

T.C
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
RESİM ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

CUMHURİYETİN İLANINDAN GÜNÜMÜZE
TÜRK RESMİNDE KÖY VE KÖY YAŞANTISININ
RESİM EĞİTİMİNE KATKISI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELMAS

Hazırlayan
Latife Esra İNCEL

KONYA 2004

ÖZET

Türklerin 1850'lerde batılı anlamda resme geçmesiyle birlikte manzara, natürmort, figüratif konular gibi pek çok konu sanatçılar tarafından yoğun olarak ele alınmıştır. Bu konular arasında figüratif resimler her zaman ağırlığını korumuştur. İnsanların günlük yaşamı figüratif resimlerin temelini oluşturmuştur.

Cumhuriyetin ilanı ile birlikte üretim kollarındaki gelişmelerden payını alan, tarım sektörünü ülkenin başat gücü haline getirmeye çalışan, köylerde çalışan insanlarımıza olan ilgi yoğunlaşmıştır. Atatürk'ün "Çiftçi, milletin efendisidir." sözü ile kendilerine verilen önemi hak eden köy insanları ve köy yaşantısı da yavaş yavaş ressamlarımızın ilgisini çekmeye başlamış ve resim sanatımızın temel konularından biri haline gelmiştir. Halen ülkemizde sanatçılar bu konuyu sıklıkla ele almaktadır. Bununla beraber okullarımızda da resim derslerinde köy ve köy yaşantısını konu alan resimler öğretmenler tarafından sıklıkla konu olarak seçilmektedir. Resim-İş dersinde çeşitli yönleriyle işlenen bu konu yıllardır uygulanan ve bir çok öğretmen tarafından uygulanmaya devam edilen; anlatım, soru-cevap ve uygulama yöntemleri ile ele alınmıştır. Bu sebepten konu klasik olmaktan kurtulamamış ve öğrencilerin dikkatini çeken bir konu olmaktan çıkmıştır.

Bu çalışma da köy ve köy yaşantısının eğitime katkısı incelenmiştir. Cumhuriyetten sonra köy ve köy yaşantısını konu alan sanatçılar ve eserleri incelenmiş ve ilk öğretimde 6. 7. 8. Sınıflarda hazırlanan plan çerçevesinde ders işlenmiştir. Bu plana göre işlenen dersin sonunda köy ve köy yaşantısı konusunun öğrenciler tarafından ilgi ile takip edildiği doğru hazırlık ve yönlendirmelerle konunun eğitime katkısı belirgin olarak gözlenmiştir.

ABSTRACT

In 1850's with that Turks has passed drawing related westerner sense, many subjects such as landscape, still life, figurative pictures have been taken up densely by artists. Between these subjects figurative pictures have always had a certain emphasis. People's daily lives have been basis of figurative drawings.

With the declaration of republic the interest shown to the people who has got their shares from the developments of producing branches, tried to provide the agriculture sector to become a country's dominant power and worked in villages has been increased. The villagers deserving the importance given with Atatürk's proverb "Farmer is a nation's master" and also village life slowly has begun to draw our painters' interests and it has become a basic subject of our painting art.

At present in our country, in art lessons the teachers often make the students draw the pictures about village and village life. This subject which is worked up with its various sides in art-hand craft lessons has been taken up with expression, asking-answering and practising techniques has been used for years and which are continued to use by many teachers. So this subject is still classic and now it isn't a subject which takes the students attention.

In this work, the contribution of the subject about village and village life to education has been studied. After republic, the artists using the subject about village and village life and their works has been studied and in primary school at 6th/7th/8th levels. This subject has been worked up according to the plan prepared. According to this plan after the lesson worked up that the subject about village and village life has been followed by the students willingly and with the help of correct preparation and correct direction the contribution of the subject to education has been observed.

ÖNSÖZ

Türklerin batılı anlamda resme geçişi 1850'lere kadar dayanmaktadır. O tarihten günümüze kadar, manzara, natürmort, figüratif konular gibi pek çok konu sanatçılar tarafından resmedilmiştir. Figüratif resimler günümüze kadar her dönemde ağırlığını korumuştur. İnsanların günlük yaşamları figüratif resimlerle pek çok kez ele alınmış ve resmedilmiştir.

Özellikle Cumhuriyetin ilanını takip eden yıllarda hükümetlerin de yönlendirmeleriyle sanatçılar Anadolu'ya açılmışlardır. Anadolu coğrafyasında köylülerin bağda, bahçede verdikleri yaşam mücadeleleri kimi zaman hasat kimi zaman düğün kimi zaman bayram havası içerisinde resmedilmişlerdir.

Türk resminin gelişim süresi incelenirken "Köy ve Köy Yaşantısını" konu alan bir çok resme rastlanmış ve bu konunun eğitime küçümsenemez derecede katkısı olduğu ortaya konmuştur.

Bu konu araştırılırken gerek yönlendirmeleriyle gerek kıymetli görüşleriyle her konuda desteğini hiçbir zaman üzerimden eksik etmeyen Yrd. Doç. Dr. Hüseyin Elmas' a ve yaşamım boyunca hep yanımda olan değerli aileme teşekkür ederim.

İçindekiler

Özet.....	i
Abstract.....	ii
Önsöz.....	iii
İçindekiler.....	iv
1. GİRİŞ.....	1
1.1 Çalışmanın Amacı.....	2
1.2 Sayıtlılar.....	2
1.3	
Sınırlılık.....	3
1.4	
Yöntem.....	3
2. BAŞLANGICINDAN GÜNÜMÜZE ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİ.....	4
2.1 Batılılaşmada Rol Oynayan Etkenler.....	4
2.2 Batılı Anlamda Türk Resminin Erken Dönemi.....	6
2.3 Osmanlı Ressamlar Cemiyeti.....	8
2.4 1914-Çallı Kuşağı.....	9
2.5 Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği.....	11
2.6 D Grubu.....	14
2.7 1940'lı Yılların Çağdaş Türk Resminde Rol Oynayan Etkenler.....	16
2.7.1 Halkevlerinin Kurulması.....	22
2.8 On'lar Grubu.....	23
2.9 1950 Sonrası Toplumsal Yapı.....	24
2.10 Soyut Sanata Yöneliş.....	26
2.10.1 Kaligrafiden Hareket Edenler.....	26
2.10.2 Geometrik Non-Figüratifler.....	26
2.10.3 Lirik Non-Figüratifler.....	27
2.10.4 Doğadan Soyutlama Yapanlar.....	27
2.10.5 Figüratif Soyutlama Yapanlar.....	28

2.10.6 Figüratif Resim.....	28
2.10.7 Toplumcu Gerçekçiler.....	29
2.10.8 Gerçekçi Doğa Yorumcuları.....	29
2.10.9 Dışavurumcular.....	29
2.10.10 Gerçeküstücüler.....	30
2.10.11 Naifler.....	30
3. CUMHURİYETİN İLANINDAN GÜNÜMÜZE TÜRK RESMİNDE KÖY VE KÖY YAŞANTISI.....	31
3.1 1923-1950 Arası Türk Resminde Köy ve Köy Yaşantısı.....	31
3.2 1950 Sonrası Türk Resminde Köy ve Köy Yaşantısı.....	44
3.2.1 Vilayet Resimleri Olayı.....	46
3.2.2 İstihsal Resim Yarışması.....	48
4. CUMHURİYETİN İLANINDAN GÜNÜMÜZE TÜRK RESMİNDE KÖY VE KÖY YAŞANTISININ RESİM EĞİTİMİNE KATKISI.....	55
4.1 Sanat Eğitimi.....	56
4.2 Cumhuriyetin İlanından Günümüze Türk Resminde Köy ve Köy Yaşantısının Resim Eğitimi Katkısı.....	59
4.3 Uygulama Okulunun Tanımı.....	60
4.4 Uygulanan Ders Planı.....	60
4.5 Hazırlanan Planın Uygulanması.....	66
4.6 Uygulanan Planın Sonucu.....	67
5. SONUÇ.....	73
TAVSİYELER.....	77
KAYNAKÇA.....	78
KATALOG.....	80

BÖLÜM 1:

GİRİŞ

Bilindiği üzere Türklerin batılı anlamda resme geçişi 1850'lere kadar dayanmaktadır. 1850'lerden günümüze kadar sanatçılar manzara, natürmort, figür vb. pek çok konuyu ele almışlar ve resmetmişlerdir. Figüratif resim bu konular içerisinde her zaman ağırlığını korumuştur. Figüratif resimlerle kimi zaman sosyal çevrede olup bitenler, portreler- insanların günlük yaşamı, kimi zaman ölüm, düğün, sevinç gibi pek çok olay anlatılmış ve işlenmiştir.

1850'lerden 1914'lü yılların başına kadar sanatçılar geleneksel kalıpların dışına çıkamamışlardır. 1850'lerde başlayan batılılaşma sürecinde sanatçılar genellikle batı sanatını tanımaya ve anlamaya çalışmışlardır. 1950'lere kadar Türk resminde gelişim çizgisini Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Çallı Kuşağı, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, D Grubu, Yeniler Grubu ve Onlar Grubu gibi çeşitli görüşleri savunan gruplar yönlendirmişlerdir. Bu zaman zarfında manzara, natürmort gibi konular yoğun olarak ele alınmıştır. Özellikle Cumhuriyet' in ilanını takip eden yıllarda hükümetin de yönlendirmeleriyle sanatçılar Anadolu'ya açılmışlardır. Anadolu coğrafyasını resmederken Anadolu köylüsünün bağda- bahçede verdikleri yaşam mücadelelerini de resmetmişlerdir. Cumhuriyet' in ilk yıllarında görülmeye başlayan köy ve köy yaşantısı konulu resimler günümüze değin hep ağırlığını korumuştur.

1923'te Cumhuriyet ilan edildikten sonra devlet güdümüyle Halk Evlerinin açılması, sanatçıların Yurt Gezilerine gönderilmeleri ve bu merkezlerde Anadolu insanının yaşamını ele almaları; bu gelişmelere paralel olarak Akademi resim bölüm başkanı olarak görev yapan Levy'nin de yerellik üzerinde fazlaca durması ve öğrencilerini de bu yönde yetiştirmesi köy ve köy yaşantısı konusunun her zaman resim eğitiminin içinde olduğu göz ardı edilemeyecek bir gerçektir.

Bu doğrultuda ilköğretim okullarında resim-iş derslerinde uygulanan klasik yöntemlerden farklı olarak öğrenci katılımının yoğun olduğu bir plan çerçevesinde köy ve köy yaşantısı konusunun resim eğitime katkısı araştırılmıştır. Konunun daha iyi anlaşılabilmesi için araştırmanın sonunda bir katalog kısmı oluşturulmuştur.

Burada metin içerisinde ele alınan resimlere uygulama sonucunda ortaya çıkan öğrenci çalışmalarına yer verilmiştir.

1.1. Çalışmanın Amacı

Türk resminde birçok sanatçının ele aldığı köy ve köy yaşantısı konusunun hazırlanan içerikli bir planla beraber öğrencilere sunulduğunda sanat eğitime katkısında önemli bir yeri olduğunu göstermek bu çalışmadaki en önemli amaçtır. Türk resminin gelişim süreci incelenirken köy ve köy yaşantısı ile ilgili sayısız resme rastlanırken bunları derlenip toplandığı yazılı bir kaynağa rastlanamamıştır. Bu nedenle böylesine her zaman ilgi çeken bir konunun detayına inilmesi ve bu konunun eğitime yaptığı katkının araştırılmasına karar verilmiştir.

Cumhuriyet'in ilanından günümüze kadar geçen süre içerisinde köy ve köy yaşamını içine alan bir çok çalışma yapılmıştır. Halk Evlerinin yurdun dört bir yanında açılması, sanatçıların Yurt Gezileri ile köy yaşamını ele almaları ve bunların devlet güdümüyle olması konunun önem derecesini arttırmıştır. Akademide de Levy'nin öğrencilerine aşladığı yerellik olgusu o dönem içerisinde de köy ve köy yaşamı konusunun resim eğitiminin tam içinde olduğunun önemli bir kanıtı olmuştur.

Bu araştırmanın temel amacı köy ve köy yaşantısı konusunun Türk resim eğitime katkısına dikkat çekmek ve öğrencilerin yaratıcılığına aslında hiç yabancı olmadıkları bu konuya yeni bir güç kazandırmak, unutulmaya yüz tutmuş eski yaşam tarzının bu çalışmayla gün yüzüne çıkmasını sağlamak, artık sadece köylerde görebildiğimiz fakat kültürümüzün temelini oluşturan gelenek ve göreneklerimizin çocuklarımız tarafından hatırlanmasını sağlamaktır.

1.2. Sayıtlar

Bu çalışma sırasında aşağıdaki sayıtlar göz önünde bulundurularak değerlendirme yapılmıştır.

1. Uygulamaya katılan sınıflar konuyu benimsemişlerdir.
2. Ders planı müfredat programına uygun olarak yapılmıştır.
3. Alınan örneklem grupların Konya'daki 6., 7. ve 8. sınıfları temsil ettiği kabul edilmiştir.

4. Bu araştırmada kullanılan kaynaklardan elde edilen bilgiler gerçeği yansıtmaktadır.

1.3. Sınırlılık

Cumhuriyet' ten günümüze Türk resminde köy ve köy yaşantısını konu alan sanatçılar tespit edilmiş ve eserleri değerlendirilmiştir. Köy ve köy yaşantısının resim eğitimine katkısı araştırmanın konusunu teşkil ettiğinden Konya ili, Meram ilçesi, Dr. Teoman Bilge İlköğretim Okulu II. kademe 6C, 7C, 8C sınıflarında yapılan uygulamalarda köy ve köy yaşamının resim eğitimine katkısı araştırılmıştır.

1.4. Yöntem

Bu tezde konu incelenirken öncelikle literatür taraması yapılmış, konuya uygun metinler toplanıp, görsel öğelerin fotoğrafları çekilmiştir. Yazım aşamasında konunun daha iyi anlaşılabilmesi için II. bölümde başlangıcından günümüze Türk resmi ele alınmıştır. III. bölümde Cumhuriyet' in ilanından günümüze Türk resminde köy ve köy yaşantısı konusu incelenmiş; bu inceleme yapılırken köy ve köy yaşantısını konu olarak seçen sanatçılar ve eserleri ele alınmıştır. IV. bölümde ise sanat eğitimi ve önemi hakkında bilgi verilmiş köy ve köy yaşantısı konusunu uygulamaya yönelik bir ders planı hazırlanmış ve belirlenen okulda, belirlenen üç sınıfın öğrencileri ile yapılan uygulamalara ait değerlendirmeler sunulmuştur.

Araştırma içerisinde uygulama çalışmalarını için 4 haftalık bir süre ayrılmıştır. Çalışma süresi bitiminde uygulama sonuçları öncelikle sınıf içinde öğrencilerle birlikte değerlendirilmiş daha sonra genel bir değerlendirme yapılmış bu değerlendirmelere uygulamanın sonucunda yer verilmiştir. Öğrenci çalışmalarını ise katalog kısmında yer almaktadır.

Uygulama çalışması süresince nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Uygulama süresince ders saatinde öğrencilerin konuya yaklaşımları, gösterdikleri ilgi gözlemlenmiştir. Gözlem süresince de çeşitli notlar alınarak uygulama bölümünde yer verilmiştir.

BÖLÜM 2:

2. BAŞLANGICINDAN GÜNÜMÜZE ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİ

2.1. Batılılaşmada Rol Oynayan Etkenler

Türk resminin batı ile teması Fatih dönemine kadar uzanır. Fatih'in İstanbul'u almasından sonra İtalyan ressam Gentile Bellini'yi İstanbul'a davet etmesi ve kendi portresini yaptırması, Nakkaş Sinan Bey'i İtalya'ya göndererek Bellini'nin hocası Mastori Pavli'den batı estetiğine uygun resim dersleri aldirtması bunun bir kanıtı olmuştur. Ancak batı ile erken dönemde başlayan bu kültürel temas Fatih'ten sonraki padişahların bu konuyla fazla ilgilenmemeleri nedeniyle ilerleyememiş; dolayısıyla resim sanatı da geleneksel kalıpların dışına çıkamamıştır.

III. Ahmet devrinde batı karşısında ilk defa Karlofça ve Pasarofça Antlaşmalarıyla yenilgiyi kabullenen Osmanlı bunun nedenlerini araştırırken ordunun ıslah edilmesi gerektiğini anlamıştır. Orduyu modernize etmek amacıyla yurt dışına başta Fransa olmak üzere elçiler gönderilmiştir. Önceleri askeri alanda başlayan batı ile temaslar, gelişen zaman içerisinde sosyal hayatı da etkilemeye başlamıştır. Özellikle Lale Devri ile birlikte ülke yönetiminde yer alan aydınlar ve sarayın batılılaşma arzusu, kısa zamanda toplumun bütününün sosyal hayatını etkilemeye başlamıştır. III. Ahmet'le başlayan yenileşme hareketleri, I .Mahmut döneminde de yabancı sanatçıların İstanbul'a gelerek resim yapımlarıyla devam etmiştir. Daha sonra tahta geçen III. Selim, teknik ve askeri okullarda resim derslerini başlatmış, toplumun bütününü etkileyen çağdaşlaşma hareketlerine hız kazandırmıştır. İlerleyen zaman içerisinde II. Mahmut döneminde Tanzimat Fermanı'yla beraber batılılaşma hareketleri her konuda kendini göstermeye başlamıştır. II. Mahmut'un yabancı ressamalara portresini yaptırması ve kendi portresini resmi dairelere astırması, kendi portrelerinin bulunduğu sikkeler bastırması Türk resminin değişme sürecinde önemli aşamalar olarak kabul edilmiştir. Ayrıca bu dönemde eğitim amaçlı olarak Avrupa'ya (aralarında resim eğitimi almak üzere gidenlerin de olduğu bilinen) öğrenciler gönderilmiştir.

Daha sonra tahta geçen Sultan Abdülmecit döneminde sanatta çağdaşlaşma hareketleri daha da hız kazanmış; Türk ressamaları artık batılı anlayışta yağlıboya

resimler yapmaya başlamışlardır. Sultan Abdülmecid'den sonra tahta geçen Abdülaziz'in Paris'e yaptığı gezi sırasında Louvre Müzesi'ni gezmesi ve Viyana'da Belvedere Sarayı'nda gördüğü resimlere hayran kalması; Sultan Abdülaziz'de kendi sarayında da böyle bir koleksiyona sahip olma isteği uyandırmıştır. Bu isteğe bağlı olarak Londra, Paris ve Viyana'dan saraya tablolar satın almış ve Ayvazowski, Cholobowski, Guilement, Fromontain, Bertan, Doubigny, Rysselbelge ve Zonaro gibi yabancı ressamın Osmanlı sarayında çalışmalarını için imkan sağlamıştır (Elmas,2000).

Çağdaş Türk Resmi'nin erken dönemi sayılan 19. yüzyılın ikinci yarısında Mühendishane, Tıbbiye ve Harbiye'den sonra Mekteb-i Sanayi, Galatasaray Lisesi ve Darüşşafaka Lisesi programları içerisinde resim derslerinin bulunduğu bilinmektedir. Bu okullardan mezun olan öğrencilerin resme karşı ilgi duymaları, bir kısmının resim yapmakla meşgul olmaları kuşkusuz resim açısından hareketliliğe neden olmuştur. Aynı yıllarda (1873) Şeker Ahmet Paşa tarafından açılan ilk resim sergisi bunun bir göstergesi olmuştur. Zamanla İstanbul'da oluşan sanat ortamı ile Avrupa'ya eğitim amaçlı gönderilen öğrencilerin yurda dönmesi yalnızca sanat eğitimi verilecek bir okulun kurulması gereğini de beraberinde getirmiştir.

Resim eğitimi verecek bir okulun açılması konusundaki ilk atılımlar 1876 yılında II. Abdülhamit'in tahta geçmesiyle başlar. Amcası Sultan Abdülaziz gibi resim sanatına düşkün olan II. Abdülhamit, tahta geçişinden itibaren ülke sorunları ile Avrupa'nın hızlı teknolojik gelişimi arasındaki dengeyi sağlamaya çalışmıştır. Birer sanat merkezine dönüştürülen Avrupa kentlerini örnek alarak benzer çalışmalarını İstanbul'da gerçekleştirmeyi amaçlamış, bu amaçla, 1877 yılında akademinin kurulması konusunda çalışma başlatmıştır. Okulda hem resim hem de mimarlık öğretimi yapılacaktır. Guillement hem okul müdürlüğünü yapacak, hem de resim derslerine girecektir. Ancak 1877'de başlayan Osmanlı-Rus Savaşı ve Gulliement'in ölümü akademinin açılışını ertelemiştir. Akademinin kurulması, ileriki yıllarda Osman Hamdi'nin müze müdürlüğüne atanmasıyla tekrar kurulması gündeme gelir. 1882'de okulun kuruluş çalışmalarına başlayan Osman Hamdi, 2 Mart 1883'te yılında Sanayi- i Nefise adı verilen okulun açılışını yapmıştır.

Sanayi-i Nefise'nin açıldığı 1883 yılına kadar Şeker Ahmet Paşa'nın Organize ettiği sergiler dışında, dönemin askeri ve sivil okullarında kısmen okul içinde

sergilerin düzenlendiği bilinmektedir. Ancak sanat ortamını etkilemesi bakımından önemli olmayan bu sergilerin yanında azınlık ve yabancı sanatçıların kurduğu Elifba (Abc) Club'un sergileri kamuoyunu etkilemesi açısından önem teşkil etmiştir. 1880-1881 yıllarında düzenlenen sergilerin ilkinde Osman Hamdi, ikincisi de Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyit, Osman Hamdi, Mahmut Münir ve gibi Türk sanatçılar da katılmışlardır.

Sanayi-i Nefise açıldıktan hemen sonra okulda yapılan eserler sergilenmeye başlanmıştır. 1883-1900 yılları arasında pek büyük kapsamlı olmayan Sanayi-i Nefise sergileri sürerken yine Şeker Ahmet Paşa'nın önyak olması ile Beyoğlu'nda, "Passage Oriental" de "İlk İstanbul Salonu" adı ile olmak üzere 1903 yılına kadar üç sergi açılmıştır. Bu yıllarda niteliksel yapısı ve ulaştığı nokta açısından Türk resmi "başlangıç" ya da erken olarak nitelendirilebilecek sıfatlarını yavaş yavaş terk ederek, hızlı bir gelişim sürecine girmiştir (Elmas,2000).

2.2. Batılı Anlamda Türk Resminin Erken Dönemi

Batılı anlamda Türk resminin hazırlık aşaması da diyebileceğimiz Mühendishane-i Berri Hümayun'un programlarına resim derslerinin konmasından, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 1883'te açılmasına kadar olan dönem içerisinde, gerek batıda gerekse İstanbul'da yer alan askeri ve sivil okullarda çok sayıda sanatçı yetişmiştir. Giderek önem kazanan resim dersi için Abdülaziz Paris'te bulunan Mekteb-i Sultaniye öğrenci göndermiştir. Farklı kaynaklarda erken dönem sanatçıları, primitifler, ya da fotoyorumcular diye anılan bu sanatçılar, batı görüş ve tekniği ile çalışan ilk Türk sanatçılar olarak tarihe geçmişlerdir. Bu sanatçıları batıda öğrenim görenlerle görmeyenleri aynı süreçte değerlendirmek doğru olacaktır. Zira aralarında belirgin üslup farklılıklarına rastlanmaz. Ahmet Ali Paşa, Süleyman Seyyit, Osman Hamdi, Halil Paşa gibi batıda öğrenim görmüş olanlarla, İstanbul dışına hiç çıkmamış olan Hüseyin Zekai Paşa gibi sanatçılar da başlangıçta çağdaşları ve diğer sanatçılardan fazla ayrılmazlar. Hepsinin erken dönemlerinde aynı çekingen saygılı tutum, ayrıntılı işçilik ve saf yüreklilik göze çarpar. Ancak konunun ilerleyen kısmında da bahse konu olacak Ahmet Ali Paşa, Süleyman Seyyit ve Osman Hamdi gibi sanatçılar, ilerleyen zaman içerisinde diğerlerinden üslup olarak ayrılmışlardır.

Ortak bir manzara duyarlılığı etrafında birleşen primitifler, batının perspektif, ışık-gölge ve hacim değerlerini yağlı boyanın verdiği imkanlar dahilinde birleştirmeye çalışmışlar fakat minyatürün ayrıntıcılığından vazgeçememişlerdir. Primitifler arasında bulunan Ferik İbrahim Paşa, Ferik Tefvik Paşa, Hüsnü Yusuf Bey batı tarzında çalışmış, renkten çok desen ve perspektife önem vermişlerdir. Nesneleri üç boyutlu resmetme dışında herhangi bir girişimde bulunmamışlardır. Batıda öğrenim görmesine karşın Servili Ahmet Emin bu dönemin öncü sanatçıları arasında yer almıştır. Yer yer izlenimci etkilerin görüldüğü peyzajlarıyla dikkati çeken Mühendishane çıkışlı Halil Paşa Türk resminde izlenimci anlayışı tuvaline yansıtan ilk isim olmuştur.

Primitiflere göre farklı üslupta resim yapan Osman Hamdi, Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyid Türk resminde önemli bir yere sahip olmuşlardır. Bu sanatçılar resimlerinde doğaya bağlı kalmışlar fakat doğayı olduğu gibi şekillendirmemişler, resimlerine kendilerinden de bir şeyler eklemişlerdir. Osman Hamdi'nin resimlerinde büyük boy figür kullanması da onu diğer sanatçılardan ayıran bir nokta olmuştur. Osman Hamdi'nin titiz bir işçiliğinin olması, çeşitli mekanların süslemelerindeki ince ayrıntıları, çinileri, tahta oymaları, halı ve kilim motiflerini kullanması onun "Oryantalist" olarak adlandırılmasında büyük paya sahip olmuştur.

Çağdaş Türk Resmi'nin erken döneminde Şeker Ahmet Paşa'nın resimleri incelendiğinde Türk resminin farklı kişiliklerinden biri olarak karşımıza çıkmıştır. Klasist-Romantik bir eğitim görmesine rağmen bazen Courbert anlayışına yaklaşan resimler yapmıştır. Ayrıca izlenimciliğe bağlı konular üstünde çalışmamış; hayali nesne biçimlemesi resimlerinde ağırlık kazanmıştır. Süleyman Seyyit de manzara resimleri yapmış ve bu resimlerde fotoğraftan çalışma metodunu kullanmıştır (YKY, 2002).

Türk resminin erken dönemi, batıdaki sanat oluşumunun tam anlamıyla anlaşılıp uygulanamadığı bir dönem olmuştur. 19. yüzyıla rastlayan bu dönemde gerek Avrupa'da sanat eğitimi alan sanatçılar, gerekse yurt dışına çıkmayan sanatçılar arasında üslup bakımından fazlaca bir fark görülmemiştir.

2.3. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti

19. yüzyılın son dönemleri, değişen ve gelişen kültür ortamında kendisine önemli ve kalıcı bir yer edinen Türk resim sanatının kurumlaşma çabalarının yoğunlaştığı yıllar olmuştur. Resim derslerinin çeşitli düzeylerdeki okulların eğitim programında yer alması, bu okullarda resim eğitimi verecek öğretim kadrosunun çoğalması, sergi organizasyonları, ardından ilk defa sanat eğitimi vermek amacıyla Sanayi-i Nefise Mektebinin kurulması, Türk resim sanatının bir meslek olgusuyla birleşme sürecini başlatmıştır. İlerleyen yıllarda, II. Meşrutiyet'in ilanını izleyen günlerde oluşan, sosyal ve kültürel zeminde ise, sanatçıların bir meslek birliği etrafında birleşmeleri gerçekleşmiştir. Kimi kaynaklarda 1908, kimilerinde ise 1909 da kurulduğu belirtilen Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ülkedeki sanat faaliyetlerini sahiplenmek ve bu faaliyetleri yönlendirmek arzusunda olmuştur (Başkan, 1994). Temelinde ortak bir sanat anlayışı bulunmayan, ancak sanatçıların sanatsal etkinlikleri için ortak hareket etme imkanı sağlayan cemiyetle birlikte Çağdaş Türk Resmi'nin temeli atılmış modern akımlara da geçiş sağlanmıştır. Cemiyetin kuruluşu ile ilgili ilk çalışmalar Ruhi Arel'in öncülüğünde onun şehzade başındaki evinde başlatılmıştır. İlk dönemlerinde, Ruhi Arel, Sami Yetik, Şevket Dağ, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Hoca Ali Rıza, Ahmet Ziya Akbulut, Şerif Abdülkadirzade, Hüseyin Haşim, Ahmet İzzet, Mehmet Muazzez, Mahmut ve İzzet Mesmur gibi sanatçıların desteğini alan cemiyet ilerleyen günlerde Osman Asaf, Darüşafakalı Galip, Ömer Adil, Nazmi Ziya, Avni Lifij, M.Ali Laga, Feyhaman Duran, Vecihi Bereketoğlu, Namık İsmail, Cevat Göktengiz, Celal Esad Arseven ve Müfide Kadri gibi sanatçıları katılımlarıyla önemli ve etkin bir sanatçı birliği haline gelmiştir (Elmas, 1998).

