üslup Özellikleri. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi .
- Koncina, A. (2020). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Bireysel Bellek Arayışları Ve Sanat Eğitimine Katkısı.Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Milli, M. S. (2014). 1960-197 Yılları Arasında Türkiye'de Resim Sanatı ve Müzik Alanında Sosyal Realizm . Doktora Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Denizli.
- Olick, J. K. (2014). Kolektif Bellek: İki Farklı Kültür. Moment Dergisi, 1(2), 175-211.
- Özdemir, M. (2021). Mağara Resimleri Bizlere Ne Anlatır? Paleolitik Çağ Mağara Resimleri Bağlamında Tarih Öncesi İnancına İlişkin Bazı Sorgulamalar. Tarih ve gelecek Dergisi 7(4), 825- 842.
- Özkan, E. (2015). Sanat Tarihi Yazımı ve Eleştirisi Sezer Tansuğ. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Özman, M. (2015). Pablo Picasso'nun Kübizm'e Geçiş Dönemi Yaşamı ve Eserleri (1881-1907). Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Ankara.
- Perdahcı, N. (2011). Hans Holbein Resimimlerinde Anadolu Halılarının Etkileri.
- Pınarbaşı, S. Ö. (2018). Halka Önderlik Eden Özfürlük: Alegori, Edebiyat ve Gerçeklik. Art Sanat , 1(7), 121-142.
- Pischel, G. (1981). Sanat Tarihi Ansiklopedisi. Sanat Tarihi Ansiklopedisi (H. Kuruyazıcı, & Ü. Alsaç, Çev., Cilt Yazır cilti). içinde Görsel Yayınlar Ansiklopedik Neşriyat Ticaret ve Sanayi A.Ş. adına Ragıp Yazır.
- Rifat, S.(Yönetmen). (2020). Simurg: Gerçeğin Peşinde Otuz Yolcu-Cihat Burak [Sinema Filmi].
- Rona, Z., & Beykan, M. (1997). Ezcacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. 3. İstanbul: Yem Yayıncı.
- Sadık, C. (2021). Uygarlığın Ayak İzleri- Rönesans'tan Barok Dönem'e Sanat Dehaları. Altın Kitaplar Yayınevi Matbaası.
- Sayar, T. (2019). Avrupa Tasvir Sanatında Caravaggio ve İkonografisi. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Ankara.

- Soylu, R. (2016). Çağdaş Türk Resim Sanatında Mistik Semboller ve Göstergebilim Analizleri. yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tanır, A. K. (2019). Kathe Kollwitz'in "Yoksulluk" Adlı Yapıtının Çözümlemesi. *International Journal of Art, Culture and Communication* 2(1), 1-17.
- Tuncer, S. (2016). Anıların Biçimsel ve Düşünsel Dönüşümü. Yüksek Lisans Tezi Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Ankara.
- Tükel, U. (1997). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. 1. İstanbul: Yem Yayıncı.
- Tütüncüoğlu, M. (2021). Bedri Rahmi Eyüpoğlu "Han Kahvesi" 1973 [Sinema Filmi].
- Uz, A., & Uz, N. (2018). Türkiye'de 1980'li Yıllarda Değişen Sanat Anlayışı ve İlk Kavramsal Sanat İzleri (Bedri Baykam ve Sarkıs). *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırma Dergisi*, 5(2), 1-11.
- Uzun, A. (2014). 1950 Sonrası Toplumsal Olayların Sanata Yansıması. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Yabalak, H. (2020). Türk Halk Bağlamında Cihat Burak Resimleri. *Türk Kültürü ve Medeniyeti Araştırma Dergisi*, 1(2), 70-94.
- Yazıcı, S. (2021). Yabancılaşma Kavramı ve Otto Dix, George Grosz, Max Beckmann Üzerinden Bir İnceleme. Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.
- Yerli, S., & Geçen, F. (2020). Nuri İyem Resimlerinde Denge Unsuru Olarak Simetri. *Ulak Bilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 52, 1057-1066.
- Yiğit, A. (2021). Bedri Rahmi Eyuğolu'nun Düzyazılarında Kültür, Sanat, Edebiyat. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yılanoğlu, M. Ö. (2008). Resim Sanatında Gerçeklik ve Gustave Courbet. Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- Yıldız, Ş. (2019). Moda Tarihi İçerisinde Jan Van Eyck'in Resimlerinin Göstergebilim İle Anlizi. *Journal Of Interdisciplinary and Intercultur Art*, 4(7) 179-200.
- Yılmaz, B. (2018). Batı Resminde Tüfek. *The Turkish Online Journal of Art and Communication*, 8(4), 615-626.