Ülkedeki sanat faaliyetlerini yönlendirmek ve halkın resim sanatına karşı olan ilgisini arttırmak arzusunda olan cemiyet bu amacına daha çabuk ulaşabilmek için Mart 1911 tarihinden Temmuz 1914 tarihine kadar 18 sayı yayımlanan "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası" adı altında birde gazete çıkartmıştır. Osman Asaf'ın sorumluluğunda çıkartılan bu gazete, dönemin şehzadesi ve aynı zamanda bir ressam olan Şehzade Abdülmecit Efendi'nin de desteğini almıştır. Gazetede çağın modası olan ağdalı bir dille sanatlara ilişkin sorunlar savunulmuş ve güncel olaylara değinen

yazılardan başka, sanat tekniklerine ilişkin makalelere de yer verilmiştir (Tansuğ, 1999).

Takip eden yıllarda devam eden katılımlarla etkinlik gücü daha da artan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti 1921 yılında adını değiştirerek ‘Türk Ressamlar Cemiyeti’ adını almış bu isimle yoğun bir sanat faaliyeti içinde olmuştur. Kuruluş hareketi içinde yer alan ve kuruluşu takip eden iki yıl içinde yurt dışına gidip, I. Dünya Savaşı’nın başlamasıyla yurda dönen, aynı zamanda Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi içerisinde 1914 kuşağı olarak adlandırılan sanatçılar grubu (İbrahim Çallı, Avni Lifij, Namık İsmail, Nazmi Ziya Güran, Feyahman Duran, Hikmet Onat) cemiyetin etkinliklerinin ağırlık noktasını oluşturmuştur (Başkan, 1994).

2.4. 1914-Çallı Kuşağı

II. Meşrutiyet’in ilanından sonra 1910 yılında birçok sanatçı eğitim amacıyla devlet tarafından yurt dışına gönderildiği bilinmektedir. Bu öğrenciler arasında, İbrahim Çallı, Avni Lifij, Namık İsmail ve Nazmi Ziya Güran gibi daha önce Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nin faaliyetlerine katılmış genç sanatçılarda bulunmaktadır. Bunun yanında yurt dışına kendi imkanlarıyla gidenler de olmuştur. Büyük bir kısmı devlet tarafından gönderilen bu sanatçılar, I. Dünya Savaşının başlaması ile birlikte (1914) İstanbul’a dönene kadar Avrupa’da Fernant Cormon, Jean Paul Laurens ve Albert Laurens atölyelerinde eğitim almışlardır. Türk Resim Sanatı Tarihi içerisinde kimi zaman Çallı Kuşağı, kimi zaman 1914 Kuşağı kimi zamanda Türk İzlenimcileri olarak adlandırılan bu sanatçılar İbrahim Çallı, Nazmi Ziya Güran, Avni Lifij, Namık İsmail, Hikmet Onat ve Feyhman Duran isimli genç sanatçılardan oluşmaktadır. Avrupa’dan dönen bu sanatçılar, almış oldukları akademik eğitimi bir yana bırakarak daha çok akademi dışında gelişmiş olan Empresyonizmi benimsemişler ve Türk resim sanatına bu anlayışı adapte etmeye çalışmışlardır.

Batılılaşma heyecanının gündelik hayatta da yerini almaya başladığı bu dönemde Çallı kuşağı sanatçıları ile birlikte Türk resmine portre, figür ve nü konulu çalışmalar girmeye başlamıştır. Bu kuşak sanatçılarının önceki dönem ressamlarından ayrılan bu konu yaklaşımı ile birlikte farklı bir teknik uygulamaları olmuştur. Sanatçılar doğanın küçük ayrıntılarına önem vermemeye başlamışlar,

biçimleri parlak, şeffaf, güneşin renklerini yansıtan renklerle boyamaya başlamışlar, boya ları geniş fırça darbeleriyle tuvallerine sürmüşlerdir (Başkan, 1994).

Her biri kendi kişiliği içinde rahat ve anlatımcı işçilik uygulayan sanatçılardan İbrahim Çallı, figür ve portreyi büyük kompozisyonlar halinde ele almış, Hikmet Onat ve Nazmi Ziya resimlerinde İstanbul görünümüne yer vermiş, Feyhaman Duran Batılı anlamda Türk resminin ilk portrecisi olmuştur. Grubun en kültürlü temsilcisi edebiyat ve şiirle yakından ilgili olan Avni Lifij de, durgun, romantik yapısını resimlerine aktarmış, bu sebeple de çağdaşlarının sanat anlayışından ayrılmıştır. Boğaziçi manzaraları ile tanınmış olan Hikmet Onat, sandalları, balıkçı kayıklarını, mavnaları, İstanbul'un derelerin kendine konu olarak seçmiş ve tuvaline yansıtmıştır. Grupla hareket eden bir diğer sanatçı Namık İsmail ise daha çok savaş konularını ve harmanda çalışan insanları işlemiştir (Elmas, 2000).

Çallı Kuşağı'nın etkinliklerinin yoğun olarak devam ettiği yıllar, Anadolu'nun vatan mücadelesi ettiği yıllardır. I. Dünya Savaşı bitmiş, ardından Kurtuluş Savaşı başlamıştır. İşte bu yıllarda İstanbul'da 1918 yılında Şişli'de halkın milli duygularını arttırmak için devlet tarafından bir resim atölyesi kurulmuştur. Şişli Atölyesi olarak anılan bu atölyede cepheden model olarak askerler getirtilerek savaş resimleri yaptırılmış bunlarla farklı yerlerde sergiler açılmıştır. Bu süreçte Çallı Kuşağı sanatçılarının çoğu bu atölyede çalışmış ve savaş resimleri yapmışlardır.

1960'lı yıllara kadar sanatçıların çoğu sanat hayatlarını sürdürebilmek ve fikirlerini daha geniş kitlelere kabul ettirebilmek için akademide görev almanın şart olduğunu düşünmekte idiler. Çallı Kuşağı sanatçıları da bu amaçla ilerleyen yıllarda bir akademi ve İnas Sanayi'de görev aldılar (Erol, 1981). Uzun yıllar eserlerini halka gösterebilmek içinse Galatasaray Lisesi Yurdu'nu, daha sonra da dershanelerini sergi amaçlı kullandılar. 1916 dan itibaren yılda bir kez de olsa Ağustos ayında düzenlemiş oldukları Galatasaray sergileriyle şehir halkını ve aydın kesimi aydınlatmaya çalışmışlardır. Resimleriyle kalite bakımından birbirine eş yapıtlar sunmakla kalmayıp, eski sanatçıların görüş ve tekniğine bir bakıma son vermişler ve Türk Resmine o zamanlar yeni bir anlayış olan, ancak uzun yıllar devam eden Empresyonizmi kabul ettirmişlerdir (Berk-Turani, 1981).

2.5. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği 1929-1942 yılları arasında Türk resim sanatının yurt içinde tanıtılması, yaygınlaştırılması, geliştirilip özgünleştirilmesi amacıyla çalışmalar yapan bir ressam birliğidir. Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk ressam birliği olan Müstakiller, Türk resim sanatı içinde ikinci kurulan resim derneği olmuştur. Mahmut Fehmi Cüda, Şeref Kamil Akdik, Büyük Saim Özveren, Refik Fazıl Epikman, Elif Naci, Muhittin Sebati, Ali Avni Çelebi, Ahmet Zeki Kocamemi birliğin kurucu üyeleri arasında yer alır. Sanatçılardan çoğu 1914 yılından sonra Sanayi-i Nefise Mekteb-i Ali'sinde öğrenime başlamışlar; ilerleyen süre içerisinde Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışına, Birinci Dünya Savaşına, Kurtuluş Savaşı'na ve Cumhuriyet'in kuruluşuna şahitlik etmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğrenimlerini sürdürürken İstanbul'un işgal edilmesi nedeniyle sürekli bina değiştirmek zorunda kalmışlar, siyasal, kültürel, ekonomik gelişmelere tanık olmuşlar okuyarak ve düşünerek yetişmişlerdir (Elmas, 1998).

Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki eğitimlerini tamamlayan sanatçılar eğitimlerini sürdürmeleri için yurt dışına gönderilmişler ve dönüşlerinde Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğini kurmuşlar ve İzlenimci Kuşağın resimlerinde yok ettiği desen ve hacim öğelerinin Türk resminde tekrar kullanılması için çalışmalarda bulunmuşlardır.

Müstakil Ressamlar Cemiyeti üyeleri Avrupa'da gelişen sanat akımlarının varlığını duyuran bireysel anlayışlarını, zengin bir konu çeşitliliği ile ele almışlardır. Güncel yaşamın akıcılığında, çevremizde yer alan, çoğu kez önemsemeyen geçip gittiğimiz konular Müstakiller'in eserlerinde resimsel anlatımlara dönüşmüştür. Balıkçılar, berber dükkanları, vitrinler, köy yaşamı ilk kez sanatsal anlatımlara konu olmuştur. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurucu üyelerinden olan Ali Avni Çelebi, Refik Epikman, Şeref Akdik ve sonradan grubun çalışmalarına katılan Cevat Dereli' de köy ve köy yaşantısını konu alan resimler yapmışlardır (Giray, 1994).

Müstakiller'in her sergisine basında çok büyük yer verildiği görülmüştür. Bunun nedeni bu topluluğun yeni devletin atılımcı karakterine uyum sağlaması olmuştur. Ayrıca Müstakiller, 1933 yılından itibaren Halk Evleri ile iş birliğine girmiş ve Anadolu Sergileri'ni gerçekleştirmişlerdir. Müstakiller'in bu girişimleri

sanatın yaygınlaşmasında Anadolu'ya açılımı önemsediklerini ve yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin ulusalcılık görüşleriyle ilişkili olduklarının bir kanıtı olmuştur. Ayrıca figüratif kompozisyonlarında özellikle halk resimlerini, çalışanları konu alırken "Toplum için Sanat" görüşüne yakın olduklarını göstermişlerdir (Beykal, 1988).

Müstakiller içinde bulunan Zeki Kocamemi, Ali Çelebi, Hamit Görele, Hale Asaf, Saim Özeren, Turgut Zaim, Elif Naci, Arif Kaptan, Nurettin Ergüven, Sedat Eldem, Cemal Tollu gibi isimler ileriki yıllarda "D Grubu"nu kuracak ya da faaliyetlerine katılacak isimler olmuşlardır.

Grubun kurucularından Ali Avni Çelebi, İstanbul'da doğmuş, on dört yaşındayken Sanayi-i Nefise'ye girmiş, 1918'den 1922'ye kadar burada okumuş o yıl eğitimini tamamlamak üzere Almanya'ya gitmiş bir müddet sonra da Milli Eğitim Bakanlığı Ali Avni'nin eğitim masraflarını üstlenmiştir. Beş yıl süre ile Hans Hoffman'ın özel atölyesinde çalışmış, nesnelere boşlukta kapladıkları yeri, hacmi ve ağırlığı çizgiler ve plan ayrıntılarıyla göstermeye çalışan konstrüktivist anlayışta çok sağlam resimler yapmıştır. Türkiye'ye dönünce, 1928 yılında Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kuruluşunda yer almıştır. 1931 yılında Konya Kız Öğretmen Okulu'na tayin edilmiş 1935'te İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde Arkeoloji Bölümü desinatörlüğüne getirilmiştir. Üç yıl sonra da Güzel Sanatlar Akademisi'ne nakledilmiştir (Güvemli,1982).

Grup üyelerinden Şeref Akdik İstanbul'da, Fatih'te doğmuştur. Babası Akademi Türk Süsleme Sanatları Bölümü'nde hoca olan Reis-ül Hattatıyn Kamil Akdik'tir. Akdik ilk ve orta öğrenimini Fatih Merkez Rüştüyesi'nde tamamlamış, daha sonra Hoca Ali Rıza ve Çallı İbrahim'le tanışması O'nun 1915'te Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisinde çalışmasına neden olmuştur. Ancak Birinci Dünya Savaşı'nda on yedi ay askerlik yapması, 1917'de Fatih'te bulunan evlerinin yanması gibi olaylar sebebiyle eğitimini ancak 1924'te tamamlayabilmiştir. Bir yıl sonra yapılan sınavı kazanmış ve sanatını ilerletmek üzere hükümetçe Paris'e gönderilmiştir. Orada Julian Akademisi'de Profesör Albert Laurans'la çalışmış ve 1928'de İstanbul'a dönmüştür.

İlk kişisel sergisini 1932'de Ankara Halk Evi'nde açmıştır. Gerek Paris'te olduğu yıllarda gerekse Ankara Devlet Sergilerinde çeşitli ödüller kazanmıştır. Halk

Partisince yurdu dolaşarak halkın hayatını canlandıran resimler yapmak üzere görevlendirilen ilk on ressam arasına girmiş “Sivas’ta Cer Atölyesi”, “Makina Başında”, “İstasyon” gibi eserler vermiştir. 1951’de Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ne tayin edilmiştir. 1951’de o zamanki Şehir Galerisinde (Şimdiki Devlet Güzel Sanatlar Galerisi) ilk retrospektif (geriye dönük, sanatçının başından beri yaptığı resimlerin teşhiri) sergisini açmıştır. 1964’te akademiden emekli olmuş ve 1965’te seksen yedi eserle ikinci ve sonuncu retrospektif sergisini açmıştır.

Akdik, portre üzerine adeta ihtisas yapmıştır. Aynı zamanda bir hat sanatçısıdır. Ama hat sanatında babasına ulaşamamıştır (Güvemli, 1987).

Müstakil Ressamlar Birliği’nin önemli bir sanatçısı da Cevat Dereli’dir. Sanatçı resimlerinde minyatürden çıkış yapan bir yüzey beğenisiyle şematize edilmiş figürlere, ev ve ağaç motiflerine yer vermiştir. Dereli resimlerinde de yerel bir yaşam çerçevesinde yüzey beğenisiyle beraber renk duyarlılığına öncelik vermiştir. Anadolu köy yaşamını konu olan ilk dönem kompozisyonlarında geometrik bir düzen ve yer yer süsleyici ve simgesel anlatımından son yıllarında uzaklaşmıştır.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyelerinden Fahrettin Arkunlar’ın genel olarak tercih ettiği allegorik kompozisyonları zamanla köy yaşamının anlatımına dönüşmüştür (Giray, 1994).

Hale Asaf , Türkiye’de ki modern resimle uğraşan Türk kadınlar arasında başı çekmiş bir sanatçı olmuştur. Müstakil Ressamlar Birliğinin tek kadın sanatçısı olan Asaf, güçlü bir kompozisyon ve içinde lirizm görülen portrelerindeki ustalık ile dikkati çekmiştir (Özdemir, 1997).

Konstrüktivizmi Türk resmine ilk getiren isim Zeki Kocamemi olmuştur. Ayrıca derneğin diğer isimlerinden Mahmut Cuda, ölü doğa resimleriyle Türk resim sanatının en güçlü ustası olarak dikkati çekmiştir (Elmas, 1998).

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyeleri açtıkları sergilerle eserlerini tanıtmışlar, konferanslar düzenleyerek Türk halkını aydınlatma adına büyük görev üstlenmiştir.

2.6. D Grubu

D Grubu, Cumhuriyet’in onuncu yılı olan 1933’te Nurullah Berk, Abidin Dino, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu tarafından

kurulmuştur. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Güzel Sanatlar Birliği, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinden sonra dördüncü ressamlar birliği olması nedeniyle adını alfabenin dördüncü harfinden alan grubun amacını Nurullah Berk “ruhi ve ideolojik” olarak iki bölümde açıklamıştır. Nurullah Berk ruhi nedenleri “Resmi cemiyetlerin kırtasiyeciliğinden kaçınarak birbirini anlayan ve seven birkaç arkadaşın çok mahdut bir kadro ile grup kurarak birliği, topluluğu temin etmek arzusu” olarak açıklarken; ideolojik nedenleri “Hakiki bir yaşayan sanatı memlekete yaymak” şeklinde açıklamıştır. Cumhuriyet’in ilanından sonra ülkenin daha güçlü olmasını sağlayacak ve O’nu yaşatacak inkılapların gerçekleşmesiyle birlikte tüm sanat dallarında da girişimci, çağdaş yenilikler desteklenmiştir (Yarar(Dal), 1983).

D Grubu’nun genç sanatçıları çağdaş sanat düzeyine varmak, akademizmi, körükörüne doğa taklitçiliğini ve kopyacılığı yadsımak, yeni görüş ve tekniklerle doğayı yeniden yorumlamak ve yeni bir klasizme dönüşü kutsamak amacıyla birleşmişler; bu görüş altında toplanan sanatçılar geçmişteki uygulamaları yanlış bulmuş, özellikle izlenimci kuşağa savaş açmışlardır. D Grubu sanatçıları Türk sanatının kurtuluşunu batıdaki anlayışların zaman kaybetmeden Türk resmine uygulanmasıyla mümkün olduğunu savunmuşlardır. Grubun resimde yapmak istediği, Türk “empresyonist kuşağı” denilen ressamların, Galatasaray sergilerindeki resimlerinde yansıyan renk anlayışına desenin sağlamlığını katarak biçimsel yetkinliğe ulaşmak olmuştur. Biçimler empresyonistlerdeki gibi atmosferin mavi ve morları içinde erimeyecek; kendi yapı ve bütünlüklerine erişmiş olacaklardır. Empresyonizmin yok ettiği desen yapısını ve küteselliği yeniden kurmak içinde Rönesans ustalarına dönmek gerekmiştir. Bu noktada Leonardo da Vinci’nin “resim aklın ürünüdür” anlayışını benimsemişlerdir. Ancak Müstakiller gibi D Grubu da batı resmi kopyacılığından ayrılamamışlardır (Yarar (Dal), 1983, Beykal, 1988).

Zamanla gruba Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Turgut Zaim, Halil Dikmen, Eşref Üren, Eren Eyüboğlu, Arif Kaplan, Salih Uralı, Hakkı Anlı, Sabri Berkel, Fahrinüsa Zeid gibi ressamların yanısıra heykeltıraş Nusret Suman da katılmıştır. Gruba en son katılan ve on beşinci üye olan Zeki Kocamemi olmuştur.

Üniversite Reformu sonrasında Cemal Tollu, Zeki Faik İzer, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Sabri Berkel ve Nurullah Berk’in üniversite kadrolarına alınmaları, güvence altında çalışmalarını sürdürmelerini ve öğrencilerine D Grubu felsefesini

tanıtmayı kolaylaştırmışlardır. D Grubu'nun Türkiye'de uzun yıllar kendini göstermiş olan etkisini, sergilediği eserler kadar üyelerinin dinamizminde ve entelektüel kabiliyetlerinde aramak gerekmiştir. Grup üyeleri sergi açmakla yetinmemişler; hemen hepsinin eli kalem tuttuğu için yeni görüşlerini yayın yola ile halka tanıtmışlar, konferanslar vermişlerdir. Bu çalışmalar özellikle aydın çevrelerde tutulmuş ve itibar görmüştür.

Genel olarak D Grubu batıya açılımı ve kent sergilerini önemsemiş; ileriki yıllarda ulusalcılığa batı gözüyle ve doğu-batı sentezciliğiyle yaklaşmışlardır. Ayrıca D Grubu sanatçıları sanatta yenilikçilik ve uzlaşmacılık yandaşı olmuşlar ve “sanat sanat içindir” düşüncesini benimsemişlerdir.

Pek çoğu akademi resim ve heykel atölyelerinde hoca olarak görev yapan D Grubu sanatçıları, bir çok değerli genç sanatçının yetişmesinde rol oynamışlar ve Cumhuriyet döneminin belli bir aşamasını, resim alanında en etkin ve başarılı gruplaşma olarak temsil etmişlerdir (Tansuğ, 1999).

Grup üyelerinden Nurullah Berk D Grubu'nun isim babasıdır. 1933'te D Grubu'nun kurucuları arasında yer almadan önce Müstakiller'le beraber çalışmıştır. D Grubu'nun ilk yıllarında yaptığı soyut ve geometrik kompozisyonlarda ısrarcı olmuş bir süre sonra yarı gerçekçi bir yaklaşımla kadın figürlerini konu alan resimlere yönelmiş daha sonra minyatür etkisinin ağırlık kazanmasıyla yerel biçimlerin gerçekçi görünüşleriyle birleşimci kübizm etkisini tercih etmiştir. Grubun kurucu üyeleri arasında yer alan Abidin Dino yaşamını Paris'te sürdürmüş; Türkiye'deki etkin çalışmalarından sonra Fransa'daki kültür sanat çevreleriyle de güçlü ilişkiler kurmuştur. D Grubu'nun üyeleri arasında bulunan Zeki Faik İzer hem bir ressam, hem de kurucu üye olarak grup içinde aktif konumda yer almıştır. Fırçanın ya da kalemin resim yüzeyi üzerinde herhangi bir ön düşünceye dayanmaksızın özgürce dolaşması, bulmak istediği şeyleri, bu özgür arayış düzeninin akışı içinde, rastlantıların payını da hesaba katarak bulmaya çalışmış olması, O'ndaki sanat disiplininin herhangi bir kurala yada ilkesel bağlantıya koşullu olmadığını göstermiştir (Özsezgin, 1998). Elif Naci'de D Grubu'nun en etkin sanatçıları içindedir. İlk çalışmalarında ev içi yaşantılarını konu alan Naci, Türk İslam Eserleri Müzesi Müdürlüğü sırasında doğu ve batı sanatını kaynaştıran bir eğilim içine girmiştir. Bir diğer üye olan Cemal Tollu Arkeoloji Müzesi müdür yardımcılığı

yapmış, bu dönem içerisinde Hitit sanatına büyük ilgi göstermiştir. Bu ilgi nedeniyle ilk dönemlerde kübizm ve konstrüktivizmden etkilenen resimler yapmıştır. 1953'ten sonra özellikle ülke gözlemine dayanarak köy yaşamı ve üretim konuları üzerinde yoğunlaşmıştır.

Çağdaş resim sanatımızda yöreselliğe halk sanatının anonim ürünlerine dikkat çeken yorumlarıyla, kendisinden sonra gelenler üzerinde dolaylı ve dolaysız etkiler yaratmış olan Bedri Rahmi Eyüpoğlu, bir döneme damgasını basmış sanatçılar arasında yer almıştır. Ayrıca her türlü araç-gereç yardımıyla yeni atılımlara yönelme konusunda araştırmacı çalışmalara özendirici bir işlev getirdiği de kuşku götürmez bir gerçek olmuştur. Grup üyelerinden Sabri Berkel, Güzel Sanatlar Akademisi öğretim üyeliği sırasında gerçekçi, titiz çalışmalarını 1940'lı yılların ortasında bırakmış; daha renkçi özgür bir üsluba yönelmiştir. Berkel'in yapıtlarında görülen, soyut öğelerin birleşimindeki, biçim ve renk düzeni modern sanat içinde ayrı bir yere sahip olmuştur. Berkel'in fresk ve gravür çalışmaları da bulunmaktadır.

2.7. 1940'lı Yılların Çağdaş Türk Resminde Rol Oynayan Etkenler

Çağdaş Türk Resmi'nde 1940'lı yıllarda rol oynayan etkenleri incelemek istediğimizde, 1940 tarihini başlangıç olarak ele alıp sonrasını değerlendirmek olanaksızdır. Tüm dünyada olduğu gibi Türk resminde de bir kuşağın bir sonraki kuşağa aktardığı değerler süreklilik göstermiş ve bu süreklilik doğrultusunda belirli yerlere sahip olmuşlardır. Özellikle de Cumhuriyet'in ilanının getirdiği yeni dünya görüşü ve düşünce sistemi sayesinde kültür sanat değerlerinin sürekliliği büyük bir önem kazanmıştır.

Başta da belirtildiği üzere 1940'lı yıllarda Çağdaş Türk Resmi'ni yönlendiren ve etkileyen gelişmelerden önce bu yıla gelirken Türk resmini yönlendiren olaylardan bahsetmek doğru olacaktır. 1933'te başlatılan Üniversite Reformu kapsamında yapılan yenileştirme hareketleri içinde 1936 yılında akademi hocalarının değiştirilmesi, Atatürk'ün emri ile Resim Heykel Müzesi'nin 1937'de Dolmabahçe Sarayı'nın Veliht Dairesi'nde açılması, 1939 yılında Ankara'da Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nin ilk kez düzenlenmesi gibi gelişmeler 1940'lı yılların Türk resmini etkileyen önemli olaylar arasında yerlerini almışlardır. Bu olaylar içerisinde Üniversite Reformu çerçevesinde yapılan yenilikler, akademi hocalarının

değiştirilmesi önemli rol oynamıştır. 1928’te Namık İsmail’in 1937’de de Burhan Toprak’ın müdürlüğü zamanında iki önemli değişikliğe uğramıştır. Namık İsmail döneminde Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi lise seviyesinde eğitim vermeye başlamış; Burhan Toprak ise daha da büyük bir gelişime imza atmış ve bu okulu orta ve yüksek dereceli bir sanat eğitim kurumu haline getirmiştir (Elmas, 1998).

Önemli bir değişiklik de Akademinin eğitim kadrosunun değiştirilmesi olmuştur. Avrupa’dan çağrılan Fransız ressam Leopold Levy resim, Alman Rudolf Belling heykel, Alman Bruno Taut mimarlık bölüm şefliğine getirilmiştir. Türk kültürüne ve geleneksel sanatlarına hayranlık duyan Levy geleneksel sanatların değerlerini çevresindekilere kavratmaya çalışmıştır. Düşünüş ve uygulama açısından tamamen batı etkisine girmiş olan Türk sanatçılara, 1937-1948 yılları arasında Akademi’de resim atölyesi şefi olan Leopold Levy buradaki eğitim sistemini modern bir düzeyde değiştirmek gayesinde. Akademiye süren çalışmalar sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cemal Tollu, Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Sabri Berkel gibi sanatçılar Levy ile çalışmış, bu çalışmalar sonucunda “Yeniler Grubu” adıyla bir grup oluşmuştur. Grup üyeleri, gerek teknik, gerekse konuyu ele alış biçimleriyle bir önceki grup olan D Grubundan farklı yaklaşımlar sergilemişlerdir.

Nuri İyem, Avni Arbaş, Turgut Atalay, Ferruh Başağa, Selim Turan ve Agop Arad gibi Levy atölyesinde çalışan genç öğrenciler 1940’larda Yeniler Grubunu kurmuşlardır. Yeniler Grubu kendilerinden önce kurulmuş D Grubunun aşırı Avrupa sanatı taraftarlığına ve biçimciliğine karşı, toplumsal içeriğin önemini vurgulamak amacıyla birleşmişler, D Grubundan farklı teknik uygulamamışlar ancak konuyu ele alıp uygulanma biçimleri açısından başka bir yaklaşım sergilemişlerdir. Grup üyeleri ulusal-yerel bir sanat anlayışı benimsemişlerdir. Yeniler’e göre sanat ve resim, toplumun sorunlarına dönük olmalı, gerçek yaşamı yansıtmalı, güncel uğraşları konu almanın yanı sıra, insanların mutluluklarını ve acılarını da belirtmeliydi. Bu konular Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüpoğlu tarafından ele alınmış; D Grubunu düzenlediği beşinci sergide ilk defa sergilenmişti. Yeniler’in yerel bir sanat düşüncesi fikri etrafında toplanması Leopold Levy’nin düşüncesi ile çakışmış fakat temelinde toplumcu gerçekçi bir sanat anlayışı yaşatmıştır (Elmas, 2000, Özdemir, 1997).

1930-1940 arası hükümet tarafından alınan bazı kararlar çerçevesinde sanatçıların yerel konulara ilgi duyması bir nevi zorunluluk haline getirilmiştir. Akademide yapılan reform, halk evlerinin açılması, yurt gezileri gibi bazı programlı yenilikler hem Anadolu halkının bilinçlenmesini sağlamış hem de sanatçıların buralara gönderilmeleriyle, sanatçılar Anadolu'yu daha yakından tanıma fırsatı bulmuştur. Sonuçta bir konu olarak köy ve köy yaşantısı farklı yönleriyle sanatçılar tarafından yoğun olarak ele alınmaya başlanmıştır.

Akademi reformu sonucunda Resim bölüm şefliğine getirilen Leopold Levy yerel konulara hayranlığı ile dikkati çeken bir sanatçıdır. Akademideki öğrencileri tarafından kurulan Yeniler grubu üyelerinin çalışmaları da bunu göstermektedir. Zira Yeniler grubu üyeleri yerel konulara ilgi duymuşlar, yerel konular içerisinde köy ve köy yaşantısını sıkça işlemişlerdir.

1940'lı yıllarda etkili olan Yeniler Grubu'nu oluşturan sanatçılar; Nuri İyem, D Grubu kurucularından Abidin Dino, Haşmet Akal, Turgut Atalay, Mümtaz Yener, Avni Arbaş, Selim Turan, Nejat Melih Devrim, Agop Arat, Fethi Karakaş, Ferruh Başağa, heykeltıraş Faruk Morel, afişçi Yusuf Karatay, Kemal Sönmezler ve fotoğraf sanatçısı İlhan Arakon'dur.

II. Dünya Savaşında, Türkiye savaş dışında kalmış olmasına rağmen savaş sırasında ve sonrasında ortaya çıkan tedirginlikler, toplumsal çalkantılar Türkiye'yi de kültür ortamını da etkilemiştir. Savaşın devam ettiği karmaşık ortamda Yeniler Grubu ilk kez belli bir görüş etrafında toplanan grup olarak dikkati çekmiştir. Bu görüş doğrultusunda "Liman Şehri İstanbul" konulu sergiyi açmışlardır. Serginin açılışında kurdele yerine balık ağının kesilmesi serginin adının kalıcı olmasını sağlamıştır. Sergilenen resimler modern resim estetiğinden uzak gerçekçi bir anlayışın izlerini taşıyan eserler olmuştur (Elmas, 1998).

Yeniler grubu dağılışlarına kadar İstanbul'da on sergi açarak, görüşlerini yansıtmışlardır. Fakat zaman içerisinde başlangıçtaki amaçlarının yoğunluğunu koruyamamışlar; gerçekçi çizgiden ayrılmışlardır. Grup üyelerinden bazılarının Fransa ve İstanbul'da soyut denemelere girişmiş olmaları grubu başlangıç iddialarının karşısında olan bir sanat anlayışına yöneldiklerinin kanıtı olmuştur. Bu grup 1955 yılında dağılmıştır.

Leopold Levy Dolma Bahçe Sarayı'nın Veliht dairesinin Resim Heykel Müzesi olarak düzenlenmesinde de yerini almış, ülke içerisindeki önemli çalışmalardan bir tanesinin daha altına imzasını atmıştır.

CHP tarafından 1938 yılının Eylül ayında başlatılan ve altı yıl süren Yurt Gezileri'de 1940'lı yılların alt yapısında önemli bir yer tutmuş ve Türk resmini konu seçimi bakımından olumlu etkilemiştir.

Cumhuriyet Halk Partisi kültür etkinliklerinin gerçekleştirildiği Halk Evleri aracılığıyla resim sanatçılarının yurt gezilerine çıkararak, bu gezilerden ülke gerçekleri ve doğayı yansıtan yapıtları oluşturmalarını sağlayan bir program uygulanmıştır. Ressamlar geziler sırasında yurdu ve halkı incelemişler, gerçeklerle, hayatla yakın ve doğrudan temas ederek daha güzel ve milli eserler yapmışlardır. 1 Eylül 1938 yılında başlayan yurt gezileri, ilk etapta 10 ressamın 10 ayrı ile gönderilmesiyle en az 10 resim yapması şartı ile başlamıştır (Ural, 1998). Yurt Gezisine çıkılacak 10 il ve geziye gidecek 10 sanatçı Devlet Güzel Sanatlar Akademisi tarafından şöyle belirlenmiştir; Gaziantep'te Feyhaman Duran, Bursa'da Hikmet Onat, İzmir'de Sami Yetik, Rize'de Zeki Kocamemi, Malatya'da Ali Avni Çelebi, Antalya'da Cemal Tolly, Trabzon'da Mahmut Cüda, Erzurum'da Hamit Görele, Konya'da Saim Özören, Edirne'de Bedri Rahmi Eyüpoğlu çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Bu ilk geziye katılan sanatçıların gezi parasını parti karşılamış ve zaruri ihtiyaçları için belirli miktarlarda nakit para da verilmiştir (Elmas, 1998).

Yurt gezileri öncesi ressamlar çoğunlukla seçtiği konular İstanbul manzaraları olmuştur. Yurt Gezileri ile birlikte sanatçılar sadece İstanbul manzaralarını değil çeşitli Anadolu görünümünü, köy ve köy yaşantısına ait bazı sahneleri yöresel kıyafetleri içerisinde Anadolu insanını konu alarak benimsemişlerdir. Cumhuriyet Halk Partisi tarafından başlatılan Yurt Gezileri, ressamları konu seçimi yönünden olumlu etkilemiştir.

İlk Yurt Gezisi sonucunda sanatçılar Anadolu'ya daha yoğun eğilmeye başlamışlar bu sayede pek çok sanatçı kimliklerine kavuşmuş hem de program çerçevesinde çok sayıda köy ve köy yaşantısı konulu resim ortaya çıkmıştır. CHP'de sonuçtan memnun olmuştur ki kısa bir süre sonra 2. Yurt Gezisi düzenlenmiştir. Dönemin önde gelen ve gelecek vadeden 48 ressam, 64 ile dağılmışlar ve

çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Sonuçta altı yılın verimi 675 resim olmuştur (Ural, 1998).

III. Yurt Gezisinde Arif Kaplan Kastamonu'da, Eşref Üren Yozgat'ta, Şeref Akdik İçel'de, Elif Naci Samsun'da, Halil Dikmen Giresun'da, Melahat Ekinci Aydın'da, Nurettin Ergüven Isparta'da, Nurullah Berk Amasya'da, Saip Tuna Maraş'ta çalışmalar yapmışlardır. Bu sanatçıların, gezileri sonucunda açılan sergiye 87 eserle katılması yurt gezilerinin resim üretimine nedenli hız kazandırdığının göstergesi olmuştur.

IV. Yurt Resimleri Gezisinde, Ahmet Hakkı Anlı Kütahya'da, Ali R. Beyazıt Elazığ'da, Refia Erden Ordu'da, Fahri Arkınlar Çoruh'ta, Kemal Zeren Van'da, M. Selim Turan Muğla'da, Nusret Karaca Urfa'da, Sadık Göktuna Tokat'ta, Sami Lim Kars'ta, Salih Urallı Manisa'da görev almışlardır.

1942 tarihinde V. Yurt Resimleri Gezisi Abit Elder'in Muş'a , Ali Avni Çelebi'nin Bileciğe, Avni Arbaş'ın Siirt'e, Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun Çorum'a Cemal Tollu'nun Burdur'a, Cevat Dereli'nin Gümüşhane'ye, Celal Uzel'in Niğde'ye, Hamit Görele'nin Çankırı'ya, İbrahim Çallı'nın İstanbul'a, İlhami Demirci'nin Mardin'e, Malik Aksel'in Denizli'ye, Refik Ekipman'ın Ankara'ya, Şefik Bursalının Kocaeli'ne, Turgut Zaim'in Kırşehir'e gönderilmesiyle gerçekleşmiştir.

VI. Yurt Gezileri de Arif Kaplan'ın Çanakkale'de, Cemal Bingöl'ün Bingöl-Çapakçur'da, Eşref Üren'in Ağrı'da, Halil Dikmen'in Erzurum'da, Hulusi Mercan'ın Tunceli'de, Mahmut Cüda'nın Bitlis'te, Melahat Ekinci'nin Bilecik'te, Nurullah Berk'in Tekirdağ'da, Saim Özeren'in Hakkari'de, Saip Tuna'nın Kırklareli'de, Şeref Akdik'in Erzincan'da çalışmalarıyla gerçekleşmiştir.

Bir partinin belli konularla resamlara görev vermesi hiç de demokratik özellikler göstermez. Ancak bunun tek partili yıllarda ressamların varlıklarını kabul ettirme şanslarının çok zayıf olduğu bir zamanda yakaladıkları bir şans olduğu da gerçektir. Yurt Gezileri sonunda artık bir Türk resminden de söz edilmeye başlanmıştır.

1940'lı yıllara yaklaşırken Türk Resim sanatında önemli bir değişiklik daha yapılmıştır. Hasan Ali Yücel' in Milli Eğitim Bakanlığı süresi içerisinde 1937-38 yıllarında açılmış olan "Birleşik Resim ve Heykel Sergisi", jüri ve ödül sistemine

bağlanarak “Devlet Resim ve Heykel Sergisi” ismini almıştır (Erol,1984). İlki 31 Ekim 1939 yılında açılan bu yarışmalı sergide birincilik ödülü “Atatürk’ün Naaş’ının Gülhane Parkı’nda Sarayburnu’na Götürülüşü” isimli çalışmasıyla Zeki Kocamemi’ye, ikincilik ödülü “Erciyes” isimli eseriyle Turgut Zaim’e, üçüncülük ödülü ise Arif Kaplan ve Bedri Rahmi Eyüboğlu’na verilmiştir.

Ankara’da açılan sergilerden sonra İstanbul ve İzmir’de de düzenlenen devlet sergileri, sanatçıların ödüllendirilmesi ve belli sayıda yapıtların resmi dairelere konmak üzere satın alınmalarını teşvik yönünden önem taşımıştır. Devlet Resim Heykel Yarışması toplumsallık, ulusallık, millilik gibi görüşlerin sanat gündemine yerleşmesinde önemli bir etken olmuştur.

1940’lı yılların sanat ortamını hazırlayan bu etkenlerle Türk resminde başlayan arayışlar uzun süre devam etmiş; yazarlar, eleştirmenler, sanat tarihçileri ve politikacıların desteğiyle gündemdeki yerlerini uzun süre korumuştur.

Batı taklitçiliğine girilmiş olan dönem Yeniler Grubu’nun çalışmaları ile yerel, yöresel bir sanat anlayışına dönüşmüştür. 1940’lar içerisinde geleneksel sanatlardan yola çıkarak bir Türk resim kimliği oluşturma çabaları başta Bedri Rahmi Eyüboğlu ile gündeme gelmiştir. Eyüboğlu, Leopold Levy’nin asistanlığını yapmış ve Levy’nin Türk resim sanatı hakkındaki düşüncelerini en iyi bilen sanatçılar arasında yerini almıştır. Sanatçılar arasında etkili bir konuma sahip olan Eyüboğlu, Batı resminin teknik özelliklerini geleneksel el sanatları ile kaynaştırarak Türk resim sanatına özgün bir anlayış kazandırmak istemiş, bu düşünceyi öğrencilerine de benimsetmiştir (Elmas, 1998). 1946’da On’lar Grubu’nun kurulması da bunun bir kanıtı olmuştur. Tüm bu gelişmelerle birlikte II. Dünya Savaşı’nın söz konusu olduğu bu yıllarda Türk resim sanatı da batı sanatı kadar etkilenmiştir. Bu etkilerden önemli bir tanesi de Türk resminin kimlik arayışına yönelmesi olmuştur.

2.7.1. Halk Evlerinin Kurulması

Cumhuriyet Halk Partisi’nin kültür şubesi olan Türk Ocakları vatandaşları yetiştirmek için ilim, iktisat, siyaset ve güzel sanatlar gibi konularda önderlik etmiştir. Ancak edebi bir kulüp olmaktan çıkamaması nedeniyle halkın seviyesine inememiş ve 1931’de kapanmıştır. 1931’de Türk Ocakları’nın kapanmasından sonra 19 Şubat 1932’de yurdun on dört kentinde Türk Ocaklarından daha geniş bir

programla çalışacak daha çok insana hizmet verebilecek ilk Halk Evleri açılmıştır. Cumhuriyet döneminin en önemli organizasyonlarından biri olan Halk Evlerinin çalışma kolları dil, edebiyat, güzel sanatlar, temsil, spor, sosyal yardım, halk dersaneleri ve kurslar, kütüphane ve yayın, köycülük, tarih ve müze olarak belirlenmiştir. Hepsi gibi Güzel Sanatlar Kolunun amacı da profesyonel ve amatör unsurları bir araya toplamak olmuştur (Okay,1993) (Resim 1).

Halk Evlerinin 104. maddesi, Köycülük Kolu'nun görevlerini sayarken köylerin estetik ve toplumsal açıdan geliştirilmesi; köylü ve kentli arasında "karşılıklı sevgi ve dayanışma duygularının güçlendirilmesi" üzerinde önemle durulmuştur. 1932 ve 1940 yılları arasında Halk Evlerinin bütününde 970 serginin gerçekleştirilmiş olması bu yöndeki yaygın eğitimin o dönemde sanatı da kapsamış olduğunun kanıtı olmuştur.

Cumhuriyet Halk Partisi'nin gözetimi altında kurulmuş olan Halk Evleri partiye bağlı olsun yada olmasın bütün vatandaşların faydalanabileceği mekanlar olmuş ancak çok partili sisteme geçilmesiyle bu yararlı örgüt kapatılmıştır (Erol, 1981).

1933 yılında başlatılan "Üniversite Reformu" ile akademi hocalarının değiştirilmesi, 1937 yılında İstanbul' da Atatürk'ün emri ile Dolma Bahçe Sarayı'nın velihaht dairesinde Resim ve Heykel Müzesi açılmıştır. (Bir sanat müzesinin kurulmasını amaçlayan çabalar daha önceden de Osman Hamdi'nin kardeşi arkeoloji müzeleri müdürü H. Ethem tarafından hazırlanan "Resim Eserleri Müzesi Tüzüğü"nde bir müze kurulmasını öngördüğü madde ile dikkati çekmiştir. Ancak bu proje savaş koşulları nedeniyle gerçekleşmemiştir) (Özsegin, 1999). Atatürk'ün emri üzerine, kendi ikamet ettiği Dolmabahçe Sarayı'nın yanındaki velihaht dairesi, 1937 eylülünde Resim ve Heykel Müzesi olarak düzenlenmiştir. Müzenin açılmasını izleyen sürede, müzeyle ilgili olarak Ar Dergisi ve Cumhuriyet Gazetesinde yayınlanan yazılardan bir tanesinde Ahmet Hamdi Tanpınar şunları söylemekteydi:

".....Şimdiye kadar bir müzemiz olmadığı için, resim tarihimiz telafi edilmeyecek zararlara uğramıştır. Yeni Türk Resminin başlaması bir asırlık hadisedir. Bu kadar yakın ve en kısa zaman içerisinde yazık ki bir çok eserler ve hatta isimler bile kaybolmuştur. Hamdi Bey ve Şeker Ahmet Paşa neslinden evvelki nesil, yani asıl bu işe başlayanlar hakkında hemen hiçbir şey bilmiyoruz. Bugün yeni

müzenin salonlarında gördüğümüz ve ruh safiyetini, yapılaşlarındaki titizlik ve sabrı o kadar sevdiğimiz birçok tabloların sahipleri meçhul olduğu gibi mesela yukarı da zikrettiğim Ahmed Paşa gibi cidden velud bir san'atkarımızın da maalesef elimizde pek az eseri mevcuttur.” (Tansuğ, 1999).

Veliaht dairesinin müze salonu olarak düzenlenmesinde Léopold Lévy'de çalışmıştır. Veliaht dairesi yeni bina inşa edilene kadar bir teşhir salonu olarak kullanılacaktı. Çünkü yapının kullanılmasında bazı olanaksızlıklar söz konusu olmuştur. Bu olanaksızlıklar Veliaht dairesinin konumu ve mekan koşulları idi. Uzun süreler ziyarete kapalı tutulmuştu.

Bir ulusu ulus yapan kültür varlığını oluşturan en önemli elemanlardan biri görsel sanatlardır. Ulusal kültürümüz açısından, Resim ve Heykel Müzesi değerli bir kültür kurumu olmuştur.

Yurdun çeşitli yörelerine gönderilen ressamlarla “Yurt Gezileri” yapılmış; 1939 yılında Ekim ayında Ankara'da ilk kez Devlet Resim Heykel Sergisi düzenlenmiş ve bu girişimler 1930-40'lı yıllarda sanatsal açıdan önemi unutulamayacak girişimler olarak kabul edilmiştir.

2.8. On'lar Grubu

1940'lı yılların sonunda geleneksel sanatlardan yola çıkarak bir “Türk Resim Kimliği” yaratma çabası ağırlık kazanmıştır (Elmas,1998). Bu dönem içerisinde çağdaş resim sanatımızda yöreselliğe, halk sanatının anonim ürünlerine dikkat çeken yorumlarıyla, kendisinden sonra gelenler üzerinde dolaylı ve dolaysız etkiler yaratmış olan Bedri Rahmi Eyüpoğlu, güçlü kişiliği ile sanatçılar ve aydınlar arasında etkili bir konuma sahip olmuştur. Ayrıca her türlü araç-gereç yardımıyla yeni atılımlara yönelme konusunda, araştırmacı çalışmalara özendirici bir işlev kazandırmıştır (Özsezgin, 1998). Bedri Rahmi'nin resim sahasındaki tek amacı Türk resmini batı resmini taklit etmekten kurtulmak, Türk resim sanatını özgün bir kimliğe kavuşturmak olmuştur. Bu yıllarda Güzel Sanatlar Akademisindeki görevine devam eden Bedri Rahmi Eyüpoğlu vazgeçilmez bir kaynak olarak benimsediği halk sanatının öğrencileri tarafından da benimsenmesinde etkileyici bir faktör olmuştur.

Türk resim sanatında 1940'lı yıllar kimlik arayışlarının yaşandığı bir dönem olmuştur. Bu kimlik arayışında Bedri Rahmi Eyüpoğlu geleneksel sanatların önemini savunmuş, Akademi öğrencilerini de batı resminin teknik özelliklerini geleneksel el sanatlarının kaynaklarıyla birleştirmek, Türk resim sanatını özgün bir kimliğe kavuşturmak, en önemlisi Batı resmini taklit etmekten kurtarmak amacıyla bu doğrultuda yetiştirmiştir. Bedri Rahmi bu sanat yaklaşımının kalıcılığını sağlamak amacıyla bir sanatçı grubunun ortak dayanışma noktası, temel sanat görüşü olarak benimsenmesini de güdülemiştir (Elmas,2000), (Giray,1994).

Bu sanatsal yaklaşımla yetişen Bedri Rahmi öğrencileri 1946'da On'lar Grubu'nu kurmuşlardır. Bu grubu kuranlar, Fikret Elpe, Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız, Nedim Günsur, Saynur Kıyıcı, Mehmet Pesen, Hulusi Sarptürk, İvy Stangali, Fahrünisa Sönmez ve Meryem Özacul'dur. On'lar Grubu'nun Cumhuriyet Gazetesi'nde de bahsi geçen ilk sergilerinden sonra gruba yeni sanatçılar da katılmış, ikinci sergide grup üyelerinin sayısı yirmiye ulaşmıştır. 1952'ye kadar etkinlikleri süren grubun üyeleri arasında Turan Erol, Osman Oral, Fikret Otyam, Orhan Peker, Remzi Paşa ve Adnan Varınca gibi isimler de yer almıştır. Bu sanatçılara da Bedri Rahmi'nin folklor ilgisi yansımıştır. Grup üyelerinden bazıları farklı ve yeni yorumlara ulaştıran figüratif denemeler yapmışlardır (Özdemir, 1997).

On'lar Grubu'nu diğer gruplardan ayıran özellik, Türk Resim Sanatında ilk kez bir grup sanatçının belli bir sanat anlayışı çerçevesinde toplanarak ortak bir sanat üslubu oluşturmaya çalışmış olmalarıdır (Elmas,1999).

2.9. 1950 Sonrası Toplumsal Yapı

7 Ocak 1946 da Demokrat Parti'nin kurulmasıyla çok partili yaşam dönemi başlamıştır. Genel oy ve parti rekabeti, işçi ve köylü kitlesine karşı iktidarın tutumunu değiştirmiştir. İktidarlar işçiye ve köylüye daha yumuşak davranmak zorunda kalmışlardır. 1950 yılı siyasal bakımdan olduğu gibi Türk kültüründe de farklı bir dönemin başlangıcı olmuştur. 1965-75 dönemi Türkiye'nin hem sosyal hem de ekonomik açıdan en hızlı geliştiği yıllar olmuştur.

Sosyal alanda İslamcı-Osmanlıcı görüş yeniden etkinleşirken diğer yandan Türk Kültürü sosyalist düşünce ile beslenmeye başlamıştır. Ekonomik alanda ise 1975 Türkiye'si işçisi, işvereni üretim amaçlarıyla üretim güçlerinin geliştiği,

çelişkilerin belirlendiği ve keskinleştiği bir toplum olmuştur. İşte, sosyal ve ekonomik alandaki bu oluşumlar sanat alanlarını da etkilemiş, Anadolu insanı sanatın temel konusu olmuştur. 1970’li yıllardan önce sanatçılar eserlerini sergileyebilmek için sanat galerileri bulamazken; 1970 sonrası yaygınlaşma, bir sanat piyasası oluşturmuş, eski ustalarla genç sanatçıları birbirine kaynaştırma işlevi görmüştür. Fakat asıl olarak resim sanatının gelişme nedeni ekonomiktir. Artık birçok kentte başta banka galerileri olmak üzere sayıları her geçen gün artan özel veya kurumlara ait galeriler açılmaya başlamıştır. Bu, resmin ticari bir meta olarak görüldüğü son aşama olmuştur. Öyle ki resim alıcısı kitlenin istekleri resim sanatının gelişme boyutunda belirleyici olmuştur. Olayın sevindirici yanı ise resim sanatının her gün biraz daha yaygınlaşmasıdır. 1980’li yıllarda görülen başka bir gelişme de özel sanat galerilerinin yanı sıra özel sanat atölyelerinin açılmasıdır. Ressam ve sergi sayısının artışında bu özel atölyelerinin çok önemli katkısı olmuştur (Ersoy, 1998).

1950 sonrası gelişmeler ışığında Türk sanatçısı Türk köylüsüne ve yaşamına daha detaylı inmeye çalışmış, onun güncel yaşamından örf adet gelenek–göreneklerine, düşüncelerine kadar her şeyini sanatına yansıtmıştır. Özellikle 1950 sonrası yapılan yarışmaların bir kısmının Anadolu köylüsünün üretimine yönelik olması sanatçıların köy ve köy yaşamına ilgisini artırmıştır. Bu yarışmalardan ilki olan ve 1964’te düzenlenen bir yarışmada “Üretim” konusu ana tema olarak alınmıştır. Aliye Berger’in birincilik ödülünü kazanan resmi incelendiğinde soyutlayıcı bir tavrın ödüllendirilmiş olduğu dikkati çekmiştir. Resimde üretim enerjisini simgeleyen kocaman bir güneş motifi belirgindir. Resimsel devinimin temposu da o güne dek alışılanın dışında bir yoğunlaşmaya sahiptir. Resmin hiçbir akademik kuralla bağlı olmayan hali tepkilere yol açmıştır. Bu resimde üretim hışımla parıldayan kırmızı bir güneş, sararmış toprakla birleştirilmiştir (Tansuğ, 1995).

Ardından ilki 1988 yılında olmak üzere günümüze kadar her yıl Tekel Genel Müdürlüğü tarafından organize edilen üretim konulu yarışmalar Türk sanatçısının Anadolu köylüsüne olan ilgisini arttıran bir diğer unsur olmuştur.

2.10. Soyut Sanata Yöneliş

Türk resim sanatı 1950'den itibaren farklı görüşlerin etkileşim içinde olduğu bir döneme girmiştir. Sanatçılar Türkiye'nin toplumsal yaşam koşullarına özgü anlatım dili ile batının biçimsel üsluplarını karıştırarak yeni ve özgün yapıtlar üretmek zorunda kalmışlardır. Türk resmi bu noktada düğümlenmiştir.

1950'li yıllarda yaşanan sosyo-ekonomik olaylar sanat yaşamında çok yönlü ve özgürlükçü bir anlayışın egemen olmasına neden olmuştur. Öyle ki 1940'lar da toplumsal içerikli resimler yapan sanatçılar bile 1950'li yıllarda soyut sanata yönelmişlerdir. Soyut sanata yönelişin ilk örneklerinden birisi, 1949 yılında düzenlenen Devlet Resim Sergisi'nde "Aşk" isimli resmi ile ödül alan Ferruh Başağa olmuştur. Aynı dönemde Refik Ekipman, Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Sabri Berkel, Arif Kaplan, Cemal Bingöl, Malik Aksel, Halil Dikmen, Fahrinnüsa Zeyd gibi bazı sanatçılar da soyut sanata yönelmişlerdir.

2.10.1. Kaligrafiden Hareket Edenler

Bu akımın öncüleri arasında, hat sanatından öğelerle çağdaşlaşma arayışları içinde çizgisel temele dayanan soyut resimler yapan Abidin Elderoğlu (1901-1975) yer almıştır. Elderoğlu düşünsel olarak yapıtlarını geleneksel tabana dayandırmaya çalışmış, çağdaş bir sentez yapmanın tüm kaygılarını taşımıştır. Aynı tarz üzerinde çalışmalarını yoğunlaştırmış Şemsi Arel (1906-1982), Abidin Elderoğlu'ndan farklı olarak rast-gele ve içgüdüsel olarak değil, bilinçli bir şekilde hat sanatından aldığı öğeleri resimlerine yerleştirerek kompozisyonlarını daha akılcı ve dengeli bir şekilde düzenlemiştir.

Soyut resim alanında özgün çabaları olan ressamlarımızdan birisi de M. Şevket Arman'dır (1918-1979). Önceleri soyutlaştırılmış tek figür ve nü çalışmış, 1960'lı yıllar da O da Türk Kaligrafi geleneğini canlandıran öğeleri özgün motiflere dönüştürerek resimlerinde kullanmaya başlamıştır.

2.10.2. Geometrik Non-Figüratifler

Bu dönem Türk resim sanatının, geometrik bir anlayış içinde soyutlaşmasıyla başlar. Türk resim tarihinde modernleşmenin öncülerinden olan ve çalışmalarını anlık fırça vuruşları ve tesadüfler yerine akılcı bir düzenleme ile oluşturan Sabri

Berkel'in (1907-1994) ismi soyut sanatla bütünleşmiştir. Yine bu tarza bağlı kalarak çalışmalar yapan sanatçılar arasında Veyse Erüstün, Cemal Bingöl, Ferruh Başağa, İsmail Altınok, Mübin Orhon, Abdurrahman Öztoprak, Adnan Çoker, Özdemir Altan, Nüzhet Kutluğ, Altan Gürman, Bekir Sami Çimen, Adem Genç, Halil Akdeniz, Mehmet Mahir, Zekai Ormancı, Pesent Doğan, Tanju Demirci, H. Avni Topçu, Devabil Kara, Yıldız Çitçi yer almışlardır.

2.10.3. Lirik Non-Figüratifler

Sanatçının iç dünyasında yaşattığı duyguların bir çeşit resimsel ifadesi diyebileceğimiz lirik resim soyutlamaları, resim sanatımızda eski hat sanatından esinler taşır. Uzun yıllar Paris'te yaşayan Zeki Faik İzer (1905-1988) bu tarzın öncülerindendir. Sanatçının resimlerinde ritm, hareket, renk, en önemli üçlü öge olarak karşımıza çıkmaktadır. Uzun yıllar yurt dışında çalışmalar yapan bir sanatçı da Selim Turan olmuştur. Soyut sanatın öncülerinden olan Turan, batı kültürü ile Anadolu geleneksel kültürünü ustalıkla kaynaştırmayı bilmiştir. Bu akımın temsilcileri arasında bulunan Hasan Kavruk da doğa izlenimlerinin soyutlayıcısı olmuştur.

Somutla soyutu birleştiren bir noktada özgün, rahat ve uyumlu bir atmosfer içinde çizgiyi plastik bir öge olarak kullanarak soyut yenilikçi ve renkli bir üslubun etkisiyle lirik-non figüratif eserler sunan bir diğer sanatçı da Adnan Turani olmuştur. Uluslar arası alanda ünü oldukça yaygın olup bu akım doğrultusunda eserler ortaya koyan bir diğer sanatçı da Burhan Doğançay'dır.

Bu akıma bağlı kalarak resimler yapmış diğer sanatçılar arasında ise, Nejat Melih Devrim, Mustafa Tömekçe, Lütfü Günay, Orhan Tamer, Erdal Alantar, Ediz Tezel, Gökhan Anlağan yer almışlardır.

2.10.4. Doğadan Soyutlama Yapanlar

Hamit Görele (1900-1980), Çallı Kuşağının ardından gelişen ve doğa biçimlerini soyutlamalarla yorumlayarak değiştirmeyi amaçlayan bu görüşe ilgi duymuştur. Rengi hacim ve derinlik etkisi vermek için bir araç olarak kullanmış, kübist-inşacı yaklaşımla doğadan soyutlamalar üzerine çalışmalar yapmıştır.

Hocaları Çallı İbrahim ve Hikmet Onat' tan aldığı dersler ile Alman Okulunun hacimsel ve inşacı anlayışını birleştirmiş, formları soyutlamaya, ayıklamaya başlamış İlhami Demirci; manzara ve ölü doğa çerçevesinde yapıtlar üretmiştir. Yapıtlarında evrensel kültür verileri ile yöresel-ulusal değerlerin bileşimini yapmaya çalışan Ercüment Kalmık'ta (1909-1971) Doğadan Soyutlama yapan ressamların arasındadır.

Bu grubun önemli isimleri arasında Tayfur Sanlıman, Gencay Kasapçı, Ünsal Toker, Devrim Erbil, Erol Eti, Ayten Yetiş Doğu, Hasan Akın, Ahmet Özol, Veysel Günay, Hatice Odabaşı, Mahmut Celayir, Yusuf Taktak yer almıştır.

2.10.5. Figüratif Soyutlama Yapanlar

Çizginin geometrik bir üslup içinde kararlılığı ve deformasyonu ile çalışmalarını şekillendirmiş ve geometrik bir soyutlama uygulamış olan Maide Arel (1906-1997) daha sonraları ele aldığı folklorik çalışmalarında çizgiyi en aza indirgemıştır. Figüre bağlı soyutlamalar yapan Salih Urallı'da (1908-1984) resmin temelini çizgisel kesişmelere dayanan bir kübizm üzerine kurmuştur.