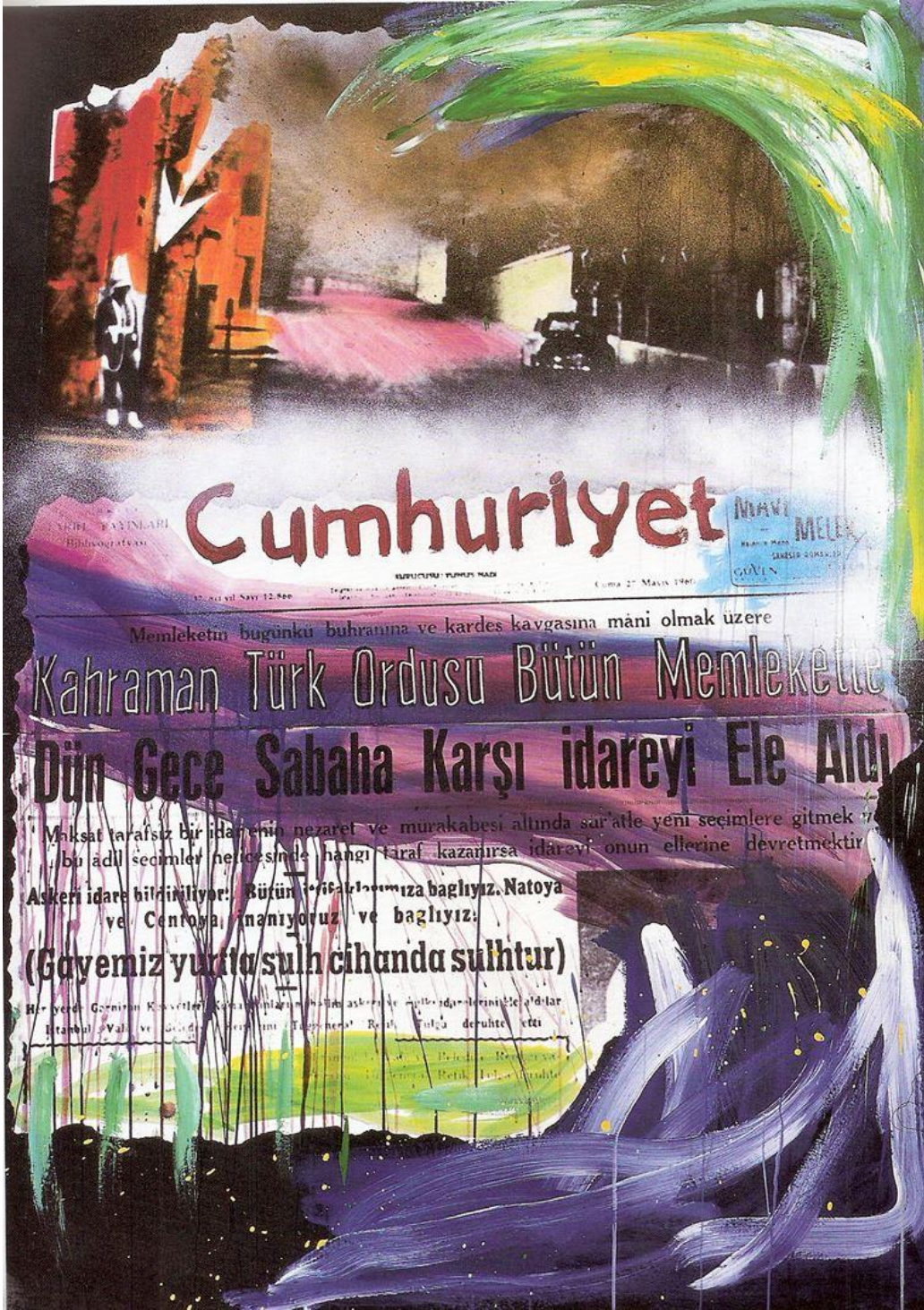
- Yılmaz, U. (2021). Göstergebilimsel Çözümlerle Realist Sanat Eserlerinin Sosyolojik Anlatıları Üzerinden İncelemeler . ODÜ Sosyal Bilimler Araştırma dergisi ,11(3), 837-851.
- Yüksekbağ, S. (Yönetmen). (2022). Yeni Bir Dünya Doğuyor [Sinema Filmi].
- Yüzgüller, S., & Erdoğan, F. C. (Dü). (2021). Edward Munch (İnkılap Kitapevi Baskı Tesisleri b.). İstanbul: Ramazan Kurtaran.

EKLER



Bedri Baykam, "İnönü'nün Antebe Girişi Hadiseli Oldu." 130x 180 cm Sunta Üzerine
 Fotopentür, 1990 <https://www.bedribaykam.com/tr/galeri/politik-sanat-ve-fotopenturler-27-mayis>

Erişim Tarihi:05.06.2022



Bedri Baykam "Kahraman Türk Ordusu İdareyi Aldı." 180x130cm, Sunta Üzerine Fatopentür, 1990

<https://www.bedribaykam.com/tr/galeri/politik-sanat-ve-fotopenturler-27-mayisErişim>

Erişim

Tarihi:05.06.2022.



Bedri Baykam, "555k, Olayların İçyüzü." 130x180cm, Sunta Üzerine Fotopentür, "990

<https://www.bedribaykam.com/tr/galeri/politik-sanat-ve-fotopenturler-27-mayis>

Erişim Tarihi:05.06.2022



Bedri Baykam," Politik Sanat ve Fotopentürler -27 Mayıs

<https://www.bedribaykam.com/tr/galeri/politik-sanat-ve-fotopenturler-27-mayis>

Erişim Tarihi:05.06.2022



Bedri Baykam, "Olağanüstü Yetkiler Kabul Edildi." 180x130cm, Sunta Üzerine Fotopentür, 1990

<https://www.bedribaykam.com/tr/galeri/politik-sanat-ve-fotopenturler-27-mayis> Erişim Tarihi:

05.06.2022



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



ÖZGEÇMİŞ

<i>Kişisel Bilgiler</i>	
Adı Soyadı	
Doğum Yeri	
Doğum Tarihi	
<i>İletişim Bilgileri</i>	
Telefon	
e-posta	
Adres:	
<i>Eğitim Bilgileri</i>	
Lise	
Lisans	
Yüksek Lisans	
<i>Kariyer Bilgileri*</i>	
İş Deneyimi	
Kurs-Sertifika	
Aldığı Ödüller	
Üyelikler	
İlgi Alanları	
Referanslar	

İmza