Bedri Rahmi Eyüpoğlu etkilenmekten korkmadan insanlardan çok şetler almasını bilmiş; beğendiği bir motifi alıp kullanma özgürlüğünü kendinde bulmuş bir sanatçı olmuştur. Üçüncü boyut düşüncesini bir yana bırakmış, yüzeysel resimler yaparak,düz renklerle grafiği anımsatan çizgisel bir üslup geliştirmiştir. Yaşamının büyük bölümünü Paris'te geçiren Abidin Dino (1913-1995), sanatını evrensel değerler üzerine kurmuş, doğanın ve tinselliğin sınırlarını yansıtmaya çalışmıştır.

Figüratif Soyutlama alanında çalışmalarda bulunmuş sanatçılar arasında Ömer Kaleşi, Ömer Uluç, Dinçer Erimez, Tomur Atagök, Mustafa Ata, Fatma Tülin Öztürk, Kemal Önsoy sayılabilir.

2.10.6. Figüratif Resim

Figüratif resim varlığını, soyut resmin en geçerli olduğu 1950'li yıllarda bile sürdürmeye devam etmiştir. Hatta soyut resme yönelmiş olan bazı sanatçılar bile 1960 dan sonra figüratif resme dönmüşlerdir. Kaynak olarak ülkenin koşullarını, insanları, yaşamı, ve bölgesel görüntüleri farklı yorumlarla ortaya çıkarmışlardır.

2.10.7. Toplumcu Gerçekçiler

Toplumcu gerçekçi çalışmalar üreten Mehmet Yüçetürk, toplumsal köy gerçeklerini konu olarak ele almıştır. Eğitimi yurt dışında tamamladıktan sonra Bolu yöresinin yaşamını resimlerine taşımıştır. Bir diğer sanatçı Edip Hakkı Köseoğlu, çağdaş, realist bir üslup kullanırken hiç konu sıkıntısı çekememiştir. Köseoğlu toplumcu gerçekçi anlayışın öncüsü olarak Türk resminde önemli bir yere sahiptir.

Yeniler Grubunun kurucularından olan ve sadece resimle uğraşarak hayatını sürdüren birkaç sanatçıdan biri olan Nuri İyem Türk halkının yaşadığı gerçekleri resimlerine yansıtmıştır. Yeniler Grubu üyeleri arasında bulunan Mümtaz Yener toplumsal içerikli resimlerinde eleştirel bir tavır sergilemiştir. Yaşamının büyük bir bölümünü yurt dışında geçiren Avni Arbaş'da 1970'lerden sonra kendi toprağının ve insanların resmini yapmaya yönelmiştir.

Toplumun gerçeklerini çeşitli vasıtalar aracılığıyla resimlerine konu eden diğer sanatçılar arasında ise Neşet Günal, Mehmet Pesen, Hüseyin Bilişik, Avni Memedoğlu, Erol Özden, Hüsnü Koldaş, Nedret Sekban yer almışlardır.

2.10.8. Gerçekçi Doğa Yorumcuları

Doğaya olan büyük sevgisini üstün bir teknikle natüralist anlayış içinde yorumlamış olan Zehra Say, biçimsel olarak gerçeğe uygun olan yapıtlarında İstanbul'un değişik açıdan görüntülerini duyarlı bir biçimde tuvaline yansıtmıştır. Doğanın sanata en yakın objesi "Çiçek"tir diyen Adnan Varınca, tablolarında çiçekleri ve meyveleri yeniden büyütüp olgunlaştırmıştır. Çizgi ve desene önem vererek figüre ve doğa gerçeklerine bağlı kalan bir diğer sanatçı da Şeref Bigalı'dır. Gerçekçi doğa yorumlarında bulunan diğer sanatçılar arasında Nihat Akyunak, Naile Akıncı, Turan Erol, Salih Acar bulunmaktadır.

2.10.9. Dışavurumcular

Dışavurumculuk (Ekspresyonizm), tarz olarak sanatçının objede gördüklerini direk olarak kendi süzgecinden geçirerek gördüklerini resmetmesiyle oluşur. Bu aşamadan sonra resmedilenle-resim arasındaki ilişki birbirinden tamamen

kopmuştur. Artık nesne sanatçının duygularının da katılmış olduğu yeni bir form olmuştur.

Dışavurumcu çalışan sanatçılardan Fikret Mualla uzun yıllar Paris'te bulunmuş, bulunduğu yerdeki alt tabakaların resmini yapmıştır. Cavit Atmaca nesnelere buğulu bir sis perdesinin arkasındaymış gibi resmetmiş; Fikri Cantürk ise şiirsel bir ifadecilikle kompozisyonlarını oluşturmuştur.

Dışavurumcu tarzda eserler vermiş olan sanatçılarımız arasında Mustafa Ayaz, Turan Börteçine, Metin Talayman, Gürol Sezen, Mehmet Özet, Ali Candaş, Jülide Atılmaz yer almışlardır.

2.10.10. Gerçeküstücüler

Gerçeküstücülük, nesnelere özelliklerini ne suretle olursa olsun değiştirmeyi öngörmez. Maddenin derinlikleriyle ilgilidir. Tümüyle mistizm üzerine kurgulanmıştır. Gerçeküstücülükte en anlamsız biçim bile her şeyin göstergesi olabilmiştir.

Gerçeküstücü sanatçılar arasında Tiraje Dikmen, Kayıhan Keskinok, Şadan Bezeyiş, Nuri Abaç, Erol Akyavaş, Yüksel Arslan, Mehmet Güleriyüz, Burhan Uygur, Erol Deneç, Komet (Gürkan Coşkun), Utku Varlık, Alaattin Aksoy, Teoman Südor, Ergin İnan, Muammer Durmuş, Gülseren Südor, Muzaffer Akyol, Mustafa Altıntaş, Hüseyin Ertunç, Hanefi Yeter, Ekrem Kahraman, Kemal İskender, Yavuz Tanyeli, Serap Demirağ, Erol Bulut, Tanju Sağlam, Füsün Sağlam, Elif Ayiter, Bünyamin Balamir, Ertuğrul Ateş, Ahmet Yeşil, Kezban Arca Batıbeki, Mehmet Aydoğdu, Ali Kotan, Ahmet Onay Akbaş isimli sanatçılar yer almıştır.

2.10.11. Naifler

Naif sözcüğü doğal, yalın, yapmacıksız, saf anlamına gelmektedir. Naif sanatçılar doğadan hareket etmiştir ama natüralizm yerine, gerçekçiliği, yaşanmışlığı yapıtlarına saf yüreklilikle yansıtılmışlardır.

Naif resim yapan isimler arasında İhsan Cemal Karabucak, Cihat Burak, Fahir Aksoy, Fatma Eye, İbrahim Balaban, Hüseyin Yüce, Mehmet Ali Resimcioğlu, Oya Katoğlu, Belkıs Taşkeser, Yalçın Gökçebağ, Hikmet Karaburçak, Berna Türemen, Nadide Akdeniz, Uğural Gafuroğlu, Ayşe Özel, Şeyho, Bayram Gümüş yer almıştır.

BÖLÜM 3:

3. CUMHURİYETİN İLANINDAN GÜNÜMÜZE TÜRK RESMİNDE KÖY VE KÖY YAŞANTISI

3.1. 1923-1950 Arası Türk Resminde Köy ve Köy Yaşantısı

1699 Karlofça ve 1718 Pasarofça antlaşmaları sonunda batı karşısında ilk yenilgisini kabullenen Osmanlı Devleti zamanla ülke topraklarından kayıplar vermiş Birinci Dünya Savaşı ve arkasından gelen Kurtuluş Savaşı ile birlikte 600 yıllık ömrünü tamamlayarak yerini yeni Türkiye Cumhuriyeti Devleti'ne bırakmıştır. Türkiye Cumhuriyeti ile birlikte ülke genelinde modernleşme adına gerek askeri, gerek hukuki gerekse sosyal alanda toplumun tamamını ilgilendiren büyük atılımlar gerçekleştirilmiştir. Böylece bir çok kurum elbirliği ile çalışarak ortak umutlar ışığında güçlenme yolunda ilerlemeye başlamıştır.

Türkiye Cumhuriyeti yıkılan imparatorluktan az gelişmiş, hatta çökmüş bir ekonomi devralmıştı. On beş milyona yaklaşan nüfusun çoğunluğu (% 81,6) köylerde yaşamaktaydı. Tarım ulusal gelir payı içinde ağırlıklı (% 67) bir yere sahip olmuştu. O dönem içerisinde ülke çapındaki traktör sayısı 200 civarındaydı ve bu sayı tarımın çok zor koşullarda gerçekleştiriliyor olduğunun göstergesi olmuştur. 1923 ve daha sonraki yıllarda, üretim kollarındaki gelişmelerin ülke ekonomisine katkı yüzdesi incelendiğinde, tarımdan endüstrileşmeye ve sanayileşmeye doğru grafiğin yükselmesi, bu yöne devletin güdümü altında bir program uygulandığı ve bu programını gelişen zamanla birlikte ülke ekonomisini biçimlendirici bir işlev taşıdığı görülmüştür. Atatürk'ün 16 Mart 1923'te Anadolu'daki konuşmasında “Çiftçi milletin efendisidir.” sözünü kullanması da kalkınma yolunda tarımla uğraşanların yani çiftçilerin, Türkiye'nin gelişme sürecinde öneminin büyük olduğunun kanıtı olmuştur (Özsezgin,1998).

Atatürk'ü Cumhuriyetin ilk yıllarında halk arasında, köylülerle sohbet ederken gösteren fotoğraflar yeni devlet idealinin, bütün alanlarla geniş kitleyi kucaklayacak reformlar yapılırken, halkla diyalog içinde bulunmak gereğine işaret etmiştir. Yeni

devlet biçimi, halkı eğitip bilgilendirirken çağdaş bilimin ve bilginin ışığından herkesin eşit oranda yararlanmasını ilke edinmişti.

Cumhuriyetin kuruluşundan 1930'lu yılların başına kadar liberal bir iktisat politikası izlenmiş, 1930-1940 yılları arasında devletçi görüş egemen olmuştur. Bu dönem devlet girişimciliğinde döneme özgü bir karakter kazandırmıştır.

19 Şubat 1932'de yurdun on dört kentinde geniş bir programla çalışacak ve daha çok insana hizmet verebilecek halkın politik, ideolojik ve kültürel eğitimini sağlamak amacıyla İl Halk Evleri açılmıştır. Cumhuriyet Halk Fırkası Genel Sekreteri Recep Peker bu amacı şöyle ifade etmiştir: *“Halk Evleri'nin gayesi ulusu katılaştırmak, sınıfsız katı bir kitle haline getirmektir”* (YKY, 2003). Halk Evlerinin açılış gününde Milli Eğitim Bakanı Dr Reşit Galip şöyle demiştir. *“Türklerde eski zamanlardan beri dokuz sayısı kutlu bilinir. Bizim şubelerimizin sayısı da tesadüfen dokuz oldu.”* Halk Evlerinin faaliyette bulunduğu alanlar şunlardı. 1. Dil ve Edebiyat, 2. Güzel Sanat, 3. Temsil, 4. Spor, 5. Sosyal Yardım, 6. Halk Dershaneleri ve Kurslar, 7. Kütüphane ve Yayın, 8. Köycülük, 9. Tarih ve Müze.

24 Haziranda açılan 20 Halk Eviyle beraber sayı 34'ü bulmuştur. 23 Şubat 1934'te Halk Evlerinin ikinci kuruluş yıldönümünde 25 Halk Evi daha açılmış ve yurda yayılmaya başlamıştır. 23 Şubat 1935'te Halk Evlerinin üçüncü kuruluş yıldönümünde 23 yeni Halk Evi daha hizmete açılmış ve halka hizmet götürülmeye devam edilmiştir. Çeşitli kolları olan Halk Evleri (Resim 1), halka çeşitli konularda rehberlik ederek, onların bilgilendirilmesinde önemli bir rol oynamıştır.

27 Nisan 1940'da kabul edilen bir kanunla Köy Enstitüleri de köylünün eğitimini hızlandırmak, kalkınmasını ve toprağa bağlanmasını sağlamak amacını taşıyordu. 1940-1950 yılları arasında ise, İkinci Dünya Savaşı'nın olumsuz etkileri, savaşa doğrudan katılmamış olmamıza rağmen dikkati çekmiştir. Ayrıca bu dönemde Türkiye'de çok partili siyasal sisteme geçtiği için yeni siyasal yapılanma hareketleri görülmüştür.

Tüm bu gelişmeler ve Atatürk'ün Türk köylüsüne verdiği önem karşısında birçok meslek grubu gibi Türk sanatçıları da bu gelişime duyarsız kalmamışlardır. Özellikle Müstakillerle birlikte sanatçılar İstanbul dışına taşarak, Anadolu coğrafyasını, bu coğrafyada yaşayan insanların yaşayış biçimlerini, resmetmek için bu coğrafyaya açılmışlardır.

Bu bağlamda, resimlerinin en önemli özelliklerinden biri olan ışık oyunları ile yıkanan renklerin görsel vurgusunu yakalayan İbrahim Çallı 1928 yılında yaptığı ve şu anda Ziraat Bankası koleksiyonu arasında bulunan, 330x450 ebatlarındaki “HARMAN” isimli eserinde kalabalık bir kompozisyon kullanarak bir harman sırasında olağan birçok olayı aynı tuval üzerinde ayrıcalıklı sanat yetisi ile rahat ve özgür kimliğinin güdümünde doğal bir aktarımla bizlere sunmuştur. Bu resimde harman yerindeki insanların alışlagelmiş hareketleri, resmin ön planında bulunan figürlerin dinlenmek için yere oturması, orta ve arka planda çalışmaya devam eden figürler, Çallı’nın renklerle ve ışıklarla hesaplaştığı coşku verici kompozisyonlarındandır. Resimde güneşin kavurucu sıcaklığının köylüleri nasıl yorduğu buna rağmen onların çalışma azimlerini dağılan renk ve ışıklarla aktarmıştır tuvale. Çallı’nın bu resmi köy ve köy yaşantısında emeğin ve çalışmanın önemini belirten önemli çalışmalardan birisi olmuştur (Resim 2).

Köy ve köy yaşantısını konu alan sanatçılardan birisi de Hüseyin Avni Lifij’dir. Çallı Kuşağı sanatçılarından olan Lifij güçlü deseni, lirik anlatımları ve romantik yorumlarıyla sanat etkinliklerinde büyük övgülerle yer almıştır. 17x22,8 ebatlarında, mukavva üzerine yağlıboya ile çalıştığı “KAĞNI” isimli çalışması da köy yaşantısının önemli görünümünden biri olmuştur. Bu resminde de Lifij resmin odağında evleri yerleştirmiştir. Bol ışıkla yıkanan renk ve özellikle açık renk zemin üzerinde ayrılmış renk çok zengin bir armoni sunarak resmin görsel anlatısını güçlü kılmıştır (Resim 3).

“HARMAN” ismini verdiği iki resmi ile köy yaşantısını tuvallerine aktaran sanatçılardan olmuştur Namık İsmail. Bu iki resimde dikkati üzerinde toplayan düven çeken iki öküzün de iki resimde de aynı açıdan, aynı hareketlerle resmedilmiş olmasıdır. Birinci resimde düven üzerinde oturan köylü ikinci resimde muhtemelen mola verdiği bir anda serinlemek için su içerken resmedilmiştir. Çallı Kuşağı sanatçıları içerisinde önemli bir yere sahip olan Namık İsmail renkçi bir anlayışı doğa karşında edindiği izlenimleriyle yoruma ulaştıran resimler yapmaya özen göstermiştir. Lekeler ve bu lekeleri harekete geçiren renk ve ışık kaymaları portrelerden nülere, peyzajlara kadar tüm Namık İsmail resimlerinde baş şart olmuştur (Resim 4-5).

Cumhuriyet dönemi Halkçılık politikasının temel ilkeleri, Kurtuluş Savaşı'nın bitiminden hemen sonra "Halk Fırkası" adlı bir siyasal parti kurulması konusu gündeme gelmiş, konuşulup bir karara bağlanmıştı. Parti, bütün ulusun mutluluğunu sağlayıcı bir amaca yönelik olacaktı. Bu amaç, ister siyasal ve ekonomik, ister kültürel olsun, her girişimde "halk" kavramının göz önünde tutulduğunu göstermiştir. Halkçılık, halka hakkını verenlerin, halkı sevenlerin bağlı olduğu bir sosyal politika prensibi olmuştur. Halkçılığın kökünde halk vardır. Halkçılık halk gerçeğinden hareket etmiş ve toplum düzenini halkın yararına korumayı öngörmüştür. Türk inkılabının halkçılık anlayışını dile getiren Ali Rıza Türel'e göre, "Halkçılık demek, devletin bütün kudret ve hakimiyetinin halktan geldiğini, Türk camiası içinde fert, aile ve sınıf imtiyazı mevcut bulunmadığını, kanun nazarında herkesin müsavi olduğunu ifade etmek demektir. (Her şey halktan ve her şey halkla beraber) Bu formül demokrasinin bir ifadesidir. Hakikaten yeni Türk Devleti, milli hususiyetlerine ve ihtiyaçlarına uygun bir şekilde demokrasi esasları üzerine kurulmuş bir 'hukuk devletidir.' Bu yeni devlet biçimi, halkın eğitilip bilgilendirilmesinde çağdaş bilimin ve bilginin ışığından herkesin eşit oranda yararlanmasını ilke edinmiştir (Eroğlu, 1990).

Atatürk'ün birçok kere halkın arasında resimlenmesi bu yeni devlet biçiminin işlenişinde en baştan en sona herkesin büyük bir gayretle çalıştığının bir kanıtı olmuştur. Namık İsmail'de 450X500 ebatlarındaki büyük eserinde de Atatürk'ü halkla iç içe resmetmiş ve eserine "GAZİ MUSTAFA KEMAL ATATÜRK ÇİFTÇİLER ARASINDA" ismini vermiştir. Resimde göz alabildiğince uzanan çorak arazide traktör kullanan köylü ve etrafındaki köylülerle sohbet eden Atatürk konu olarak seçilmiştir. Savaş sonrası yeniden yapılanmaya başlayan Türkiye Cumhuriyeti halkı, devletin desteğini her an arkasında hissetmiştir. Bu resim de bu devlet desteğinin bir belgesi gibidir. Resimde geniş bir arazi üzerinde çalışmaya başlayan halktan bir görüntü vardır. Arka planda, çok uzakta bulunan yalnız bir ev dikkati çeker. Orta planda halkla sohbet ederken Atatürk ve traktörü ile tarlasını süren bir köylü bulunmaktadır. Kurumuş ağaçların arkasından halkla sohbet eden Atatürk'ü izleyen utangaç bir köylü, otlattığı koyunuyla beraber resmin ön planında yerini almıştır. Resmin geneline hakim olan sarı- kahve tonları- daha yapılacak çok şey vardır gibidir (Resim 6).

Cumhuriyetin kuruluşunu izleyen yıllarda kalkınmaya büyük önem verilmiştir. Bir yandan sanayileşme girişimlerinde bulunulmuş; diğer yandan tarımın ilerlemesi için de büyük çabalar sarf edilmiştir. Bu dönemde Mustafa Kemal “Köylü milletin efendisidir.” sözüyle Cumhuriyet’in bu politikasını özetlemiştir. Çağın ressamı Ruhi Arel, Atatürk’ün bu sözünü müthiş anlatımıyla görselleştirmiştir. Sanatçı 1931’de yaptığı “ATATÜRK KÖYLÜLERLE” isimli eserinde Anadolu kültürünün Cumhuriyet tarihi ile ilişkilendirilmesi ya da Cumhuriyet tarihinin bu tabana bağlanması hedefini güzel bir görsellikle resmetmiştir. Atatürk ve devlet erkanının köylülerle birleştiği an, mükemmellekle seçilmiş renklerle, şahane bir arka plan önünde, Türk bayraklarının gölgesinde, ustalıkla resmedilmiştir. Türkiye İş Bankası Koleksiyonunda bulunan bu eser Cumhuriyet’in sağlam temellere oturtulma gayretinin bir belgesi olmuştur (Resim 7).

Vecih Bereketoğlu’da köy yaşantısını tuvaline aktaran sanatçılardandır. Bereketoğlu’nu Kurbağlı Dere ressamı olarak tanımlamak hiç de yanıltıcı olmayacaktır. Sanatçı birçok sanatçı gibi Hikmet Onat’ ı yakından takip etmiştir. Resimlerinin büyük bir çoğunluğunun Hikmet Onat’ın resimleri ile aynı İstanbul görünümelerini ve hatta aynı görsel açılları sergilemesi sanatçının Hikmet Onat’la birlikte aynı görünlere baktığının kanıtı olmuştur (Giray, 1997). Sanatçının Ankara’da Ziraat Bankası Koleksiyonu’nda bulunan “KARABASANLI ÇİFTÇİ” isimli, 54x72 ebatlarındaki eseri, masmavi gökyüzü ve üretime hazırlanan toprak teması üzerine düzenlenmiştir. Resimde toprak, iki tane iki öküzü ve sabanı idare eden bir köylü tarafından üretime hazırlanıyor. Uçsuz bucaksız bir arazi üzerinde resmedilmiş figürler gökyüzünün maviliği ve ilk baharın taze dokusu arka planda yeşermiş ağaçlarla kendini hissettirmiştir. Sanatçının desen gücü, resimde kullanılan öküz figürlerinin muntazamlığından anlaşılmaktadır . Bu eser onun sadece İstanbul manzaralarına takılıp kalmadığının; yöresel yaşamı da önemle dikkate aldığının bir göstergesi olmuştur (Resim 8).

Üretken bir ressam olan Şeref Akdik’in resimleri arasında “İstihsal” resimlerinin önemli bir yer tutmuştur. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyesi olan Akdik, büyük boyutlu tuvalerin başına oturmuş, 1960ların kırsal kesimlerine kendi yorumunu katarak birçok eser üretmiştir. O dönem içerisinde toplumsal gerçekçilik düşüncesiyle yapılan, köy insanının dramını, toprak

adamlarının zor yaşamını, yaşam koşullarını yansıtan resimler ağırlıklı olarak üretilmiştir. Neşet Günel gibi bu konuyu resmedenlere karşı bir tepki olacak şekilde konular seçmiştir Akdik. O, resimlerinde köylülerin, toprak adamlarının yaşama sevinçlerini paylaşmıştır. Şeref Akdik konularını ürün toplayan köylüler üzerine kurar. İş Bankası Koleksiyonu arasında bulunan “PAMUK TOPLAYANLAR” isimli eseri toprak insanını çalışma şevki ile resmetmiştir. (Resim 9) Bu resim göz alabildiğince uzanan büyük bir tarlanın içerisinde canla başla çalışan kadınların resmidir. Bu köylü kadınlar alışlagelmiş yaşamlarından seçilen hareketlerle resmedilmişlerdir Akdik tarafından.

Harf İnkılabı, yazı dilinde kullanılan Arap harflerinin yerine Türk harflerinin alınmasının ifadesi olmuştur. Arap harfleri ile Türkçe kolay okunup yazılamıyordu; konuşulduğu halde yazılamayan, yazıldığı gibi okunamayan bir yazı dili Türk kültür hayatını baltalamıştır. Okuyup yazmayı kolaylaştırmak ve yaymak, modern eğitim ve öğretimin gerçekleştirilmesi ancak Harf İnkılabı ile sağlanabilmiştir.

Atatürk Harf İnkılabının ilk mutlu müjdesini 9 Ağustos 1928’de İstanbul Sarayburnu Parkında düzenlenmiş bir şenlik sırasında halka şu sözlerle duyurmuştur:

*“Arkadaşlar, güzel dilimizi ifade etmek için yeni Türk harflerini kabul ediyoruz. Arkadaşlar, bizim güzel, ahenkli, zengin lisanımız yeni Türk harfleri ile kendini gösterecektir. Asırlardan beri kafalarımızı demir çerçeve içinde bulunduran, anlaşılmayan ve anlayamadığımız işaretlerden kendimizi kurtarmak mecburiyetindeyiz. Lisanımızı muhakkak anlamak istiyoruz. Bu yeni harflerle behemehal pek çabuk bir zamanda mükemmel bir suretle anlaşacağız. Milletimiz, yazısıyla, kafasıyla bütün alem-i medeniyetin yanında olduğunu gösterecektir. **Vatandaşlar, yeni Türk harflerini çabuk öğreniniz. Bütün millete, kadına, erkeğe, köylüye, çobana, hamala, sandalcıya öğretiniz.**”*

25 Ağustos 1928’de Ankara’da toplanan Öğretmenler Birliğinin dördüncü kongresinde, öğretmenler bütün Türkleri yeni harflerle okutup yazdırıncaya kadar Atatürk’ün açtığı bu yeni yolda sebat ile çalışacaklarına ant içtiler (Eroğlu,1990).

Şeref Akdik’in resimlerinde ilk dikkati çeken sosyal ve inkılapçı oluşudur. Akdik, özel sergisinde görülen “HALK MEKTEPLERİ” isimli resmi için şöyle bir açıklama yapmıştır:

“Harf inkılabından sonraydı ve karımla birlikte Gazi Terbiye Enstitüsünde kalıyorduk. Enstitü hizmetlilerine karım (Prof. Sara Akdik) okuma-yazma dersi veriyormuş. Bir akşam vakti, bu çalışmalardan birisini kapı aralığında görmüştüm. 1930’ların bu günlerinde ‘Harf İnkılabı’ böyle yapıldı.” (Elibol, 1973). 180x150 ebadındaki bu eseri yaptığı yıllarda Gazi Terbiye’nin dersliğinde Atatürk ile tanışmış; bu resim üzerinde konuşmuştur. Akdik’in bu eseri şu anda Mimar Sinan Üniversitesi Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu’ndadır. Bu resim Cumhuriyet’in ilanından sonra başlatılan okuma yazma seferberliğinin önemli bir göstergesi olmuştur. Muhtemelen okulda, bir sınıf içerisinde, bir bayan öğretmen tarafından yeni Türk harfleri ile okuma yazma öğrenmeye çalışan köylü kadınları bu resmin konusu olmuş, ülkedeki gelişimi ifade etmiştir (Giray, 1997) (Resim 10). Akdik, Ankara Resim Heykel Müzesinde bulunan 1935’te yaptığı “OKULA KAYIT” isimli çalışmada da köylüleri yaptıkları işten, yaşadıkları durumdan memnun olarak resmetmiştir. Ebatları 168x212 olan resimde; arka plandaki haritaya bakılacak olursa bir okulun içi mekan olarak seçilmiştir. Resim kalabalık bir kompozisyona sahiptir. Konu olarak okula gitme çağı gelen köylü çocuklarının okula kayıt oluşları işlenmiştir. Çocuklarını okula kaydettiren köylülerin yüzlerindeki mutluluk ve sevinç ifadesi ve heyecanları hissedilebilmektedir. Keza kayıt olan çocukların da benzeri hisleri yüz ifadelerinden rahatlıkla anlaşılabilir. Kapının yanında bulunan iki kadının ürkek tavırları duyulan heyecanın derecesini de bize rahatlıkla kanıtlamıştır (Resim 11).

Şeref Akdik’in “Atatürk ve Tarih Kurumu Arkeoloji Çalışmalarında”, “Atatürk Telgraf Başında”, “Köylüler Resim - Elişi Dersinde “ gibi büyük boyutlu kompozisyonları 1932 yılında başlayan ve her yıl Halkevinde açılan İnkılap Sergilerinin en gözde resimleri olmuştur.

Cevat Dereli’nin resimlerinde anlatımı etkin kılan onun renk duyarlılığıdır. Eserlerine sentetik kübizmin esinlerini yüklemiştir. Yumuşak ve berrak renklerin egemen olduğu resimler Dereli’nin yaşamı boyunca sanatında saklı tuttuğu en seçkin özelliği olmuştur (Giray, 1997). Cevat Dereli meyve toplayan iki köylü kızın takındıkları tavrı konu alarak yaptığı resmini kübist bir tarzda ele almıştır. Resimde bütün değerler, figürler sert geometrik konturlar ve buna katılan geometrik leke dağılımlarıyla aktarılmıştır. Cevat Dereli resimlerinde minyatürden çıkış yapan

yüzey beğenisiyle, şematize edilmiş figürler, ev ve ağaç motiflerine yer vermiştir. Anadolu köy yaşamını konu alan ilk dönem kompozisyonlarında kullandığı geometrik düzen ve yer yer süsleyici ve simgesel anlatımlardan, son dönemlerde uzaklaşmıştır (Resim 12).

Ali Avni Çelebi'nin en çarpıcı özelliği hız ve hızı yakalamaktır. Resimlediği mekanlarda olayın akış hızını, atmosferik akımların hızını, ürettiği resmin hızı ile özdeşleştirerek resmetmesi onun ayrıcalığı olmuştur. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyelerinden biri olan Çelebi alt yapısında yer alan sabırlı ve titiz işçiliğin getirdiği mükemmelliği yakalayan, ancak son derece çabuk ve taze yapılmış eşsiz görünümlere imza atmıştır. “Çiftçiler” isimli eseri de bunlardan bir tanesi olmuştur. Ali Avni Çelebi lirik duygularıyla beraber kübizm kaynaklı olarak yaptığı köy ve köy yaşantısını konu alarak “ÇİFTÇİLER” ismini verdiği bu eser Anadolu köylüsünün klasik hasat zamanını konu almıştır. Çelebi resminde renkleri büyük leke değerleri halinde kullanmış, duygularını çok fazla ayrıntıya girmeden ifade etmiştir. 85x119 ebatlarındaki resimde arka planda gökyüzü ve dağlar, orta planda düğün süren bir figür ve ön planda yorulmuş, sıcaktan bunalıp bir ağaç gölgesinde dinlenen iki figür dikkati çekmektedir. Ali Avni Çelebi'nin bu resmi Kültür Bakanlığı Yalvaç Müzesinde (Isparta) yerini almıştır (Resim 13). Ali Avni Çelebi yapıtlarıyla, tekniği ve sanat anlayışıyla Türk resmine yenilikler getirmekle kalmaz aynı zamanda konu çeşitlemesi de getirmiştir. Kent görünümünden sokak satıcılarına uzanan sayısız konu çeşitliliği içerisinde dolaşan özgün ve özgür resimler üreten usta bir sanatçıdır (Giray, 1997).

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinin kurucularından olan, köy ve köy yaşantısını konu alan çalışmalar yapan ve kübizmi hatırlatan, konstrüktif kaygıları belli resimler yapan sanatçılar arasında Refik Fazıl Epikman da yerini almıştır. Epikman, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği kuruculuğu ardından Ankara'ya yerleşerek öğretmenlik yapmış, bunun yanısıra resim çalışmalarını sürdürmüş ve sanat yazarlığını da bu devrede ortaya çıkarmıştır. İş Bankası Koleksiyonun da bulunan Malatya' da bir bağbozumunu konu alan “BAĞBOZUMU” isimli çalışmasında da kübizm etkileri görülebilmektedir. Dolu bir kompozisyona sahip olan resimde, kübizmle beraber, konstrüktivist bir anlayışta dikkat çekmektedir. Epikman resminde kullandığı sıcak-sarı renklerle havanın

sıcaklığını bize net olarak hissettirmiştir. Orta planda yer alan iki figürün bağ bozuşunu ve ön plandaki figürün sepete doldurulan üzümleri taşıyışını bu resminde rahat fırça darbeleri ve lekelerle oluşturmuştur. Epikman, lekenin ve desenin önemini yakalamış bir sanatçı olarak, bu resminde de kullandığı fırça darbeleriyle ayrıntıya inmeden resmi rahat bir ifadeyle tamamlamıştır. Sadece ön planda kullandığı koyu lekeler ayrıntıyı vurgulayarak resimdeki ışık dağılımını dengelemiştir (Resim 14).

Türk resminde yapmış olduğu resimlerle önemli bir yere sahip olan ressamlardan bir tanesi de Cemal Tollu'dur. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyelerinden olan Tollu bir dönem Arkeoloji Müzesi müdürlüğü yapmıştır. Tollu'nun sanat anlayışını vurgulayan iki belirgin özelliği dikkati çekmiştir. Bu özelliklerden bir tanesi abartılmış boylarıyla kompozisyonlara katılmış olan kunt figürlerin kullanılmış olması; bir diğeri de resimsel tasarımın düzenlenmesinde ortaya çıkan düzgün geometrik bir anlayıştır. Cemal Tollu 1950 sonrasında yöresel temalara öncelik tanıyan ressamlar arasına katılmış ve aynı yıllarda sert geometrik konturlarla çevrelediği kunt figürlerin oluşturduğu kompozisyonları ile tanınmıştır.

Tuval yüzeylerini sert geometrik çizgi ve renk lekelerine ayıran kübist yorumlar, Cemal Tollu'nun sanat anlayışına 1950 yıllarında katılmış ve yaşamının sonuna kadar sürmüştür. Tollu'nun resimlerinde, derinlik ve boşluk etkilerini vurgulayan planlar, kesik, kırık, kalın çizgiler ve geometrik renk lekeleriyle belirlenmiştir. "PAMUK TOPLAYANLAR" isimli eserinde de bu özellikler gökyüzündeki buluttan abartılmış boylarıyla resmedilmiş köylülerin önlüklerine; arka plandaki ağaçlardan en öndeki pamuklara kadar dikkati çekmiştir (Resim 15). 1950'li yıllarda geometrik anlatımlara yönelmiş olan Tollu'nun bu anlayışına ait ilk büyük kompozisyonları "Hatay'da Portakal Bahçesi" ve "İstihsal" resimleri olmuştur. 1953'ten sonra özellikle ülke gözlemine dayanarak köy yaşamı ve üretim konuları üzerine yoğunlaşmıştır. Tollu'nun "İSTİHSAL (Keçili Kompozisyon)" isimli eseri de kübist ve konstrüktivist akımlardan esinlenerek yapılan sağlam bir desen anlayışına ve inşa temeline bağlı olarak yaptığı resimlerden birisi olmuştur. 200x300 ebatlarındaki eserinde, sanatçının kuvvetli leke dengesiyle beraber farklı konuları bir arada kullandığı eserinde Hitit kabartmalarının konusal özellikleri ve bazı kompozisyon özellikleri de görünmektedir. Bu resimde de Hitit kabartmalarının belirgin kompozisyon özellikleri dikkati çekmiştir. (Profilden resimlenen başlara ve

bacaklara karşın cepheden işlenen göğüsler). Arka planda yer alan çobana, orta plandaki keçilere ya da ön planda saz çalan figüre bakıldığında farklı konular ele alınmış gibi görünse de resmedilen bütün figürlerin yaşamın içinden parçalar halinde bize sunulduğu fark edilmektedir (Resim 16).

1933 yılı, Türkiye Cumhuriyetinde önemli inkılapların gerçekleştiği yılların ardından bir değişim sürecinin başladığı bir zamandır. Cumhuriyet'in çağdaş ve evrensel bir kişilik kazanması amacı ile tüm sanat dallarında atılımcı, çağdaş yenilikler desteklenmeye başlanmıştır. D Grubu da bu değişim sürecinin içinde, Nurullah Berk, Abidin Dino, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu ve Zühtü Müridoğlu tarafından kurulmuştur. Zeki Faik İzer ürettiği resimlerinde dönemin ortak beğenilerini sergilemiştir. 1947' den başlayarak Matisse'nin resimlerini inceleyen İzer, katışıksız renkler ve bol ışıklı karşıtlıklarla yarı fov yarı emprestyonist nitelikler taşıyan bir dil kullanmaya başlamıştır (Giray, 1997). Zeki Faik İzer'in Yapı Kredi Koleksiyonu'nda (İstanbul) bulunan 1954 yılında yaptığı "İSTİHSAL" isimli eseri büyük leke değerlerinin kullanıldığı, tuvaldeki boşlukların değerlendirilmesi amacıyla birbirinin içine geçmiş biçimlerden oluşmuş bir çalışmadır. Köy ve köy yaşamını konu alan bu resimde, bir köylünün yaşamında görebilmesi muhtemel bir çok olay parçalar halinde izleyiciye sunulmuştur. 200x300 ebatlarındaki bu resimde figürler birbirleriyle iç içe, hepsi ayrı bir işle uğraşırken resmedilmiştir. Sanatçı birbirinden farklı konuları tuval üzerinde ele alsa da resmin genelinde mükemmel bir bütünlük sağlamıştır (Resim 17).

Yine D Grubu üyelerinden Turgut Zaim, Anadolu köylüsü ve göçer yaşamın esinlerini resimlerinde büyük bir başarı ile uygulamıştır. Tugut Zaim köy yaşamını minyatür esinleriyle yorumlayan ve anıtsal bir doku içinde yansıtan bir sanatçı olarak tanınmıştır. Turgut Zaim hakkındaki ortak düşünce onun yerel konuları, minyatür ve halk sanatı değerlerini temel olarak resimlediği olmuştur. Zaim'in resimleri teknik yönünden batı resmine bağlı olmakla beraber geleneksel Türk biçim ve renk duyarlılığını kaybetmemiştir. Kendine özgü üslubuyla köylü nakışlarını minyatür düzenlemelerini yorumlamış bir sanatçıdır. Turgut Zaim folklorik konulara yönelerek, göç evler ve köylülerin mutlu yaşam kesitlerini öznel bir yorumla ele almıştır. Turgut Zaim 1933'te yaptığı "ANADOLU HALKININ ATATÜRK'E ARZ-I ŞÜKRANI" isimli birbirine bağlı üç resimde de Anadolu köylülerinin

Atatürk'e sevgisini, bağlılığını, coşkusunu ele almıştır. Resimlerde bol figür kullanılması dikkat çekicidir. Atatürk'ün 134x183 ebadındaki ortada bulunan tuvalde resmedilmesi Cumhuriyet'in ilanından sonra Türk halkının Atatürk'e karşı duyduğu güvenin, sevginin büyüklüğünün simgesi olmuştur. Resimde halkın Atatürk'ün etrafının büyük bir kalabalık tarafından sarılması; Atatürk'ün de etrafındaki çocuklara sarılması; halkın duyduğu güven ve sevginin karşılıksız olmadığına kanıtı olmuştur. Turgut Zaim'in bu önemli eseri şu anda Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesinde bulunmaktadır. Zaim, resim sanatımızın, tekniğin ötesinde batıda fazla bir şey bulamayacağını düşünen nadir sanatçılardan birisi olmuştur (Tansuğ, 1999), (Resim18).

Resimlerindeki biçimsel deformasyonlar, yeni ve özgür konu seçimleri, renklerin ve ışığın dağılımları Türk resmi içerisinde bilinçli atılımların başlamasına öncülük etmiş bir sanatçımız da Eren Eyüpoğlu'dur. Sanatçının resimleri arasında Anadolu motifleri önemli bir yer tutmuştur. D Grubu sanatçılarından olan Eren Eyüpoğlu'nun "İKİ KÖYLÜ KIZ" isimli çalışmasında iki köylü kız biçimsel deformasyona uğratarak resmedilmiştir. 100x100 ebatlarındaki resimde ışığın lekesele dağılımları rahatlıkla görülür. Kırmızı bir arka plan önünde birbirine yaslanmış iki kız ve önlerinde yine geometrik bir tarzda ele alınmış bir testi resmedilmiştir. Sıcak ve koyu renklerin hakim olduğu resimde sanatçı hacim değerlerini geometrik olarak resimleme yoluna gitmiştir (Resim19).

Eren Eyüpoğlu'nun "KALKINMA" isimli eseri de geometrik özelliklere sahip bir yapıt olarak dikkati çeker. 1954 tarihinde yaptığı bu resimde pazarda alışveriş yapan bir kalabalık bulunmaktadır. Ancak resimde yer alan bol sayıda ki figürün resmin sadece üçte birlik alt bölümünü doldurduğu; kalan kısmın büyük gövdeli uzun dallı bir ağaç ve mozaik taşlarıyla örülmüş gibi görülen mavi alandan oluştuğu görülür. Eyüpoğlu bu eseriyle renk ve leke değerleriyle özgün bir eser ortaya çıkarmıştır (Resim 20).

D Grubu üyelerinden Eşref Üren resimlerini çocuksu bir duyarlılıkla, renkçi bir anlatımla ele almıştır. Doğal güzellikleri yansıtan resimlerini üretirken doğru ışık almalarına özen gösteren Üren, renkli ve ışıklı anlatımların ressamı olmuştur. Sanatçının, Ziraat Bankası Koleksiyonunda yer alan 101x122 ebatlarındaki "BAĞ ÖNÜNDE KADINLAR" eseri de bu açıklamalara birebir uyan önemli bir resimdir.

Muhtemelen bağda günlük işlerini tamamlamış, yavaş yavaş evlerine dönmeye hazırlanan yöre kadınları konu olarak seçilmiştir. Resimde doğal güzellikler arka plandaki dağ köyünden, ön plandaki ağaçlara kadar kendisini göstermiştir. Sanatçı, çocuksu bir duyarlılıkla işlediği figürlerde kullandığı renk ve ışık ilişkisini hoş bir anlatımla bize sunmuştur (Resim 21).

Sanatçıların yerel konulara ilgi duyması 1930-40'lı yıllarda devletçe alınan bazı kararlar doğrultusunda bir nevi zorunluluk haline gelmiştir. Akademi Reformu sonrasında yeni uzman hocalar akademide göreve başlamışlardır. Resim Bölümü şefliğine de Leopold Levy getirilmiştir. Levy, yerel konulara hayranlığı ile dikkati çekmiştir. Amacı profesyonel ve amatör unsurları bir araya toplamak olan ve çalışma kollarının çeşitliliği ile dikkati çeken Halk Evleri sayesinde yurttaki köylü ve kentli arasında dayanışmayı güçlendirmek amacıyla bir icraat başlamıştır. Bu çalışmalar sonunda Halk Evlerinin resim kolu çalışmaları halkla paylaşılmıştır. Halk Evlerinin yurdun çeşitli bölgelerine yayılmış olması ve buralarda ciddi çalışmaların yapılmasında, artık resim sanatında yerellik konusunun önemini arttıran etkenlerden olmuştur. Ayrıca CHP tarafından ülke gerçeklerini ve doğayı yansıtan yapıtları oluşturmalarını sağlayan bir program uygulanmıştır. Görevlendirilen ressamlar bu gezilerden olumlu etkilenmişlerdir. Çünkü önceleri konuları sınırlı olan sanatçılar, artık yurt görünümünü, köy ve köy yaşantısına ait görünümleri, yöresel kıyafetleri ile Anadolu insanını konu olarak seçmiş ve benimsemişlerdir. Yukarıda belirttiğimiz bu üç önemli unsur (Akademi Reformu, Halk Evlerinin açılması, Yurt Gezileri) dönem ressamlarını yöresellik düşüncesi içine dahil etmiştir. Sonuçta köy ve köy yaşantısı konusu farklı yönleriyle sanatçılar tarafından yoğun olarak ele alınmıştır.

Cumhuriyet' in ilk yıllarında işlenmeye başlayan köylü-çiftçi konularını değişik ortam ve içeriklerle, değişik tekniklerle ve değişik zamanlarda işlememiş hemen hiçbir sanatçı kalmamıştır. Yeniler Grubu üyelerinden Nuri İyem'de köy ve köy yaşantısını tuvallerine aktaran sanatçılar arasında yerini almıştır. İyem, 1951-60 yılları arasında doğa ve figürel anlatıma ağırlık veren, soyut fakat dışavurumcu resimler üretmiştir. Bu yıllardan sonra tüm tuval yüzeyini kaplayan anıtsal soyut yüzlerden oluşan bir resimsel anlatıma ulaşır. Tek yada üçlü gruplar halinde tuval yüzeyini ön planda kaplayan ve çoğu kadın portrelerinden oluşan bu düzen İyem imzasıyla özdeşleşmiştir. Nuri İyem' in "KÖYLÜ SEVGİLİLER" isimli 50x50

ebatlarındaki eseri de köy ve köy yaşantısına uzanan farklı bir bakış açısının göstergesidir. Resimde arka planda dağlar, orta planda tarla, ön planda birbirlerine sevgi gösterisi yapan iki köylü figürü resmedilmiştir. Anadolu insanının dolu dolu yaşadığı bu duygu erkek figürün, kadın figürünün saçlarını okşaması ve göz göze gelmeleri halinde resmedilmiştir. Köy yaşantısından farklı bir kesitin resmedilmesi bütün bu resimsel anlatımlarda ortak olan; yaşama ve insanlara içten bir yaklaşımın varlığı olarak belirlenmiştir (Resim 22).

Turgut Atalay, Yeniler Grubu içerisinde köy ve köy yaşantısına yer vermiş sanatçılar arasında yerini almıştır. Atalay, resminde işlediği köy yaşantısı konusunu gerçekçi bir şekilde ele almıştır. Gerek seçtiği renklerde gerek figürler üzerindeki ayrıntılarda hatta figürlerin yüz ifadesinde bu gerçekçi anlatım dikkati çekmektedir (Resim 23).

1940'lı yılların sonunda geleneksel sanatlardan yola çıkılarak bir "Türk Resmi Kimliği" yaratma çabası ağırlık kazanmıştır (Elmas, 2000). Dönemin etkin bir yere sahip olan sanatçılarından Bedri Rahmi Eyüpoğlu vazgeçilmez bir kaynak olarak gördüğü bir halk sanatının Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrencileri tarafından benimsemesinde güçlü bir faktör olmuştur. Bu dönem içerisinde genel amaç; Türk resim sanatını özgün bir kimliğe kavuşturmak ve batı resmini taklit etmekten kurtarmak olmuştur. Bu dönem içerisinde oluşan 10'lar Grubu'nun üyeleri bu doğrultuda çalışmalar yapmışlardır.

Sanat yaşamının ilk örneklerinden itibaren, seçtiği konular üzerine seriler üretmeyi bir sistem olarak benimseyen bir sanatçıdır Mehmet Pesen. Onlar Grubu arasında yer alan sanatçılardan bir tanesidir. Pesen' de bir çok grup üyesi gibi köy ve köy yaşantısına tuvallerinde yer veren bir sanatçı olmuştur. Resimleri diğer sanatçılardan farklı olarak minyatür eserlerini taşıyan eserlerdir. Kapadokya görünümleri, gelin alayları ve toprak altı evleri Mehmet Pesen'in kesinleşen değerlerini taşıyan örnekler olarak önem taşır (Giray,1997). Resimlerindeki giderek küçülen resimsel anlatım 1980'li yıllarda tuvalerin kenarlarını dolaşarak resim üzerindeki bordürler oluşmuştur. Bu bordürlerde "KÖYDE DÜĞÜN ALAYI" resminde olduğu gibi ayrıntılı işçiliğe yer vermiştir. Sanatçının bu resminde figür sayısı oldukça kalabalık olmasına rağmen dağlar ve uzun kavak ağaçları dikkat çeker. Kavakların olabileceğinden daha uzun ve üçerli beşerli gruplar halinde olması

da resimde dikkat çeken önemli bir nokta olmuştur. 35x50 ebatlarındaki resimde figürler küçük hacimlere sahip olmasına rağmen giydikleri yöresel kıyafetlerin ayrı ayrı seçilebilmesi, arka plandaki evlerin pencerelerinin pervazlarının görünmesi, ağaçlardaki yaprakların bile tek tek görünmesi minyatür işçiliğinin bir kanıtı olmuştur (Resim 24).

Onlar Grubu içerisinde köy ve köy yaşantısını ele alan sanatçılardan Nedim Günsür için “toplumsal içerikli resimler üreten bir sanatçı “tanımlaması yerinde olacaktır. Günsür, özgün bir figür anlayışına ulaşmıştır. “PAMUK TOPLAYAN KADINLAR” (34,5X80) isimli eserinde de anlaşılacağı üzere naif bir anlayış benimsemiştir. Sanatçı, göz alabildiğine uzanan pamuk tarlasının sonuna dağları yerleştirmiştir. Gökyüzünde belirli bir düzenle uçan kuşlar hemen dikkatimizi çeker. Bu büyük tarlada çalışan bir çok insan tuvale ince ince nakşedilmiştir adeta. Muhtemelen çalışanların eşyalarını bıraktıkları, tarla üzerinde belirli noktalara kurulmuş çadırlar ve kullanılan perspektifle bize tarlanın büyüklüğü hakkında bir fikir vermiştir. Sanatçı pamuk toplayan kadınları özgün bir şekilde tuvaline aktarmıştır. Bu yüzden O, Türk resminde özgün bir sanatçı olarak tanımlanmıştır. Sanatçı “Ustaların sanat sevdası yerine bireysel sanat özgürlüğünü” yakalamaya çalışmıştır (Resim 25).

Geleneksel değerlerden ve yerel konulardan hareketle, batı tekniğinden yararlanarak ulusal Türk resminin oluşması yolunda çaba sarf eden ressamlardan birisi de Mustafa Esirkuş’ tur. Sanatçı “KAĞNI VE KADINLAR” isimli eserinde konu olarak kağni çeken iki öküz ve iki kadını ele alıp yorumlamıştır. Mustafa Esirkuş eserlerinde içerik yönünden çok biçimsel öğelere yer vermiş; bu resim de sanatçının biçimsel değerlerin yer bulduğu bir eseri olmuştur (RESİM 26).

3.2. 1950 Sonrası Türk Resminde Köy ve Köy Yaşantısı

Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte değişen Türkiye’nin sosyoekonomik ve sosyokültürel yapısı pek çok sonucu da beraberinde getirmiştir. 1915 öncesi tipik bir tarım ülkesi konumunda bulunan Türkiye, I. Dünya Savaşı’nın sonuçlarının tüm dünyayı ve bilhassa Avrupa’yı derinden etkilemesi üzerine sanayileşmiş toplumlarla rekabet edebilecek bir gücü kendisinde bulma gereği hissetmiştir. Bu gücü kazanmanın yolu uluslar arası değişimde çok fazla önem arz etmeyen tarımsal

ürünlerden değil, aksine tüm dünyanın artık temel ihtiyacı haline gelen maden ve enerji üretiminden gelmiştir. Bu temel ihtiyaç maddelerinin sağlanması (o dönem için bunu söyleyebiliriz) sağlam bir ekonomik alt yapıya sahip olmayan Türkiye için hiç kolay olmamıştır. Bu sebepten Türkiye 1923 yılında yaşadığı rejim değişikliğinin ardından 1950'lere kadar bu mücadeleyi vermek zorunda kalmıştır.

7 Ocak 1946 da Demokrat Parti'nin kurulmasıyla çok partili yaşam dönemi başlamıştır. Genel oy ve parti rekabeti, işçi ve köylü kitlesine karşı iktidarın tutumunu değiştirmiştir. İktidarlar işçiye ve köylüye daha yumuşak davranmak zorunda kalmışlardır. 1950 yılı siyasal bakımdan olduğu gibi Türk kültüründe de farklı bir dönemin başlangıcı olmuştur.

1950'lere gelindiğinde yine tüm Avrupa büyük bir değişim içinde kalmıştı. Ancak bu sefer Türkiye bu değişim rüzgarından etkilenmemeyi başarmış bu süre zarfında kendi iç dinamiklerini harekete geçirme adına ihtiyacı olan zamanı bulmuştur. Üretim yapısında meydana gelen bu değişim tüm alanlarda etkisini göstermiştir. Artık yıllarca köyünde oturarak toprağını işleyen ve ürününü satarak geçimini sağlayan çiftçinin yerini, zenginlik umudunu büyük şehirde, sanayii alanında faaliyet gösteren fabrikalarda, tezgahlarda arayan insanlar almıştı. Taşı toprağı altın olan şehirler efsanesi yerini hemen hemen her zaman ne yapacağını bilmeyen işsiz, evsiz, ortada kalmış insan topluluklarına bırakıyordu. Bu büyük göç dalgasından en çok nasibini alan şehir sanayileşme alanında ülke genelindeki üretim olanaklarının % 40'ından fazlasını bünyesinde barındıran İstanbul almıştır. Beklediği hayat standardını yakalayamayan insanlar ilk olarak başını sokabileceği bir konut arayışına girmiş bu da emlak sektörünü hareketlendirmişti. Ancak yüzölçümü olarak bu kadar nüfusu mevcut yerleşim yerlerinde barındırması mümkün olmayan İstanbul'un artık taşı toprağı altın değil gecekondularla dolduruluyordu. Bu yeni yapılanmanın ne kadar beklenene yakın olduğu tartışmaya açık olmakla beraber, tartışılması mümkün olmayan tek şey göç eden insanların çevresine uyum sorunu yüzünden yaşadıkları bunalım ve belli bir süre geçtikten sonra çevreye uyum sağlayamamış insanın bunun yerine çevreyi kendisine benzetmeye çalışmasının kentlere girmiş olduğu kültürel yozlaşmaydı. Bu değişimle beraber 1965-75 dönemi Türkiye'nin hem sosyal hem de ekonomik açıdan en hızlı geliştiği yıllar olmuştur.

Sosyal alanda İslamcı-Osmanlıcı görüş yeniden etkinleşirken diğer yandan Türk Kültürü sosyalist düşünce ile beslenmeye başlamıştır. Ekonomik alanda ise 1975 Türkiye'si, işçisi, işvereni üretim amaçlarıyla üretim güçlerinin geliştiği, çelişkilerin belirlendiği ve keskinleştiği bir toplum olmuştur. İşte sosyal ve ekonomik alandaki bu oluşumlar sanat alanlarını da etkilemiş, Anadolu insanı sanatın temel konusu olmuştur. 1970'li yıllardan önce sanatçılar eserlerini sergileyebilmek için sanat galerileri bulamazken 1970 sonrası yaygınlaşma, bir sanat piyasası oluşturmuş, eski ustalarla genç sanatçıları birbirine kaynaştırma işlevi görmüştür. Fakat asıl olarak resim sanatının gelişme nedeni ekonomiktir. Artık birçok kentimizde başta banka galerileri olmak üzere sayıları her geçen gün artan özel veya kurumlara ait galeriler açılmaya başlamıştır. Bu, resmin ticari bir meta olarak görüldüğü son aşama olmuştur. Öyle ki resim alıcısı kitlenin istekleri resim sanatının gelişme boyutunda belirleyici olmuştur. Olayın sevindirici yanı ise resim sanatının her gün biraz daha yaygınlaşmasıdır. 1980'li yıllarda görülen başka bir gelişme de özel sanat galerilerinin yanı sıra özel sanat atölyelerinin açılmasıdır. Ressam ve sergi sayısının artışı bu özel atölyelerinin çok önemli katkısı olmuştur (Ersoy, 1998).

1950 sonrası gelişmeler ışığında Türk sanatçısı Türk köylüsüne ve yaşamına daha detaylı inmeye çalışmış, onun güncel yaşamından örf adet gelenek-göreneklerine, düşüncelerine kadar her şeyini sanatına yansıtmıştır. Özellikle 1950 sonrası yapılan yarışmaların bir kısmının Anadolu köylüsünün üretimine yönelik olması sanatçıların köy ve köy yaşamına ilgisini artırmıştır. Bu yarışmalardan ilki olan ve 1964'te düzenlenen bir yarışmada "Üretim" konusu ana tema olarak alınmıştır. Aliye Berger'in birincilik ödülünü kazanan resmi incelendiğinde soyutlayıcı bir tavrın ödüllendirilmiş olduğu dikkati çekmiştir. Resimde üretim enerjisini simgeleyen kocaman bir güneş motifi belirgindir. Resimsel devinimin temposu da o güne dek alışılanın dışında bir yoğunlaşmaya sahiptir. Resmin hiçbir akademik kuralla bağlı olmayan hali tepkilere yol açmıştır. Bu resimde üretim hışımla parıldayan kırmızı bir güneş, sararmış toprakla birleştirilmiştir (Tansuğ, 1995).

3.2.1. Vilayet Resimleri Olayı

Türkiye’de resmi ve özel koleksiyonlar incelendiğinde 1950 ile 1960 yılları arasında üretilmiş dikkate değer çok az sayıda resimle karşılaşmaktayız. Günümüzde beğenilen isimlerinden bahsedilen resimlerin neredeyse bütünü 1950 öncesi ve 1960 sonrasında üretilmiş eserlerdir. Bu yılların neden sanatımız için bu kadar olumsuz geçtiğinin sebepleri incelendiğinde 1950 yılında iktidardan düşen Cumhuriyet Halk Partisi’nin yerine Demokrat Parti’nin iş başına gelmesiyle başlayan siyasal değişim ilk olarak dikkatimizi çekmektedir. Demokrat Parti’yle beraber devletçi seçkinlerin iktidarı bitmiş, yerine gelenekçi liberaller geçmiştir. Demokrat Parti, sivil ve asker bürokrasiyle aydınlara karşı olumsuz bir tutum takınmıştır (Erol, 1981).

1950-1970 yılları arası kuşak farklılıklarının en aza indiği yıllar olmuştur. 1950 sonrasında önemli iki olay bu bütünleşmeyi hızlandırmış ve güçlendirmiştir. Bu iki olaydan biri Vilayet Resimleri Olayı ikincisi de 1964 yılında Paris, Brüksel, Münih, Viyana gibi Avrupa şehirlerinde açılan “Çağdaş Türk Sanatı” sergilerinin etkileri ve yankıları olmuştur (Erol,1981).

1951-1960 döneminin devlet- sanatçı ilişkisi yönünden en büyük olayı yeni Büyük Millet Meclisi yapısı için ressamalara ısmarlanan “Vilayet Resimleri” sergisi olmuştur. Bu olayın önde gelen isimlerinden bir tanesi Bedri Rahmi Eyüboğlu’dur. 1955 yılı yazında Çallı’nın da katıldığı 7 üyeli seçiciler kurulu Meclis’e konulacak yapıtların “Vilayet Resimleri” adlı bir yarışma ile sağlanmasına karar vermiştir. Bu kararlar doğrultusunda, istekliler arasında, her ilimize görevli kurulca seçilecek bir ya da daha çok sayıda sanatçı gönderilmiş; her sanatçıya zorunlu giderleri için 1000 lira verilmiş buna karşılık sanatçıların meclis başkanlığına ikişer tablo teslim etmeleri istenmiştir. Ayrıca bu çalışmaların her birinin 500 liradan satın alınacağı da belirtilmişti. sanatçılar parasal yönden hiç de yeterli görünmeyen bu düzenlemeye büyük ilgi göstermişlerdi çünkü sanatçılar içinde buldukları ortamda sahip çıkılmamışlık duygusu içindeydiler. Yapılan duyuru üzerine geziye katılmak için 160 ressam başvurmuş ve aralarından 100 tanesi seçilmiştir. 1955 yılı Ağustosunda, 1956 nisan ayına kadar yapıtlarını Meclis Başkanlığı’na teslim etmek üzere görevlendirilmişlerdir (Erol, 1981).

“Vilayet Tabloları” sergisi 100 ressamımızın, 208 yapıtıyla 5 Mayıs 1956’da törenle açılmak üzere Ankara’da düzenlenmiş hatta uygun görülen resimlerin üzerine

“alınmıştır” etiketleri de konmuştur. Ancak açılış töreni yapılmadan sergi kapatılmıştır. Demokrat Parti Grup Başkan vekili Burhanettin Onat’ın tabloların hiç birinin meclise yakışmadığını ve sanat değeri taşımadığını öne sürmesiyle de jüri üyeleri sert bir tartışmaya girmişlerdir. Elbette bu olaya tepkiler doğmuştur. Basında yarışmaya katılan resimlerin “modern” olduğu için “klasik” resim yanlısı Demokrat Parti ileri gelenlerinin beğenmediği, illerimizi küçültücü şekilde ele aldıkları ileri sürüldüğü haberleri yer almıştır.

Demokrat Parti iktidarı döneminde, ekonomik yaşamda görülen hareketlilik , sanat alanına yansımamıştır. Büyük Millet Meclisi Vilayet Resimleri sergisinin de Türk resim tarihinde unutulmayacak bir yeri olmuştur. Bütün illerimize gönderilen toplam yüz ressamın meydana getirdiği yapıtlardan oluşan ve daha açılmadan hükümetçe kapatılan bu sergi, özgür yaratıcılıkta resmi ve güdümlü sanatın ne kadar farklı olduğunu göstermekle kalmamış; birçok ressamımızın yurt doğasıyla, yurt insanıyla, tarihle, toplumsal yaşamla, geçmişteki “Yurt Gezileri’nde” olduğu gibi bir kez daha yakından ilişki kurmasına yol açmıştır (Erol, 1981).

“Vilayet Resimleri” sergisinin başına gelenler, özgür yaratıcılıkla, resmi ve güdümlü sanat ayrımı üzerinde bir tartışmaya neden olduğu için bu konuda bazı gerçeklerin ortaya konmasına da yardım etmiştir. Ne var ki “Vilayet Resimleri” sergisinin asıl olumlu etkisi, kıyıda köşede unutulmuş bir çok sanatçıyı harekete geçirmesi ve çok belirgin görünmese bile, resim sanatımızda konu çeşitliliğinin, yöresel motif zenginliğinin güçlenmesine yardım etmiş olmasıdır (Erol, 1981).

3.2.2. İstihsal Resim Yarışması

Yapı Kredi Bankası’nın 1954 yılında AICA Kongresi vesilesiyle düzenlediği “Türkiye’de İş ve İstihsal” konusu ele alınarak özel bir konuma dikkat çekilmiş ve bir yarışma düzenlenmiştir. 1954 yılı ülkemizde tarım ekonomisinin ağırlıkta olduğu bir dönem olmuştur. Yarışmaya katılan resimlerin çoğunluğu böyle bir konumu vurgulamıştır. Çok partili döneme geçişle birlikte artan siyasal yatırım yine köylü ve köylülük üzerine olmakla birlikte; köylünün çağdaştırılması üzerine kurulan kültürel politikalar, tek partili dönemden oldukça farklıdır. Bu dönemde de sanatçılar, kullandıkları resimsel dil ne olursa olsun kalkınmayı, balıkçılık eklemesiyle birlikte; çoğunluk tarım ve çalışan köylülerle ele almışlardır. 1954’te

başlayan Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Birliği'nin (AICA) kongresi için İstanbul'da bulunan Paul Fierens, Lionello Venturi ve Herbert Read'den oluşan seçici kurul tarafından 38 katılım içinden 10 ödül belirlenmiş; birinciliği aslında bir gravür sanatçısı olan Aliye Berger'e vermişlerdir. Türk sanat ortamında seçici kurulun değerlendirme sonuçları üzerine tepkiler oldukça sert olmuştur. Cemal Tollu (Yeni Sabah, 15 Eylül 1954) "San' at Tenkitçileri ve Bir Netice" başlıklı yazısında tepkisini şu cümlelerle dile getirmiştir. *".....Mesleğin çilesini çekmemiş olanların sanatçı veya tenkitçi olabileceklerini zannetmek yanlıştır. Renoir; hakiki bir çıraklık devresinden sonra sanatçı olabileceğine inanıyordu. Bu telakkinin yerine mükafatlar, madalyalar vesaire peşinde koşmayı öğreten mekteplerin kurulmasını ve himaye işleri ile, yolunu şaşırılmış bir kalabalık yaratıldığını ve halkın vereceği hükmün yanlış olmasına sebep olduklarını ve bu yüzden umumi efkarın; mantıken en çok mükafatlandırılanın en büyük ressam olduğunu zannetmeğe sevk edildiğini....."* söyler. Aynı yazısında şu cümlelerle yarışmalara olan tepkisini şöyle belirtmiştir; *"Sanat eserlerini birbirleriyle mukayese etmek her zaman yanlışlıklara, isabetsizliklere yol açar. Bu ne bir pehlivan güreşi, ne de at yarışıdır. Her telakkinin ve her sanatçının diğerine benzemeyen meziyetleri ve kusurları olabilir....."* Tollu *"Birinci mükafata layık görülen eser, her şeyden önce şartnameye uygun değildir. Müsabaka ilan edilirken muayyen bir mevzu verilmişti.: 'Türkiye'nin iktisadi hayatından çeşitli istihsal faaliyetlerini gösteren tablolar.' isteniyordu. Bütün bir kainat veya bu kainatın gelişigüzel alınmış bir parçası değil. Türkiye'nin belirtilmesi lazım geldiğini, bankanın bu sahadaki sözcüsü ısrarla istemekte idi. Sonra da Türkiye'nin yer altı,yerüstü veya deniz mahsullerinin istihsal faaliyetlerini göstermesi şarttı. Bu faaliyet insan zekası ve insan eliyle yapılacağına göre tablolarda her şeyden evvel Türkiye de yaşayan insanların birinci planda yer almaları lazımdı. Halbuki, birinci seçilen tabloda yalnız, arzı ısıtması dolayısıyla başlıca istihsal unsuru sayılan güneş gösterilmektedir. Güneş ise, Türkiye'nin sembolü olmadığından, mevzuu teşkil eden kompozisyonda bir eleman olarak kullanılabilirdi. Böyle olunca; istenilen bir mevzuu ifade etmeyen bir tablonun, hakiki bir sanat eseri olsa dahi jüriye arz edilmemesi lazım gelirdi."* cümleleriyle düşüncelerini belirtmiştir.

Aliye Berger bu yarışmada birincilik ödülü alan tablosunu nasıl hazırladığını şu cümlelerle açıklamıştır;

“O tablonun üzerinde çok düşündüm. Göze fazla çarpan tablodan fırlayan şekillerden hoşlanmam. Bir odanın, bir köyün, bir şehrin veya bir insanın muayyen bir zaviyeden görünüşünü canlandırmaktan kaçınmaya çalışmak gerektiğine inanıyorum. Kendi hesabıma hayatı bütünü ile umumi olarak görmek istiyorum. O tabloda toprak, deniz ve güneşle haşır neşir olan insanları, musikiden bir misal verecek olursam, Mozart-vari diyebileceğim motiflerle işlemek istedim. Bir köşeye buğday yüklü bir araba, başka tarafa buğday yıkayan kadınlar, bir fabrika, bir koyun sürüsü koydum. Sonra süngercileri ele aldım. Ege kıyılarında denize dalan süngerciler, suyun dibinde eski zamanlardan kalma uzun toprak küpler bulurlarmış. Bizim adadaki evde de vardı o küplerden. Kadınlar süngercilerin içine sünger doldurdukları küpleri omuzlarına vurup evlerine yollarırlarmış. Tablonun sağ tarafı buna dair. Sonra denizin çizgilerine, balıkları göstermeden, balıkların suyun içindeki hareketlerini, çırpınışını vermeye çalıştım. Ayrıca bir köşede bir sepet dolusu balık da var.” Aliye Berger tablosunda Türkiye'nin istihsaline dair bir şeyler göremediklerini iddia edenlere de şu cevabı vermiştir; *“İstihsal sembolü diye büyük büyük koyunlar koyamazdım ya! Uzaktan bakılınca bir koyun sürüsü otlağın bir parçası gibi görünür, tabiatla birleşir. Ben de öyle yaptım. O tablonun köşesinde güneş doğmadan balığa hazırlanan balıkçılar vardır. On gün uğraştım o detayın üzerinde Bütün bunların tablonun içinde ayrı ayrı motifler halinde kaldığını kabul ediyorum, fakat maksadım oydu zaten.”* (Yalman, 1954), (Resim 27).

Ardından ilki 1988 yılında olmak üzere günümüze kadar her yıl Tekel Genel Müdürlüğü tarafından organize edilen üretim konulu yarışmalar Türk sanatçısının Anadolu köylüsüne olan ilgisini artırmıştır.

Nazlı Ecevit'in resimleri arasında köy yaşamına ilişkin ele aldığı konular özel bir yer tutmuştur. Ecevit'in Anadolu'dan edindiği izlenimlerle çeşitlenen resimleri Ankara'da yaşadığı dönemde hayat bulmuştur. Beyaz örtülerin üzerine serilmiş yer sofrasında hamur açan kadınlar, bir seri olarak Ecevit'in resimleri arasında ayrıcalıklı bir yere sahip olmuştur. İş Bankası Koleksiyonunda yer alan “HAMUR AÇAN KADINLAR” resmi ise bu serinin en çarpıcı örneği olarak karşımıza çıkar. Resimde beyaz örtü üzerinde hamur açan kadın kendini tamamen yaptığı işe vermiş, açılan

hamurları kor ateş üzerinde pişiren ikinci kadın ve arkasındaki iki çocuk çapraz bir kuruluş içerisinde resimlenmişlerdir (Resim 28).

Türk resminde köy yaşamına yer veren sanatçılardan biri de İbrahim Balaban'dır. Balaban, Türk resminin toplumsal içerikli sorunları yönünde, geçici etkinliği olan sanatçılar arasındadır. 1933'te İstanbul'da Fransız Kültür Merkezi'nde ki ilk sergisinde köy yaşamından dramatik konuları ele almıştır. Hiç okula gitmeden kendini geliştirmiş bir sanatçı olan Balaban "TARLADA ÇİFTÇİLER "(50X70), "DÖĞEN "(330X450) isimli eserlerinde de zor koşullarda çalışan köylü insanların yaşamlarını sergilemiştir (Resim 29, 30) .

Neşet Günel figüratif resim alanında, büyük boyutlardaki kompozisyonlarını iri figürler kullanarak sergilemiştir. Günel, Paris'teki eğitimi sırasında Fernand Léger'in öğrencisi olmuş, başlangıçta onun etkilerini yansıtan kompozisyonlar hazırlamış, daha sonra Orta Anadolu köy yaşamına ilişkin izlenimlerini içinden geldiği gibi resimlerine aktarmıştır. "SORUN-SORUM" isimli, 192x148 ebatlarındaki eserinde de Anadolu köylüsünün günlük yaşamından esinler yerini almıştır. Gölgesinden faydalanabilmek için hazırlanmış iğreti bir çadırın önünde oturan üç figür, elinde yabasıyla ayakta duran bir figür ve hazırladıkları sofa çorak bir arazi üzerinde resmedilmiştir. Resimdeki figürlerin yüz ifadelerine dikkat edildiğinde onların neler hissettikleri, yorgunluk ve ümitsizlikleri, çaresizlikleri net bir fotoğraf karesi gibi bize yansımıştır. Günel'in etkileyici resimleri, genç sanatçıların figür eğilimlerine de yön vermiştir (Resim 31).

Naif duyarlılığını resimlerine katan ressamlar arasında bulunan Yalçın Gökçebağ , resimlerinde çocuksu bir duyarlılıkla doğayı ve çevreyi kucaklamış; renk renk armonileri, içten anlatımlarıyla resimlerini tamamlamıştır. Gökçebağ'ın "BUĞDAY BİÇENLER" isimli eseri de naif anlatımlarından bizlere bir aktarımdır. Yoğun bir çalışma temposunun aksettirildiği resimde insanların hareketleri, kıyafetleri, buğday tarlasında kullanılan renklerin doğallığı arka planın gerçekçiliği onun çocuksu duyarlılıkla yaptığı resimlere güzel bir örnektir (Resim 32).

Figür düzenleri oluşturmakta soyut leke düzeni esprisinden yola çıkarak köy yaşantısını işleyen bir sanatçı da Duran Karaca'dır. Duran Karaca Çukurova'da geçici işçi olarak çalışan ırgatları kendine konu olarak seçmiştir. Sanatçının tuvallerinde "HARAL BASANLAR" isimli eserinde de olduğu gibi belli bir hareket

ritmi yakalamaya çalışmıştır. Resimde haral basan ırgatların yoğun çalışma temposu ustaca kullanılan leke düzeni ile ele alınmıştır (Resim 33).

Soyut resim alanında ısrarlı çalışmalarıyla dikkati çekmiş bir sanatçı olan Sabri Berkel’de köy ve köy yaşantısını ele almış sanatçılardan birisidir. Sanatçının Mimar Sinan Üniversitesi Resim Heykel Müzesi Koleksiyonunda bulunan “EGEDE TÛTÛN” isimli eseri tütün toplayan insanların soyut şekilde ele alındığı bir eserdir. Köy ve köy yaşantısı konusunun soyut resim yapan sanatçılar tarafından da tercih edilmesi bu konunun sosyal yaşamda vazgeçilemez bir konu olduğunun kanıtı olmuştur (Resim 34).

Türkiye’nin kalkınmasında doğrudan önemli rol üstlenen kurumlardan birisi de Tekel’dir. Tekel, hazineye sağladığı vergi ve fon gelirleri, gayri safi milli hasılaya yarattığı katma değer, gerçekleştirdiği tütün ihracatı yoluyla döviz kazançlarına yaptığı katkı ile Türkiye’deki kurumlar arasında en önde yer aldığı bilinmektedir.

Tekel’in kuruluşu 1862 yılında tuzun devlet tekeline alınmasıyla başlamış 1884 yılında Reji Şirketi’nin kurulmasıyla tütün ürünleri ve alkol üretimini kapsamına almıştır. Tekel bu tavrıyla gelişmede kurumlaşmanın ilk adımını atmıştır. Tekel sadece ekonomik açıdan ülkeye katkı sağlamamış özellikle plastik sanatlarda toplumun yüceltilmesi ilkesini de benimsemiştir. Tekel, kurumların kültür ve sanata yapacakları yatırımın ülkenin gelişmesinde önemli bir katkı olduğunu benimsemiş ve gerçekleştirdiği çalışmalarla bir öncü olmuştur. Tekel uzun yıllar öncesine dayanan bir geçmişe sahiptir. Bu geçmişle birlikte bir kurum koleksiyonu oluşturmuştur. Türkiye’de resim sanatının gelişimiyle oluşan bu koleksiyon 1940’lardan beri Tekel işletmesinde sanata verilen önemi belirtmiştir.

Tekel Koleksiyonu içerisinde Türk resminin ünlü ustalarının yapıtları yer almıştır. Bunlardan bir tanesi “ BAĞ BOZUMU “ isimli resmi ile Cemal Tollu’dur. Cemal Tollu’nun bu resmi yorumu ve boyutlarıyla (170x270) eşsiz bir resimdir. Tollu muhteşem eseri ile Nevşehir yöresindeki kırsal kesim insanının üretim evrelerini resmetmiştir (Resim 35). Cumhuriyet’in ilk dönem ressamı arasında bulunan Fatma Nazlı Ecevit’in 206x300 ebatlarındaki gösterişli eseri tarlada durmak bilmeden çalışan köylülerin resmidir. Güçlü bir desen kurgusuyla oluşan bu resim adeta geniş bir mekanın tuvale yansıması gibidir. (Resim 36)

Tekel resim sanatına sadece koleksiyon yapmanın yanı sıra düzenlediği yarışmalarla da katkıda bulunmuştur. 1989’da başlayan yarışmalar, halen sürmektedir. Bu yarışmaların halen devam etmesi uygulamanın başarısını simgeler. Bu süreklilik sayesinde gelenekselleşmiş resim yarışmaları arasında seçkin bir yere sahip olmuştur. Resim sanatımıza değerli sanatçıların katılmasında payı olan Tekel’in resim koleksiyonunu zenginleştiren yarışmaya bir çok ressam katılmış ve katılmaktadır.

Konumuzla ilişkisi olması nedeniyle Tekel resim yarışmalarına katılan eserlerden Köy ve köy yaşantısına örnek teşkil edecek resimler ve sanatçıları ele alınacaktır.

Tekel 1. Resim Yarışmasında birincilik ödülü alan Muhsin Kut “TÜRK TÜTÜNÜ” isimli çalışmasıyla yarışmaya katılmıştır. Gelenekselleşen bu yarışmada bu ödüle layık görülen eseri incelendiğinde ön planda, kurumaya bırakılmış tütün yaprakları ve arka plana bir tepenin üzerinde belli belirsiz ufak bir köy yerleştirilmiştir. Sarı tonların hakim olduğu bu resim, konuyu ele alış ve işleyiş biçiminden de ilginç bir resimdir (Resim 37).

Tekel 1. Resim Yarışmasında ikincilik ödülünü üç kişi paylaşmıştır. Bu sanatçılar; Bayram Gümüş, Ulvi Soyarslan ve Birim Bozok olmuştur. Resimleri incelediğimizde Bayram Gümüş’ün naif resmi “Tütün Toplayanlar” ince işçiliğiyle dikkati çeker. Tuvalde gökyüzü için ayrılan ufak bir yer hariç tüm yüzey hareketli bir görsellik içindedir. Resme ilk bakışta yukarı doğru uzanan kavak ağaçları dikkati çeker. Ağaçların rengini dikkate olarak değerlendirdiğimizde bu resim sonbahar aylarında hayat bulmuştur. Arka planda öbek halinde toplanmış evlerden oluşan köy, ön plana doğru geldikçe seyrekleşen evlerle çevrelenmiş gibidir. Resim dikkatli incelendiğinde tarlalarda günlük hayatlarını sürdüren insanların varlığı göze çarpar. İnce ince işlenmiş bu insanlar tarlalar, ağaçlar, evler sanatçının titiz işçiliğinin bir göstergesi olmuştur (Resim 38).

Ulvi Soyarslan ikincilik ödülü alan eserini geometrik ve kübist yorumlarla oluşturmuştur. Ön plandaki figürler incelendiğinde akla Cemal Tollu’nun “Pamuk Toplayanlar” isimli eseri gelir. Soyarslan’ın “TÜTÜN TOPLAYANLAR” isimli bu çalışması ile bir çok ortak noktası vardır. Kesik kırık çizgiler, geometrik hareketler renk ve lekelerle belirlenmiştir. Bu resimde ışık ve gölge de geometrik lekelerle

verilmiştir. Arka plandaki dağlarda bize bu resmin Karadeniz Bölgesi'nde hayat bulduğunun ip ucunu vermiştir (Resim 39).

Tekel 1. Resim Yarışması'nda ikincilik ödülüne layık görülen bir diğer eser de Birim Bozok'un "TÜRK TÜTÜNÜ" isimli eseridir. 100x102 ebatlarındaki bu resim diğer iki resimden daha farklıdır. Resim konunun ele alış ve işleniş açısından çok farklı bir yere sahip olmuştur. Gökyüzünü kaplayan büyük kuşlar, gökyüzünün renklendirilmesinde kullanılan renkler ve sağ köşedeki –Samsun ve TC- yazıları bir paketten dökülen sigara tanelerine dikkati çekmiştir. Bir evi etrafının kurutulmak üzere asılmış tütünlerle kaplanması, sağ tarafta tütün toplayan kadınların silüetleri ile ilginç bir kompozisyon oluşturmuştur (Resim 40).

Tekel 2. Resim Yarışmasında ikincilik ödülü alan Fahri Sümer de "BAĞ BOZUMU" isimli eserinde köylü kadınları, topladıkları ürünleri kurutmak üzere yere sererken resmetmiştir. Konu her bağ bozumunda görebileceğimiz bir olayın tuvale yansımasıdır. Sanatçı bu konuyu fırça darbelerini ustalıklı kullanarak çekici bir halde sergilemiştir. Arka planın flu görüntüsü onun amacının yapılan işi vurgulamak olduğunun göstergesi olmuştur (Resim 41).

Yine bu yarışmada üçüncülük ödülünü alan isim Erol Özden olmuştur. Sanatçı iki yanı tarla olan, uçsuz bucaksız bir yolda ilerleyen bir traktörün römorkundan arkaya bakan kadınları naif bir anlatımla resmetmiştir. Muhtemelen bu kadınlar o yol üzerindeki herhangi bir tarlada çalışmak için o traktör römorkuna binmişlerdir. Kadınların yüz ifadelerine dikkat edildiğinde mutsuz, umutsuz ve yorgun bir ifade dikkati çeker. Bu da devamlı çalışan köylü kadınının olağan yüzünün tuvale yansımaları gibidir. Sanatçı naif anlatımıyla kullandığı renklerden, bir tarlanın ortasındaki korkuluğa kadar hayatın gerçeklerinden bir bölümü yansıtan bir eser ortaya çıkarmıştır. (Resim 42)

Tekel koleksiyonunda resimleri bulunan ve köy ve köy yaşantısını konu olarak seçen bazı sanatçıların isimleri şöyledir;

Aliyev Tariyel Hasanoğlu	50x70	1986
Afet Demet – "İki Beyaz At"	45x25	1999
Engin Aksoley- "Tütün Tarlasında Kadınlar"	70x100	1987
Ekber Yeşilyurt	54x64	1992
Jok Edizel- "Ege' da Tütün Dizenler"	70x80	1987

Mehmet Başbuğ- “Hasat”	50x70	1995
Remzi İren- “Ezine Pazarı”	50x60	1991
Temel Zihı- “Trabzon’ da Peysaj”	50x70	1992
Vildan Karauçak	35x50	
Yüksel İlgün	92x67	1996

BÖLÜM 4:

4.CUMHURİYETİN İLANINDAN GÜNÜMÜZE TÜRK RESMİNDE KÖY VE KÖY YAŞANTISININ RESİM EĞİTİMİNE KATKISI

4.1. Sanat Eğitimi

Tarih, yazının bulunmasıyla başlayan bir bilim olarak düşünülürse eğitimin bundan çok çok daha eski bir bilim olduğu ortaya çıkar. İlk insanların yaşayış biçimleri bu tezin en büyük kanıtıdır. Yabani hayvanları avlayarak yiyecek elde eden hatta bu faaliyetlerini yaşadıkları mağaraların duvarlarına resmeden ilk insanların bütün bu uğraşlarında eğitimin izlerini görmek mümkündür. Bu, kendileri arasında nesilden nesle aktarılan tecrübelerle elde edilmiş bir eğitim çeşididir. Eğitimin de tarifi çok çeşitli şekillerle yapılmış bu tarifler ışığında da her toplum kendi ülkesindeki eğitim anlayışını buna göre şekillendirmiştir. Bu tariflerden belki de en çok yerine oturanı İngiltere'nin en önemli eğitim bilimcilerinden D. Arnold'ın, eğitimi “Zihinsel Alçakgönüllülük” olarak tarifidir (Russell, 2001).

Toplumların hayatında yer alan eğitim sisteminin şekillendirilmesi ise her toplumun eğitimden tam olarak ne anladıklarına bağlıdır. Bu bağlamda Çin ve Yunan eğitim sistemleri aynı perspektiften görülebilir. Çin ve Yunan eğitim sistemleri tartışmanın serbest bırakıldığı ana ilke üzerinde şekillendirilir. Bu sistemlere göre tartışılmayacak hiçbir olgu yoktur. Ancak kesin sonuca varmak bilhassa Çin eğitim sisteminde kabalık sayılır. Bunun etkisiyle alınan eğitimin sonucu kişiyi nereye götürürse götürsün, kişinin, kendisinden önce aynı eğitimden geçmiş kişilere bilhassa atalarına saygısızlık yapmasına fırsat vermemek amacıyla eğitimin sonucunda vardığı noktayı kesin nokta olarak görmemesi istenir. Atalarına bu kadar saygılı olan bu toplumlarda geçmişe yönelik olan eğilim kaçınılmazdır. Bu sebeptendir ki Konfüçyus'un eserleri Çin'de, Homeros'un eserleri de Yunanistan'da öğrencilere sürekli okutulmakta ve hatta ezberletilmektedir (Russell, 2001).

Tutkuların eğitilmesi yolu ile devlete adanmış, edindikleri bilgi ile de devlete yararlı yurttaşlar yetiştirme gibi milliyetçi bir amaç güden Japon eğitim sisteminin

eğitim-devlet bağlamında incelenmesi yanlış olmayacaktır. Kùltùrlerine sıkı sıkıya sahip çıkan Japonların yine aynı tarzda muhafazakar bir sistemi benimsemiş olmaları kendilerini tùm dũnyadan izole etmek istemelerine değil fakat yaşanan olumlu gelişmeleri kendi sũzgelerinden geçirerek insanlarına o şekli ile aktarmak istemelerine bağlıdır. Japon eğitim sisteminde yar alan eğitim-devlet ikilemi, Cizvit eğitim sisteminde ise yerini eğitim-katolik kilisesi ikilisine bırakır. Dini kurallar etkisinde belirli kalıplar altında sıkışacağı dũřünülebilecek bir sistem olsa da ünlü dũřünürlerin yetişmesinde büyük katkısı olan bir sistemdir. Zira Voltaire bu eğitim sistemini yetiştirdiği önemli simalardandır (Russell, 2001).

Eğitimin, sanat alanına girmesi ise yepyeni bir olguyu getirmiştir. Bu olgu “yaratıcılık” olgusudur. Yaratıcılıkla ilgili de eğitim konusunda olduğu gibi pek çok tanımlar yapılmıştır. Fakat en ilginç ve sanatla en ilişkili olanlarından birisi San’a ait tanımdır. San’a göre yaratıcılık “Her bireyde var olan ve insan yaşamının her bölümünde bulunabilen bir yeti, gũnlük yaşamdan bilimsel çalışmalara dek uzanan geniş bir alanı içine alan sũreler bütünü, bir tutum ve davranış biçimidir”. Torrance ise yaratıcılığı şöyle tanımlar “Sorunlara, aksaklıklara, bilgi eksikliklerine, kayıp öğelere, uyumsuzluğa karşı duyarlı olmak, gũçlüđü tanımlamak, gũçlüđe çözüm aramak ve kestirimde bulunmak” (Dikici, 2001). Bu tanımlamalar ışığında görülen, yaratıcılık, sanatsal alanda faaliyette bulunabilmenin ya da en azından özgün eserler ortaya koyabilmenin olmazsa olmazıdır. Yaratıcılığa sahip bir bireyin sanat eğitiminde kazanabilecekleri elbette belli kalıplar içinde sınırlanamaz. Bu birey kendisine aktarılan her tũrlü bilgi, birikim, tecrübeyi farklı şekillerde yoğurup yepyeni bir şekilde sizin önünüze getirebilir.

Dar anlamıyla sanat eğitimi, görsel sanatların eğitimi ve öğretimiyle ilgilenir. Bu öğretimin kapsamı içinde, uygulamalı çalışmalar, sanat eseri inceleme, eleştiri, sanat tarihi ve estetik yer alır. Bu kapsamın içine, araç-gereç ve işlik donanımı ile birlikte müfredat programları, çalışma dũzeni, değerlendirme gibi yöntemsel konuları da dahil etmelidir. Bu bağlamda eğitim, bilim ve sanatın işbirliğine dayandırılmalıdır. Sanatın da, bilimin de amacı; insana hizmet etmektir. Sanat eğitiminin örgün ve yaygın eğitim içindeki tanımında ise yukarıda açıklaması yapılan yaratıcılık faktörü devreye girer. Bu bağlamda sanat eğitimi kişiye estetik yargı yapabilme konusunda yardımcı olmaya çalışır. Bu yargı sayesinde de olayları olmadan, nesnelere görmeden

hayal ederek gerçekleştirebilme gücü oluşur. Bireyin el becerisi gelişir, sentez yapma yeteneği artar. Daha geniş bir açıdan sanat eğitimi bakılırsa bu sefer konunun temelini inilmiş olur; yani insana. Sanat eğitimi hayatı değerli kılmak ve ondan zevk almayı sağlamaktır. Yani sanat eğitimi; insanı hedef alan ve onun mutluluğu için, insan anlayışına uygun nesiller yetiştirmeyi amaçlar. Sanat eğitimi almış kişi sadece olmamış olayları zihinde tasarlayabilme ve nesnelere, çevreyi görmeden resmedebilme yeteneğine sahip değildir. Aynı zamanda bu kişi olan olayları ve gördüğü nesnelere, çevreyi de diğer insanlardan farklı bir şekilde yorumlayabilme, kavrayabilme yeteneğine sahiptir. Olayları nitelik yönünden de fark edebilmek artık o kişinin önünde sonuna kadar açılmış bir kapıdır. Bu açık kapı sayesinde birey belki de daha önce hiç hissetmediği kadar kendisini özgür hisseder. Bu açıdan yaklaşıldığında da sanat eğitiminin diğer bilim dalları ile arasında pozitif bir korelasyon olduğu rahatlıkla söylenebilir. Bakma ve görmenin en çok kullanıldığı alanlardan olan sanat eğitimi ulusal ve evrensel sorunları çözümlenmede kullanılabilirlik yetileri sağlayacaktır (Gökay,1998, Arda, 2004).

Günümüz eğitim sisteminin öğrencilere aktarmak istediği, branş ne olursa olsun değişik sentezlerle farklı ürünler ortaya koyma becerisidir. Bu sadece Türkiye’de değil dünyanın her yerinde geçerli olan bir yaklaşımdır. Bu beceri için tüm insanların sanatçı olmaları elbette beklenemez fakat sanat eğitiminin bu konuda en büyük yararı sağlayacağı elbette bilinir. Sanat eğitiminin sadece farklı ürünler ortaya koymaya yaramadığını çevrenin tanınmasına, olaylara farklı şekillerde bakılmasına yaradığı yukarıda belirtilmişti. Bu bakış sayesinde sanatsal eleştiri kazanılacağı da söylenilmesi gereken yeni bir faydadır. Bu eleştiri gücü sayesinde de kendi kültürünü tanıyan, çevresine ve sanat eserlerine objektif bir gözle bakabilen yeni nesiller yetiştirilebilir. Sanatın hayata katkısını sezebilmenin en iyi yolu iyi bir sanat eğitimi almaktan geçer. Alınacak sanat eğitimi ezbere dayanmayan, demokratik düşünceye dayanan bir eğitim anlayışı olmalıdır (Arda, 2004).

Yaşam standartlarının artırılması konusunda sanat eğitimi yadsınamaz bir öneme sahiptir. Sanat eğitiminin gerekliliği günümüz bilim adamlarınca da kesin kabul görmüş bir fikirdir. Gelişen dünyaya ayak uydurmak isteyen bir toplum ekonomik olarak güçlü olmanın yanında kültür alanında da güçlü olabilmeli kendisine miras

bırakılan değerlere sahip çıktığı gibi kendisinden sonra gelen yeni nesillere de kaybolması mümkün olmayan bir miras bırakabilmelidir.

4.2. Cumhuriyetin İlanından Günümüze Türk Resminde Köy ve Köy

Yaşantısının Resim Eğitime Katkısı

Türkler için batılı anlamda resme geçişin miladı 1850'lere kadar dayanmaktadır. Bu zamana kadar hakkında pek çok çalışma yapılmamış figüratif konular, manzara, natüremort gibi konular sanatçıların yeni ilgi odağı haline gelmiş ve günümüze ulaşan eserlerin hemen hemen tamamı 1850'lerden sonra yapılmıştır. Bu eserlerde figüratif resimler büyük bir ağırlığa sahiptir.

Cumhuriyetin ilanı, Halkevlerinin açılması, Yurt gezilerinin başlaması resim sanatında Anadolu'ya açılışın başlangıcını oluşturur. Anadolu'ya atfedilen bu önem Atatürk'ün çeşitli toplantılarda Anadolu insanını yücelten konuşmaları ile perçinlenmiş, köylüye ve köy yaşamına olan saygının artmasına neden olmuştur. Hükümetin de köylüye ve köy yaşamına olan ilgisinin artışı sanatçılar tarafından dikkatle takip edilmiş ve bir anlamda bu artan ilgi, sanatçılarca da aynen köylüye ve köy yaşamına sunulmuştur. Sanatçılar, bir anlamda yeni yeni ele aldıkları bu konuyu çok doğru bir şekilde kendi zihinlerinde şekillendirmeden, olduğu gibi ele almışlardır. Bu konu Türk resim sanatının temel konularından birisi olma özelliği kazanmıştır.

Köy ve köy yaşantısının, sanatçıların temel konularından birisi olmasını takip eden diğer gelişme, bu konunun Milli Eğitim sistemimizin resim-iş müfredat programında yerini almasıdır. Bu konunun seçimi öğrencilere sanıldığından daha fazla artılar kazandırmaktadır. Bunların en önemlilerinden birisi halen yaşatılmakta olan, temel olarak kültürümüzün özünü teşkil eden çok çeşitli gelenek ve göreneklerimizin günümüze değin ulaştırılmasını sağlamasıdır. Bu şekilde gittikçe birbirine benzeyen toplumlar arasında farklılıklar taşımanın sağladığı kültürel zenginlik sürekli olarak kendisini koruyacaktır. Öğrencilerin bu konuda yapacakları çalışmaların kendilerine kazandıracığı artılardan bir diğeri de tarihsel süreç içerisinde bu konunun çalışılma tarzında saklıdır. Yukarıda bahsettiğimiz köy ve köy hayatının sanatçılar tarafından, olduğu şekliyle ele alınması, öğrencilerin de tabii olarak dikkatini çekecek ve tıpkı sanatçılar gibi gözlem yapmak zorunda

kalacaklardır. Bu gözlem sayesinde belli bir aşama kat ettikten sonra çevrelerinde çoğu zaman gördükleri çoğu şeyi aslında tam anlamıyla algılamadıklarını anlayacaklar, var olanı daha titiz bir şekilde inceleme zorunluluğu hissedeceklerdir.

Köy ve köy yaşamı hakkında yapılan çalışmaların resim eğitimine etkisinin olumlu bir anlam ifade etmesindeki en büyük rol öğretmenlere düşmektedir. Öğrencilerin aktif hale getirilmesindeki kilit nokta öğretmenin gerekli materyalleri tamamlamış, konuları geniş bir plan çerçevesinde ele almış, olmasına bağlıdır. Bu bağlamda yapılacak hazırlıklar öğrencilerden tam olarak verim alınmasını ve değerli eserler ortaya çıkmasını sağlayacaktır.

4.3.Uygulama Okulunun Tanımı

Uygulama çalışmasının yapıldığı okul Meram ilçesinde 4570 m²'lik bir alan üzerine kurulmuştur. İki idare odası, 18 dersane, 1 anasınıfı, 2 işlik, 1 laboratuvar, 1 kütüphane, 1 salon, 1 öğretmenler odası, 1 hizmetli odası, 1 araç odası, 1 arşiv ve 1 kantine sahiptir. Okulda 39 öğretmen, 3 idareci ve 1 hizmetli görev yapmaktadır.

4.4. Uygulanan Ders Planı

SÜRE: 40'+40'+40'+40'

SEVİYE: İlköğretim ikinci kademe (6, 7, 8)

TANIM: Bu projede öğrencilerin "Köy ve Köy Yaşantısı" konusunda kişisel düşüncelerini resme aktarmalarını sağlamak amaçlanmaktadır.

1. Köy ve köy yaşantısının öğrencilere sunulması- tartışılması
2. Sanatçıların eserlerinden hareketle onları konuya daha çok yaklaştırıp ilgilerini artırarak dört disiplin çerçevesinde (estetik, sanat tarihi, uygulama, sanat eleştirisi), soru- cevap yöntemiyle ders ritmini hızlandırmak
3. Cemal Tollu'nun "Çoban ve Kadınlar" (Resim 43), Mehmet Başbuğ'un "Hasat Zamanı" (Resim 44) isimli eserlerinin gösterilerek değerlendirilmesi
4. Yapılan uygulamalar sonucu örneklerin değerlendirilmesi

KAVRAMLARIN TANINMASI :

Gösterilen örneklerle konunun pekiştirilmesi sağlanacaktır.

AMAÇLAR :

1. Köy ve köy yaşantısını tanımlayabilme
2. Yağlıboya tekniğini kavrayabilme
3. Gösterilen örnekler üzerinde renk,leke ve denge kavramlarını öğrenebilme
4. Rengin ve lekenin etkilerini görebilme
5. Cemal Tollu ve Mehmet Başbuğ'un seçilen eserlerini yorumlayabilme
6. İçsel duyguları renklerle dışarı vurabilme
7. El disiplini ve düzenleme gücünü arttırabilme
8. Yağlıboya resimlerde kullanılan gereçleri tanıyabilme
9. Araç ve gereçleri düzgün ve temiz kullanarak dikkatli ve temiz çalışabilme alışkanlığı kazanabilme
10. Çalışmalar sonunda çevresini toplayıp düzenli olmayı öğrenebilme

DAVRANIŞLAR :

1. Köy ve köy yaşantısını tanımlama
2. Rengi ve lekeyi doğada fark etme
3. Rengin etkilerini hissetme
4. Gözlem gücünü kazanma
5. Sanat eserleri örneklerini eleştirme
6. Yaratıcılığı renklerle ve lekelerle birleştirme
7. Araç ve gereçleri düzgün ve temiz kullanma
8. Dikkatli ve titiz çalışma alışkanlığı kazanma

GEREKÇE :

Bu projede ilköğretim II. kademe öğrencilerinin gösterilen örnekler doğrultusunda kişisel düşünce ve yaratıcı isteklerini görselliğe aktarmalarını sağlamak amaçlanmaktadır. Farklı konuların farklı gereçlerle çeşitli anlatım olanaklarının olabileceği kavratılacaktır.

ARAÇ VE GEREÇLER :

Resim kağıdı, kurşunkalem, silgi, boya (boya seçimi öğrencilerin tercihine bırakılmıştır.)

SANAT TARİHİ ÖN TEST :

- Yağlıboya nedir? Nasıl yapıldığını biliyor musunuz?
- Köy ve köy yaşantısı konulu resim yapan bir sanatçı biliyor musunuz?
- Cemal Tollu kimdir?
- Mehmet Başbuğ kimdir?
- Neden Türkiye’de bir dönem, sanatçılar köy ve köy yaşantısı konulu resimler yoğunlaşmışlardır?

SANAT TARİHİ İLE İLGİLİ BİLGİLER :

Bağımsızlık yolunda ülke çapında girişilen uzun ve zor savaşın sonunda, bir çok yeniliği yaşama geçiren rejim; “Türkiye Cumhuriyeti” kurulmuştur. Bu uzun ve yorucu savaştan sonra ülke kurumlarının yeni bir anlayış ve dünya görüşüyle oluşturulması gerekmiştir. Bu kurumlar elbirliği ile çalışılarak ortak umutlar ışığında güçlenme yolunda ilerlemeye başlamışlardır.

1923 ve daha sonraki yıllarda üretim kollarındaki gelişmelerin ülke ekonomisine katkı yüzdesi incelendiğinde tarımdan endüstrileşmeye ve sanayileşmeye doğru grafiğin yükselmesi, bu yönde devletin güdümü altında bir program uygulandığı ve bu programın gelişen zamanla birlikte ülke ekonomisine biçimlendirici bir işlev taşıdığı görülmüştür. Atatürk’ün 16 Mart 1923’te Adana’da ki konuşmasında “Çiftçi milletin efendisidir.” sözünü kullanması da kalkınma yolunda tarımla uğraşanların yani çiftçilerin Türkiye’nin gelişme sürecinde öneminin büyük olduğunun kanıtı olmuştur (Özsegin, 1998).

Yeni devlet biçimi, halkı eğitip bilgilendirirken, çağdaş bilimin ve bilginin ışığında herkesin eşit oranda yararlanmasını ilke edinmişti. Halkın politik, ideolojik ve kültürel eğitimini sağlamak amacıyla 19 Şubat 1932’de Halkevleri açılmıştır. Halkevleri Dil ve Edebiyat, Güzel Sanatlar, Temsil, Spor, Sosyal Yardım, Halk

Dershaneleri, Kütüphane ve Yayın, Köycülük, Tarih ve Müze alanlarında faaliyetlerde bulunmuştur.

Güzel Sanatlar alanında CHP hükümeti ressamı yurt gezilerine çıkararak bu gezilerden ülke gerçekleri ve doğayı yansıtan yapıtları oluşturmalarını sağlayan bir program uygulamıştır. Yurt gezileri öncesi ressamlar çoğunlukla İstanbul manzaralarını çalışıyordu. Cumhuriyet Halk Partisi tarafından başlatılan yurt gezileri ressamı konu seçimi bakımından olumlu etkilemiştir. Artık sanatçılar yalnızca İstanbul manzaralarını değil çeşitli Anadolu görünümünü, köy ve köy yaşantısında ait bazı sahneleri yöresel kıyafetleri içerisinde Anadolu insanını konu olarak benimsemişlerdir., köy ve köy yaşantısında ait bazı sahneleri yöresel kıyafetleri içerisinde Anadolu insanını konu olarak benimsemişlerdir.

Cemal Tollu köy ve köy yaşantısını konu alan bir sanatçıdır. Tollu'nun ilk resimlerinde Hitit sanatından etkilendiği bir dönem olmuştur. Bunun nedeni ise Arkeoloji Müzesinde yaptığı müdür yardımcılığı görevidir. Bu dönem içerisinde kübizm ve konstrüktivizmden etkilenmiştir. 1953'ten sonra özellikle köy yaşamı ve üretim teması üzerinde yoğunlaşmıştır. Köy konulu resimlerinde güncel, bölgesel, geleneksel ve yerel özellikleri göz önüne sermeyi benimsemiştir.

Köy ve köy yaşantısı konusunda resim yapan önemli bir sanatçı da Mehmet Başbuğ'dur. Bugüne kadar yurtiçinde ve yurtdışında binden fazla karma ve grup sergisine katılmıştır. Türk kültür ve coğrafyasının önemli başkentlerinde ve şehirlerinde kişisel sergiler açmış ve bu bölgelerde bölgesel, geleneksel ve yerel özellikleri göz önüne alarak resim yapmıştır. Mehmet Başbuğ şu anda Konya Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim Ana Bilim Dalı öğretim üyesidir.

SANAT TARİHİ SON TEST :

Bu test sonucunda anlatılan bilgilerin öğrenilip öğrenilmediği ölçülecektir.

- Köy ve köy yaşantısı konusu ne zaman ressamlar tarafından ele alınmaya başlanmıştır?

- Cemal Tollu kimdir?

- Mehmet Başbuğ kimdir?

- Neden Türkiye’de bir dönem sanatçılar köy ve köy yaşantısı konulu resimlere yoğunlaşmışlardır?

SANAT ELEŞTRİSİ :

Bu aşamada öğrencilerin sanata eleştirel açıdan bakabilmeleri ve eleştirel tepki verebilmeleri amaçlanmıştır. Cemal Tollu’nun “Çoban ve Kadınlar” isimli resmi ve Mehmet Başbuğ’un “Hasat Zamanı” isimli resimleri örnek olarak gösterilmiştir.

1-Tanımlama

- Bu resimde ne var? Ne görüyorsunuz?
- Bu resmin ana teması nedir?
- Bu resme hangi renkler hakim?
- Bu resim kim tarafından yapılmış?
- Bu resim ne zaman, ne kadar sürede yapılmış?
- Bu resimde hangi tür şekiller var? (Düzenli, düzensiz, organik, geometrik)

2-Çözümleme

- Resim hangi teknikte yapılmış?
- Yapıt renkli mi, siyah beyaz mı?
- Resim de renkler nasıl düzenlenmiş? (Açık-koyu-mat-vb.)
- Yapıtın pürüzlü, dokulu yüzeyleri var mı?
- Figürler nasıl düzenlenmiş?
- Bu resmin ön ve arka planı nasıldır?
- Bu resim de boşluk nasıl değerlendirilmiş? Mekan nasıl?

3-Yorumlama

- Sizce bu yapıt ne anlama geliyor?
- Bu resim hangi ortamda ve dönemde yapılmıştır?
- Bu resme baktığınızda neler hissediyorsunuz?
- Bu resimde seni etkileyen en önemli unsur nedir?
- Bu resme bir isim verseydiniz ne olurdu?

4-Yargılama

- Bu resim sizce önemli mi? Neden?
- Bu resmin size değerli ve anlamlı gelen yönü hangisidir?
- Bu resmin yapım amacı ne olabilir?

* Bu sorularla öğrencilerin bir sanat eserine nasıl bakmaları gerektiğini öğretmiş ve eser hakkında sorulan sorulara alternatif yanıtlar vermelerini sağlamış oluruz.

UYGULAMA :

Köy ve köy yaşantısı hakkında bilgi verilmiş, köylerinde kendi yaşadıkları olaylar üzerinde tartışılmış örnekler gösterilmiş ve incelenmiştir. Uygulama ile konu pekiştirilmek istenmiştir.

GÜDÜLEME :

- Çocuklarla resmin özgürlüğü konusunda konuşmak
- Kendi köylerinde ya da gittikleri bir köyde, şehirde yaşanması daha zor ama orada daha olağan olaylar olarak yaşadıkları anıları anlatmaları ve yorumlamaları istenir.

DEĞERLENDİRME :

Uygulamanın tamamlanmasıyla beraber konu için ayrılan son ders saati içerisinde öğrencilerin resimleri sınıf içerisinde konu ve renk seçimi, kompozisyon uygulamaları bağlamında incelenecektir. Sınıf içerisinde hem tartışma ortamı hem de özgür düşünce ortamı sağlamak amacıyla kendi resimlerini yorumlamaları sağlanacaktır.

KAYNAKLAR :

- ÖZSEZGİN Kaya “Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi”, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1998
- KIRIŞOĞLU Olcay, STOKROCKI Mary, “Ortaöğretim Sanat Öğretimi”, Ankara, 1997

ÖĞRETMEN HAZIRLIĞI :

- Konunun belirlenmesi
- Konu hakkında kaynak araştırması
- Toparlanan bilgilerin öğrenciye nasıl sunulacağına karar verilmesi
- Örneklerin temini
- Plan hazırlığı

ÖĞRENCİ HAZIRLIĞI :

Resim kağıdı, kalem, silgi ve boyalarını bulundurmak.

4.5. Hazırlanan Planın Uygulanması

İlköğretim II. kademedede belirlenen üç sınıfta köy ve köy yaşantısı konusu bağlamında keyifli, bir o kadar da eğitsel bir ders işlendi. 40'+40'+40'+40' süre ile uygulanan bu planda öğrencilerin köy ve köy yaşantısı konusunda kişisel düşüncelerini resimlerine aktarmaları amaçlanmıştır.

Konu gereği Cemal Tollu'nun "Çoban ve Kadınlar" ve Mehmet Başbuğ' un "Hasat Zamanı" isimli eserleri üzerinde sınıf içinde tartışılması ve öğrencilerin yorumlarının alınması uygun görülmüştür. Bu konunun işlenilmesi için hazırlanan planda belirtilen Cemal Tollu ve Mehmet Başbuğ' un köy ve köy yaşantısı konusunu ele aldıkları resimler öğrencilere gösterilmiş ve sanatçıları, yaptıkları tarih ve teknikleri konusunda hiçbir bilgi verilmemiştir. Fakat bu resimlerin konusunun ne olabileceği, resimleri kendileri yapsalardı isimlerinin ne olabileceği sorulduğunda alınan cevaplar orijinallerinden çok da uzak kalmamıştır. Cemal Tollu'nun "Çoban ve Kadınlar" isimli eserine Çoban, Köyümün Sürüsü, Koyunlar, Bizim Köyümüz; Mehmet Başbuğ'un "Hasat Zamanı" isimli eserine Hasat, Öküz arabası, Sarı Tarlalar gibi isimleri yakıştırarak kendi dünyalarından bazı anlamlar yüklemişlerdir. Bu çeşitlilik sevindirici olmuştur. Ayrıca öğrencilerin bir kısmının resimlerde konunun ne derece güzel anlatıldığını vurgulaması ve bir kısmının da ne kadar güzel boyandığını renklerin gerçekçi olduğunu söylemesi öğrencilerin gerek konu, gerek biçim açısından önemli eleştiriler yapabileceklerini göstermiştir. Gösterilen örnekler Türk resminde önemli çalışmalarıyla yer alan sanatçıların resimleri olsa da kimi küçük eleştirmenlerce beğenilmemiştir. Resimleri beğenmeyen öğrenciler,

resimlerinden tekniklerinden ziyade konuyu eleştirmişler; köylerde daha eğlenceli şeylerin olduğunu sanatçıların neden böyle konuların resimlerini yapmadıklarını sormuşlardır. Kendilerine bunların ne gibi konular olabileceği sorulduğunda akarsuda çamaşırlarıyla yüzen çocuklar, tavukları korkutan çocuklar gibi haylaz cevaplar vermişlerdir. 7. Sınıf öğrencilerinden bir tanesinin “Ben Mehmet Başbuğ’un sergisine gitmiştim, oradaki bütün resimler çok güzeldi,” cümlesini kurması belki de şimdiye kadar mahallesinden hiç uzaklaşmamış çocukları oldukça şaşırtmıştı. Öğrencilere okul içerisinde duyurulan sergilerin, öğrencilerin az da olsa ilgisini çekmesi gerçekten sevindirici olmuştur.

Bu girişten sonra seçilen 6C, 7C, 8C sınıf öğrencilerine yapacakları çalışmalarını alacakları notlar için değil öğretmenleri için yapacakları anlatılmaya çalışılmıştır. Öğrencilerden çoğunluğu öğretmenlerinin de aslında bir öğrenci olduğunu duyduklarında çok şaşırmışlardır. Ve okulda seçilen üç sınıftan biri olduklarını öğrenince gözlerindeki gurur ve kendine güven ifadesi çok da umulmayan ama unutulamayacak bir tablo olmuştur. Çalışma tekniği ile ilgili açıklamalar yaptıktan sonra öğrencilere gerçekten güvenildiği ifade edildi ve uygulamaya başlamaları istenmiştir. Öğrencilerden bir tanesi “Öğretmenim eğer yanlış yaparsak sizin alacağımız notu kötü etkiler mi?” şeklinde, tedirginliğini belirten bir soru sordu. Bu çalışma içerisinde belki bütün soruların cevapları hazırды; ama beklenmedik bu soru oldukça şaşırtıcıydı. Onlara içlerinden geldiği gibi çalışmalarını, konu hakkında düşündükleri her şeyi özgürce yorumlayabilecekleri söylendi. Uygulanan plan sonucunda klasik olarak adlandırılacak bu konuda gerçekten beklenmeyen temaları ele alan küçük sanatçılar oldukça sevindiricidir.

4.6. Uygulanan Planın Sonucu

“Her insan ayrı bir fikirdir.” Bu söz, doğruluğunu bu çalışma sonucunda kanıtlanmıştır. 1932 den itibaren Türk resim sanatına giren köy ve köy yaşantısı konusu Dr. Teoman Bilge İlköğretim Okulu öğrencileri ile uygulanmıştır. Köy hayatı ve köy yaşantısının her insanın zihninde ne kadar farklı tezahürler uyandırdığı görülünce bunların sadece coğrafya farklılığından kaynaklanamayacağını anlaşılmıştır. Birbirine komşu olduğu bilinen, köylerdeki yaşantının bile öğrenciler tarafından farklı şekillendirilmesi bu pırıl pırıl dimağların olaylara bakış açısındaki farklılığı ve tabii ki bu coğrafyanın kültürel anlamda ki zenginliğini ortaya koymuştur. Çalışmalara başlanmadan önce öğrencilerden ilk olarak köy hayatı

denilince nasıl bir manzara düşündüklerini anlatmaları istenmiştir. Anlatılanlar aşağı yukarı aynı görüntüleri ifade etmiştir. Tarlalarda çalışan insanlar, kahvelerde oturan sohbet eden insanlar, büyük düğünler ancak bu anlatılanların resme dökülme aşamasında tamamen farklı şekillere bürünecekleri her öğrencinin ayrı bir ayrıntı üzerinde özellikle duruşundan anlaşılmıştır. Daha sonra bu anlatılanların aksettirilmesinde kullanılan renklerin, lekelerin, gözlem güçlerinin ayrı ayrı nasıl etkili bir güç olacağı belirtilerek çalışmaların tamamen sınırsız bir şekilde olacağı asıl konunun köy hayatı olduğu köydeki herhangi bir durumun resmedilebileceği anlatılmıştır. Çalışmalarında özgür olacakları fikri, belli bir kalıp altında olmama düşüncesi, öğrencilerin çalışmalarına ayrıca bir güç katacağı, kendi başına zaten yeterince renkli olduğunu bilinen köy hayatı, istenildiği şekilde resmedilince ortaya çıkacak eserlerin bu denli yaratıcı ve hoş olabileceği tahmin edilememişti. Sıra bu konuya ışık tutacak birkaç çalışmayla zihinlerinde çakan kıvılcımları tutuşturmaya gelmişti. Bunun içinde köy yaşantısını konu alan iki resim seçilmişti. Bunlardan birisi Cemal Tollu' ya ait "Çoban ve Kadınlar" diğeri ise Mehmet Başbuğ' a ait "Hasat Zamanı" isimli tabloları. Öğrenciler bu resimleri gördüklerinde ilk iş olarak akıllarındaki köy hayatı ile bu resimlerde anlatılan manzaraları karşılaştırıp kendilerine göre yorumlama-eleştirme safhasına geçmişlerdi. Büyük bir kısmı resimlere hayranlıkla bakmışlar ve biraz sonra yapacakları eserler için fikirler toplamışlardı.

Öğrenciler bu konuda yapılmış çalışmalarını önceden tanımasalar da çalışmaya esas teşkil eden köy hayatının yabancı olmamalarından dolayı eserleri yorumlamada hiç zorluk çekmemişlerdi. Kaldı ki öğrencilerden birkaçının daha önce Mehmet Başbuğ' a ait bir sergiyi gezmiş olduklarının öğrenilmesi de ziyadesiyle sevindirici olmuştur. Öğrencilerdeki ön çalışma sırasında yüzlerinden okunan sabırsızlık belli oluyordu. Sadece yaz tatillerinde köy hayatını gören, yaşayan öğrenciler ise çalışmalarını sadece bu süreçte topladıkları izlenimler ışığında değil aynı zamanda okudukları kitaplar, izledikleri filmler yardımıyla da eserlerini süslemişlerdi. Hazırlanan plan doğrultusunda bu konuya dört ders saati ayrılmış olması fikirlerin resmedilmesinde ve daha sonra eserlerin sınıf ortamında yorumlanmasında bu çalışmanın resim eğitiminde ki etkisinin tam olarak anlaşılabilmesi için yeterli bir süre oluşturmuştu.

Çalışma sonucunda son ders saati yapılan resimlerin incelenmesine ve aslında nelerin anlatılmak istendiğinin bizzat eser sahibi tarafından yorumlanmasına ayrılmıştı. Ortaya çıkan resimler gerçekten mükemmeldi. Fikirlerini tam olarak resmedemeyeceklerini düşünüp çalışmalarını böyle gereksiz bir endişenin baskısıyla yapmaya çalışan öğrenciler de olabileceği düşünülerek, resim eğitimine gerçekten büyük katkısı olan bu tip bir çalışmanın daha da başarılı olabilmesi için, resimlerin yanında ayrıca yapılan resmin nasıl bir olayı tasvir ettiği, bu olayın onlar için ne gibi bir yer ettiğini anlatan bir yazı da eklemeleri istenmiştir.

Yatağan köyü doğumlu Mustafa Özcan resminde bir köy düğününü anlatmıştı. Bu düğün resminde görülen, oynayan iki insanın babası ve amcası olduğu da bu yazılı çalışma sayesinde anlaşılıyordu. Mustafa Özcan köylerinin düğününü şöyle anlatıyor:

“Ben Yatağan köyünden Mustafa Özcan,bizim köyde düğünü sokakta yaparlar akrabalarımız birbirleriyle kaynaşırlar benim babamla, amcam oynamaya kalktı mı oturtamazlar. Bizim köyün düğününe şehirden bir sürü insan gelir. Damadın babası para atar,bir iki kişi damda silah atarlar. Davulcular gelir ve davul çalarlar. Çocuklar arkadaşlarıyla konuşurlar. Gelin ve damada takılar takarlar. Çocuklar gelin ve damadı görebilmek için birbirlerini ezerler. Düğünden bir gün önce kadınlar kız evine giderler ve geline kına sürerler ve oynarlar. Erkekler damat evinde kalır,oynarlar ve çetnevir yerler,küçük çocuklar mantar tabancası atarlar. Düğün bittikten sonra akrabalarımız damat evine giderler ve mevlana şekeri yerler.”(Resim 45)

Yine köy hayatını farklı bir açıdan ele alan Mehmet Yılmaz'da köy hayatını üretim açısından ele almış, köylerde insanların kendi ekmeklerini kendilerinin yaptığını tipik bir köy evinin şirin bir odasında büyükannesi olduğunu söylediği bir bayanın ocak başında hamur açışı ile göstermişti. Resimde duvarda asılı olarak görülen tespah ve tüfek, bu odadan Mustafa'nın zihnine kazınmış önemli ayrıntılardı. Mehmet Yılmaz' da köy hayatını şöyle anlatıyor:

“Köy ve köy yaşantısı resmini yaparken kendi köyümü düşünerek yaptım. Büyükannemi ekmek yaparken düşündüm. Köylerdeki ocakları ne mutfağından örnek aldım. Şehirde köy ekmeği yapılmaz. Köylerde özellikle bu ekmekler yapılır. Ben köy

ekmeğini severim. Ben bu resimle elimden geldiği gibi köyümüzü anlattım.” (Resim 46)

Köy ve köy hayatının şehir hayatından nasıl, ne derece farklılıklar arz ettiğini gösterme konusunda çok başarılı olan ve aynı zamanda köy hayatının zorluklarını da içinde barındıran Fatih Hatap’da kendi zihin süzgecinden geçirdiği köy hayatını şöyle anlatıyor:

“Bu resimde bir çiftçinin hiçbir işi kalmasa bile hayvanlarını dışarı çıkarıp çiftliğin ufak tefek tamiratıyla uğraştığını görüyoruz. Çiftlik bir tepede dağın zirvesinde olduğu için resimde arka taraflara sadece gökyüzü çizdim. Çiftlikte ağaç çok olmadığından çiftçi daha fazla hayvanlarla uğraştığı görülüyor. Resimdeki civarda teknoloji ile ilgili fazla bir şey yok. Çiftçi çiftlikte tek başına mı kalıyor dersiniz hayır. Belki ailenin diğer üyeleri bir koyun sürüsünü otlatmaya gidebilir. Resimdeki kişide evdeki hayvanlarla ilgilenilebilir. Bir köylünün hayatı doğal işlerle uğraşarak geçtiği görülüyor.” (Resim 47)

Köy hayatının şehir hayatına nazaran üstünlüklerini gösteren resimlerde elbette vardı. Şehirlerde yoğun tempo altında unutulmuş, komşuluk ve yardımseverlik olgularının aslında hiçbir zaman unutulmadığını gösteren cevapları içeren resimlerden birisinin sahibi olan Osman Ay’da resmini şöyle anlatıyor:

“Bu resmi yapmamın sebebi; köy halkından birinin hastalanmasıyla köylüler hastayı ziyaret ediyorlar,fakat bu şehirde olsaydı kimse kimin hasta olduğunu bilmez.” (Resim 48)

Pınar Uzunkaya isimli öğrenci duygularını sadece düz yazı yoluyla anlatmakla kalmamış aynı zamanda bu duygularını besleyen Cahit Sıtkı Tarancı’ ya ait “Memleket İsterim” adlı şiiri de yazısına eklemiştir (Resim 40-50). Aynı şekilde Yunus Emre Özkan’ da harman zamanını anlatmaya çalıştığı resminin arkasına yine bir şiir eklemek gereği hissetmişti (Resim 51).

Köy hayatının bugünkü yaşayış tarzına uzaklığının anlatılmaya çalışıldığı resimlerden birisi de Fiknat Sönmez’e ait resimdi (Resim 52). At arabası yardımıyla çekilen yük, kuyudan su çekme ve balta ile odun kesmenin bugün kullanılmadığını düşünüp bunu da yazıyla destekleyen Fiknat, bir yerde de köy hayatının ne gibi zorlukları barındırdığını şu sözlerle anlatmaya çalışıyordu:

“Artık köy yaşamı günümüze çok uzak...”

Günümüzde kimseyi odun kırarken,kuyudan su çekerken,at arabasıyla görmek mümkün değildir. Odun kesmek bir yana artık soba bile kullanılmıyor artık. Nerdeee!... Kuyudan su çekeceksin de çamaşırını,bulaşığı yıkayacaksın. Tabi suyun bir de sıcaklığı var. Ya güneşte bekleteceksin ya da kazan da kaynatacaksın. Şimdi nerede bu ilkel formüller. Güneş enerjisi,şofben ısıtsın suyu....At arabası mı? Şimdi tekerleği antika gibi bahçelerde kullanılıyor. Bir zamanlar dedelerimizin kullandığı arabalar....”

Köy yaşantısında karşılaşılan zorlukları anlatan resimlerde bu kadarla sınırlı değildi elbette. Yukarıda bahsedilen ‘artık ürün’ ün temel sağlayıcısı olan köylü yani çiftçi bunu sağlamak için sürekli çalışmak zorundadır. Bu zorluğu zaman açısından ele alan Ayşegül Karakuş isimli öğrenci de resminde gayet zekice ve hoş bir anlatımla tarlada çalışan kadınları resmetmiş ve resminin de üst köşesine iliştirdiği bir saatle bu çalışmanın günün çok erken saatlerinde yapıldığını anlatmak istemiştir (Resim 53). İki köylünün bir hayvanın ayağının kırılması yüzünden tartışmalarını konu alan resmi sınıf içinde en çok eğlendirici ve gerçekten yaratıcılıklarının bir kez daha anlaşılmasına yardımcı olan resimlerden birisi olmuştur (Resim 54).

Edebiyat alanında ve yedinci sanat dalı olarak kabul edilen sinema alanında örneklerine rastlanan, birbirlerine bağlı olarak verilen eserlerin bir örneğini de bu çalışma esnasında resim sanatında görmek en çok şaşırtıcı ve sevindirici olay olmuştu. Kadriye Göçkün isimli öğrenci, köy hayatı denilince aşağı yukarı herkesin aklına ilk gelen ve sınıf içinde kendilerine gösterilmiş olan, tarlada yapılan çalışmaları anlatan Mehmet Başbuğ’a ait “Hasat Zamanı” isimli resimden de esinlenerek bu tip bir çalışma yapmıştı (Resim 55-56-57). Ancak öğrencinin bu çalışmasını diğerlerinden ayıran en önemli özelliği tarlada yapılan bu hummalı çalışmanın zorluğunu çok iyi bilmesinden ve bu sebepten bu çalışmayı tek bir resimle anlatmak istemeyişinden kaynaklanıyordu. Tarlaya buğday ekilmesini, başakların biçilmesini, biçilen başakların ayrılmasını ayrı ayrı resmetmişti.

Öğrencilerin resimlerinde, örnek olarak gösterilen Mehmet Başbuğ ve Cemal Tollu’nun köy ve köy yaşantısı konulu resimlerinde de bulunan gerçekçilik özelliği dikkati çekmiştir. Öğrenciler resimlerin çizim ve boyama aşamalarında konuyu gerçekçi bir tarzda ele almışlardır. Cemal Tollu’nun resminde dikkati çeken kübist

anlayıştan ziyade gerek renk gerekse biçim bakımından Mehmet Başbuğ'un gerçeki anlatımını benimsemişlerdir.

Köy ve köy yaşantısı gibi bir konunun öğrenciler tarafından bu denli çeşitli şekillerde anlatılabilmesinin verdiği sevinç ve bu konunun, öğrencilerin zihinlerindeki fikirleri şekillendirmelerinde ne denli faydalı olduğunun gösterilmesi fazlasıyla memnun ediciydi.

Sınıfta öğrencilerden temel olarak istenen yaratıcı düşünceye sahip olmaları bu konuda tam olarak sağlanabilmişti. Bu başarının da sağlanmasında en büyük faydanın köy ve köy hayatı gibi aslında herkesin hakkında bir şeyler bildiği fakat anlatılması istendiğinde farklı yönlerinin ele alınacağı bir konudan kaynaklandığı düşünölmüştü. Bu konunun çalışmasıyla unutulmaya yüz tutmuş bazı adet ve geleneklerin öğrencilere bizzat kendi çalışmalarıyla hatırlatılması da çalışmanın ayrı bir artısının olduğunun kanıtıdır.

BÖLÜM 5:

SONUÇ

Köy ve köy yaşantısı bugünün Türkiye'sinde metropollere sıkışıp kalmış insanların pek de ilgisini çekmeyen bir konu haline geldiyse bunda en önemli etkenin büyük şehirlerde yaşayan insanların çektikleri geçim sıkıntısının ve hayatlarını sürdürebilmelerinde büyük şehirlere mutlak bir ihtiyaç hissetmelerinin yadsınamaz önemi olduğunu düşünülebilir. Ne var ki, sınırsız ihtiyaçlarını sınırlı kaynaklarla tatmin etmeyi en büyük problemi haline getirmiş ve bu bağlamda İktisat bilimini doğurmuş olan insan kalkınmanın da sadece metropollerle sınırlı kaldığında yoz bir kalkınma, adaletsiz bir gelir dağılımı, birbirinden habersiz bir birliktelik, ilgi alanları, ihtiyaç öncelikleri tamamen farklı bir toplum doğuracağına maalesef çok sonraları farkına varabilmiştir (Bulmuş, 1998, Seyidoğlu, 1999). Mart 1923' de Anadolu' da ki bir toplantıda "Çiftçi milletin efendisidir." diyerek bu toplum için köylerin ve tabii ki köylünün ne derece önemli olduğunun altını çizen bir lidere sahip olan bir toplumun yine de böyle bir gaflete düşmesi ayrı bir tez konusu ve ironi oluşturur. Cumhuriyetin ilanından beri teknolojiyi, iş imkanlarını, gerçek anlamda sosyal hayatı köye taşımayı çeşitli projelerle denese de bunda başarılı olamayan hükümetler bu başarısızlığın da etkisiyle köy hayatına ve köy insanına sırt dönmüş, bir tarım ülkesi olmamız sebebiyle ülke çapında ekonomik anlamda en büyük üretim fazlasını köylerden ve köylülerden sağlamasına rağmen tüketimini başka alanlara yöneltmişlerdir. Sanatsal anlamda da bu yöneliş etkisini göstermiş Halkevlerinin Şubat 1932 de açılışına kadar batıya yönelik bir ilgi hasıl olmuştur. Cumhuriyetin ilanından 1932 ye kadar olan bu süre zarfında da devam eden bu yaklaşım sonraları Yurt Gezilerinin etkileriyle yerini büyük bir Anadolu'yu anlama, dinleme, resmetme sevdasına bırakmıştır. Yıllarca bu zenginliğin farkına varılamayışının etkisi ile bundan sonraki dönemde köy hayatı ve yaşantısının resim sanatının temel konusu olmasıyla son bulmuş ve bu konuları anlatan en önemli eserler de bu dönemde ortaya çıkmıştır.

Sanatçıların köy ve köy yaşantısı konusuna duyarsız kalmadıkları, İbrahim Çallı, Hüseyin Avni Lifij, Namık İsmail, Ruhi Arel, Hasan Vecih Bereketoğlu, Şeref Akdik, Cevat Dereli, Ali Avni Çelebi, Refik Epikman, Cemal Tollu, Zeki Faik İzer, Turgut Zaim, Eren Eyüpoğlu, Eşref Üren, Nuri İyem, Turgut Atalay, Mehmet Pesen,

Nedim Günsur, Mustafa Esirkuş, Aliye Berger, Nazlı Ecevit, İbrahim Balaban, Neşet Günal, Yalçın Gökçebağ, Turan Karaca, Sabri Berkel, Muhsin Kut, Bayram Gümüş, Ulvi Soyarslan, Birim Bozok, Fahri Sümer, Erol Özden, Mehmet Başbuğ gibi çeşitli dönemlerde yaşayan sanatçılar bu konuyu ele almışlardır. Sanatçılar köy ve köy yaşantısını sıkıntısı ve sevinci ile her türlü açıdan ele almış ve resmetmişlerdir. Bu konular daha sonra Milli Eğitim’ de müfredat programlarına konu olarak seçilmiş ilköğretim okullarında uygulamaya konulmuştur. Konunun müfredat programlarına da alınmış olması öğrencilerin kültürlerini tanımaları, köy yaşamına dair bazı özlemlerini dile getirmeleri, geçmişle bağlarını koparmamaları, unutulmaya yüz tutmuş gelenek ve göreneklerini tanımaları açısından önemlidir.

Türkiye’nin sanayileşme adımlarının paralelinde gelişen köylerden kentlere göç olayları hedeflenen sanayileşmenin kentlerden köylere yayılmasının önünde büyük bir engel teşkil etmiştir. Ağır sanayii hamlesinin gerçekleştirilmesinde etkili olacak büyük tesis ve fabrikaların büyük metropollerin tekelinde kalması sonucu köylerde yaşayan ve sahip olduğu sınırlı toprağı işleyerek nafakasını çıkarmaya çalışan çiftçinin yararlanmasını imkansız kılmış bu olay da göç sorununu doğurmuştur. Yaşanılan göç olayı daha önce köylerde kendi kültür ve yetişme tarzına göre yaşayan insanların özlerinden tamamen kopmalarına kendi kültürleri yerine ikame ettikleri özellikle varoşlardan beslenen ilkel bir şehir kültürüne sahip olmalarına yol açmıştır. Daha çok tüketmeye meyilli hale gelen, üretimi ikinci plana iten toplum, maalesef kendisine eğitim alanında da yeni bir yön vermiştir. Öğrencilerin ideallerine yönelmeleri yerine daha büyük bir ekonomik rahatlık sağlayacaklarını düşündükleri dejenere olmuş rant eğitimine prim vermeleri sanat eğitiminin ikinci plana itilmesine yol açmıştır. Bu konuda eğitimciler büyük görev düşmektedir. Resim-İş derslerinin gerekli materyaller olmadan, çocukların anlayamadığı soyut kavramlara dayandırarak klasik yöntemlerle işlenmesi bu dersin öğrenciler tarafından tam olarak anlaşılmasına ve uygulanmasına neden olmuştur. Ancak içerikli yoğun bir plan yardımıyla dersler işlendiğinde basit bir konu bile çok çekici bir hale getirilebilmektedir. Ders öğretmenin sınıfta öğrencilere konuyu aktarırken pasif kalmaması için muhakkak derse hazırlıklı gelmesi gerekmektedir. Bu hazırlıkta kaynak ve materyal araştırması, plan hazırlığı önemli olan unsurlardır. Derste öğrencinin de öğretmen kadar aktif olmasının sağlanması, hem öğretmenin amacına

ulaşmasını kolaylaştıracak hem de öğrencinin bir sonraki derse hazırlıklı gelmesine neden olacaktır. Bu nedenlerle araştırmanın uygulama süresi öncesinde kaynak taraması yapılmış, örnekler temin edilmiş ve dersi hem öğrenci hem öğretmen açısından zevkli hale getirebilecek bir plan hazırlığı yapılmıştır. Hazırlanan bu planın uygulanmasında derslerde hiçbir sıkıntı yaşanmamış; aksine katılım oranının yüksekliği dikkat çekmiştir. Köy ve köy yaşamını konu alan bu uygulama sonucunda konunun hiç eskimediği her zaman insanlara değişik duygular ifade ettiği ortaya çıkmıştır. Bir çok seneden beri çeşitli sanatçılar tarafından ele alınan bu konunun ilk kez ele alınıyormuş gibi aynı duygu yoğunluğu ile yaşandığı ve her daim köy ve köy yaşantısı ile ilgili söylenebilecek bir şeyler bulunabileceği görülmüştür. Bunun temel nedeni olarak varabileceğimiz sonuç da köy ve köy yaşantısına hakim olan özelliklerin yıllardır değişmemesi ve aynı hassasiyeti üzerinde toplayabilmesidir. Öğrenciler de yaptıkları çalışmalarda bu konuları vurgularcasına köye ve köy hayatına olan özlemlerini somut bir biçimde ifade etmişlerdir.

Bu çalışmada köy ve köy yaşantısı konusunun resim eğitimine katkısı incelenirken başlangıcından günümüze Türk resmi incelenmiş köy ve köy yaşantısını konu alan sanatçılar ve eserleri tespit edilmiş ve araştırma içerisine alınmıştır. Bu araştırma sırasında uygulamaların yapılabilmesi için belirlenen okulda 3 sınıf seçilmiş 4 hafta süreyle hazırlanan plan uygulanmıştır. Sınıfta öğrencilerden temel olarak istenilen yaratıcı düşünceye sahip olmaları bu konuda tam olarak sağlanabilmiştir. Bu başarının da sağlanmasında en büyük faydanın, köy ve köy hayatı gibi aslında hepimizin hakkında bir şeyler bildiği fakat anlatılması istendiğinde farklı yönlerinin ele alınacağına kaynaklandığı düşünülmektedir. Bu konunun çalışılmasıyla unutulmaya yüz tutmuş bazı adet ve geleneklerin öğrencilere bizzat kendi çalışmalarıyla hatırlatılması da çalışmaların ayrı bir artısı olmuştur.

Günümüzde gerçek anlamda kalkınmış olan toplumların kendi kültür ve birikimlerini kaybetmeden medeniyet çitalarını yükselttiklerini görüyoruz. Yaşadıkları değişimleri bu birikimlerin süzgecinden geçirip kendilerine faydalı olanı aldıkları, olmayanı ise eledikleri ve bu şekilde kendi öz benliklerini kaybedip farklılaşma yaşamadan ilerlemelerinin sağlanması hep, kültürlerine sadık kalmalarının sonucudur. Ülkemizde eğitim alanında seçilen çalışmaların da esas olarak bu gayeye hizmet etmesinin geleceği şekillendirmede en önemli unsur

olacağının fikir birliğine varabilmişsek de bunu okullara taşımayı da aynı gayeye hizmet eden bir araç sayıp, bir an evvel gerçekleştirmeliyiz.

Tavsiyeler:

Araştırma sonucunda köy ve köy yaşantısı konusunun ilköğretim okullarında konu olarak ele alınmasının resim sanatı eğitimine katkısı olacağı gözlemlenmiştir. Bu doğrultuda çoğu zaman önemsenmeyen konuların iyi sunulduğunda öğrenciler tarafından dikkatle takip edildiği gözlemlenmiştir. Köy ve köy yaşantısı konusunda, öğretmenin derse, çeşitli araştırmalar yaptıktan ve envanterlerini tamamladıktan sonra başlamaları gerekmektedir. İçerikli ve yoğun bir plan yardımıyla dersler işlendiğinde öğrencilerin derste daha aktif ve katılımcı oldukları gözlemlenmiştir. Öğrencilerin somut kavramları daha iyi anladıkları ve öğretmen hazırlıklarının bu doğrultuda yapılması gerekliliği ortaya çıkmıştır.

KAYNAKÇA

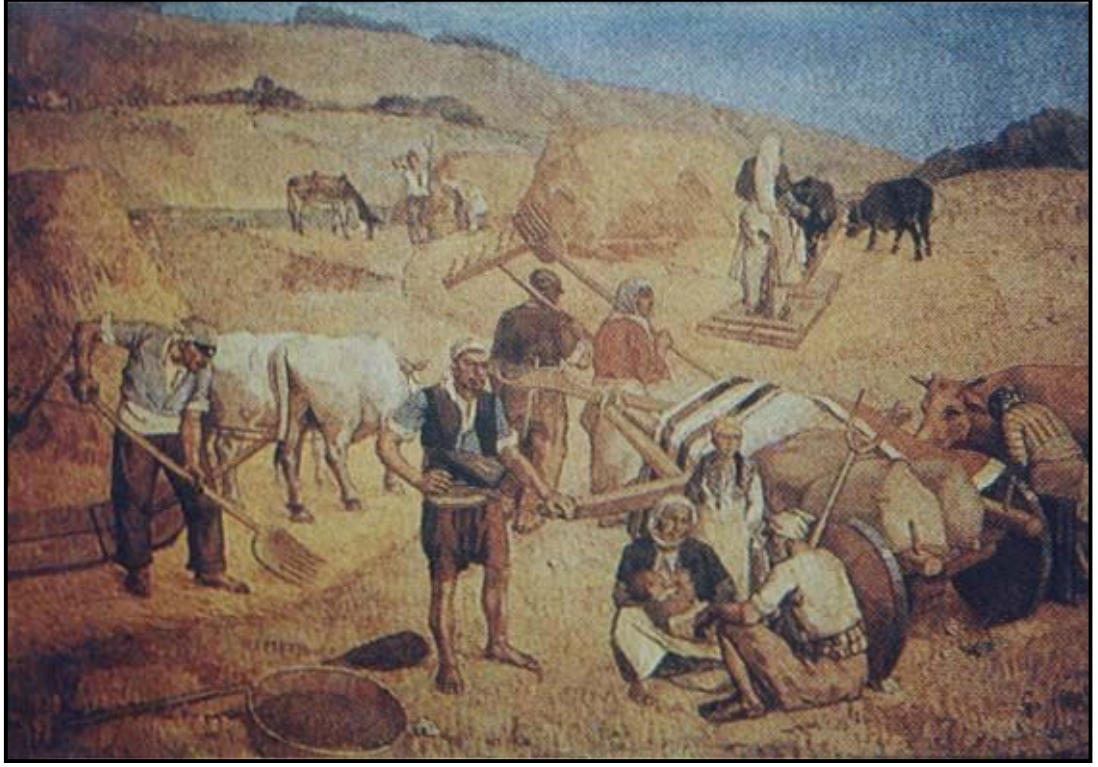
1. **ARDA, Zuhâl** “Sanat Eğitimi”, [www. meb.gov.tr/yayimlar/mart/sanat.htm](http://www.meb.gov.tr/yayimlar/mart/sanat.htm)
2. **BAŞKAN, Seyfi** Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Çardaş Yayınları, Ankara 1994
3. **BERK, Nurullah, TURANİ, Adnan** Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Tarihi, Tıglat Sanat Galerisi Yayınları, Cilt 2, İstanbul 1981
4. **BEYKAL, Canan** “Müstakiller ve D Grubu”, H. Gösteri, Sayı 87, Şubat 1988, (s. 86-88)
5. **BULMUŞ, İsmail** Mikroiktisat, Cantekin Matbaası, Ankara 1998
6. Cumhuriyet Ansiklopedisi, YKY, Cilt 3-4, İstanbul 2003
7. **DİKİCİ, Ayhan** “Sanat Eğitiminde Yaratıcılık”, Milli Eğitim Dergisi, Sayı 149, Ocak, Şubat, Mart 2001, (s. 1, 4)
8. **ELİBOL, Gültekin** Atatürk ve Resim-Heykel, İş Bankası Kültür Yayınları İstanbul 1973
9. **ELMAS, Hüseyin** Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Eğitimi Ana Bilim Dalı Doktora Tezi, Konya 1998
10. **ELMAS, Hüseyin** Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri, T.C. Konya Valiliği Kültür Müdürlüğü, Konya 2000
11. **EROĞLU, Hamza** Türk İnkılap Tarihi, Savaş Yayınları, Ankara 1990
12. **EROL, Turan** “Sanatımızın Demokrat Parti Dönemi ve Vilayet Resimleri Olayı”, Milliyet Sanat Dergisi, Sayı 35, Kasım 1981 (s.25-27)
13. **EROL, Turan** Günümüz Türk Resminin Oluşum Sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu, Yetiştirme Koşulları, Sanatçı Kişiliği, Cem Yayınevi, İstanbul 1984
14. **ERSOY, Ayla** Günümüz Türk Resim Sanatı (1950’ den 2000’ e), Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 1998
15. **GİRAY, Kıymet** “Türk Resminde Müstakiller”, Türkiye’imiz Kültür ve Sanat Dergisi, Sayı 71, Ocak 1994 (s. 4, 7, 12)
16. **GİRAY, Kıymet** Resim Koleksiyonu, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1997

17. **GÖKAY, Melek** “Birleştirilmiş Sanat Eğitimi Yöntemine Göre İlköğretim 2. Basamağında Sanat Eleştirisinin Uygulanması ve Sonuçları”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 1998
18. **GÜVEMLİ, Zahir** Sanat Tarihi, Varlık Yayınları, İstanbul 1987
19. **KIRIŞOĞLU, Olcay, STOKROCKI, Mary** Orta Öğretim Sanat Öğretimi, YÖK Dünya Bankası, Ankara 1997
20. **OKAY, Sevay** “Atatürk ve Plastik Sanatlar”, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları Sayı 102, Kasım-Aralık 1993 (s. 61-64, 67-68)
21. **ÖZDEMİR, Nurdane** Anadolu Kültüründe Resim, Heykel ve Müziğin Yeri, Önemi, Ankara 1997
22. **ÖZSEZGİN, Kaya** Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi, İş Bankası Kültür Yayınları 1998
23. **RUSSELL, Bertrand, BEZEL, Çevi** Eğitim Üzerine, İstanbul 2001
24. **SEYİTOĞLU, Halil** Uluslararası İktisat, Kurtiş Matbaası, İstanbul 1999
25. **TANSUĞ, Sezer** Türk Resminde Yeni Dönem, Remzi Kitabevi, İstanbul 1995
26. **TANSUĞ, Sezer** Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999
27. **URAL, Murat** “Cumhuriyet’ in Ressamlarına Gecikmiş Bir Teşekkür”, H. Gösteri, Sayı 207, Kasım-Aralık 1998
28. **YALMAN, Tuna** “Bir Ressamın Sancılı Doğumu”, Vatan, Eylül 1954 (s. 12, 13)
29. **YARAR (DAL), Esin** “D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri”, Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı 15, Eylül 1983 (s. 3, 7, 6)

KATALOG



Resim 1:



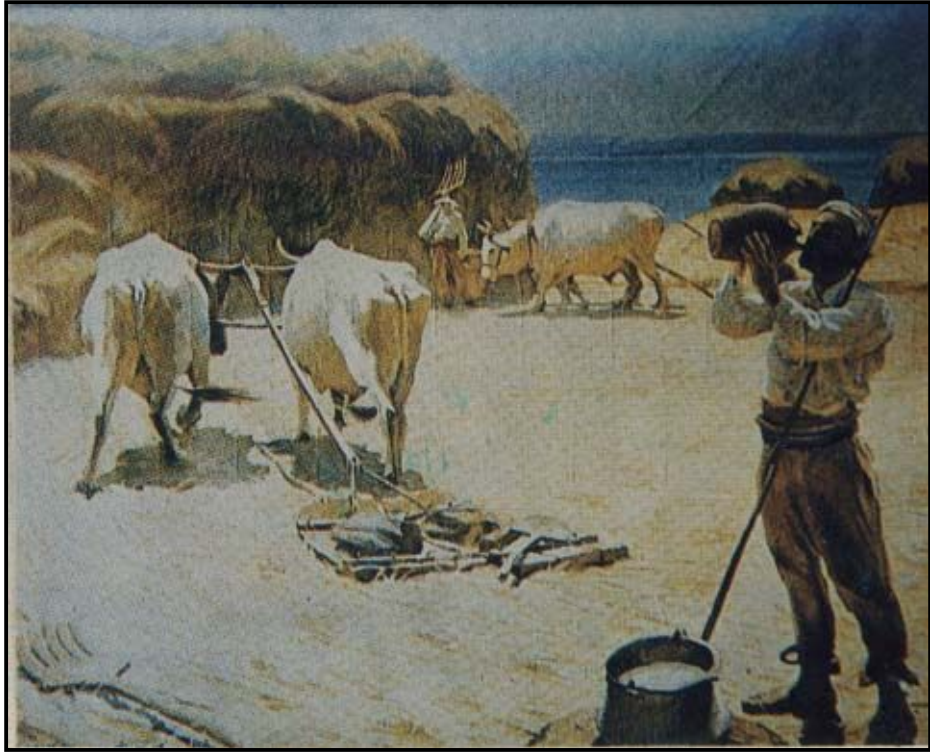
Resim 2: İbrahim Çallı (Harman)



Resim 3: Hüseyin Avni Lifj (Kağı)



Resim 4: Namık İsmail (Harman)



Resim 5: Namık İsmail (Harman)



Resim 6: Namık İsmail (Gazi Mustafa Kemal Atatürk Çiftçiler Arasında)



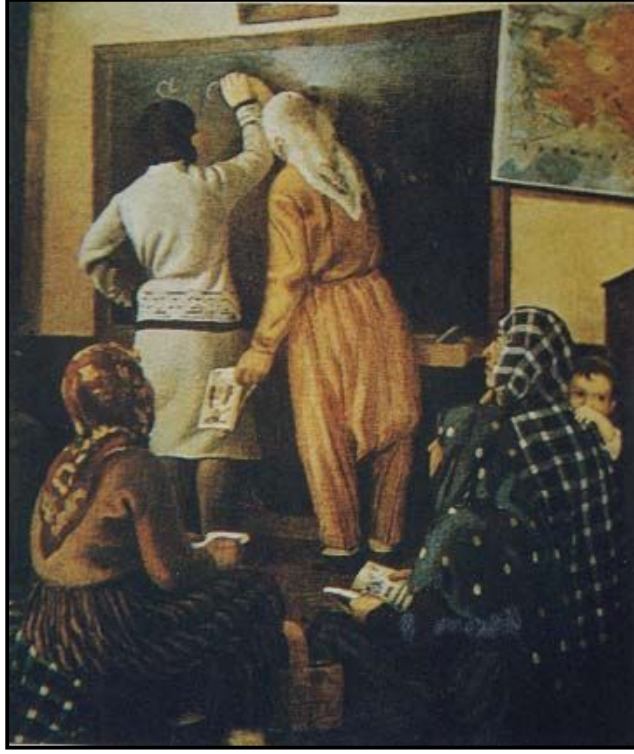
Resim 7: Ruhi Arel (Atatürk Köylülerle)



Resim 8: Hasan Vecih Bereketoglu (Karabasanlı Çiftçi)



Resim 9: Şeref Akdik (Pamuk toplayanlar)



Resim 10: Şeref Akdik (Halk mektepleri)



Resim 11: Şeref Akdik (Okula kayıt)



Resim 12: Cevat Dereli



Resim 13: Ali Avni Çelebi (Çiftçiler)



Resim 14: Refik Epikman (Bağbozumu, Malatya)



Resim 15: Cemal Tollu (Pamuk Toplayanlar)



Resim 16: Cemal Tollu (Keçili Kompozisyon)



Resim 17: Zeki Faik İzer (İstihsal)



Resim 18a: Turgut Zaim



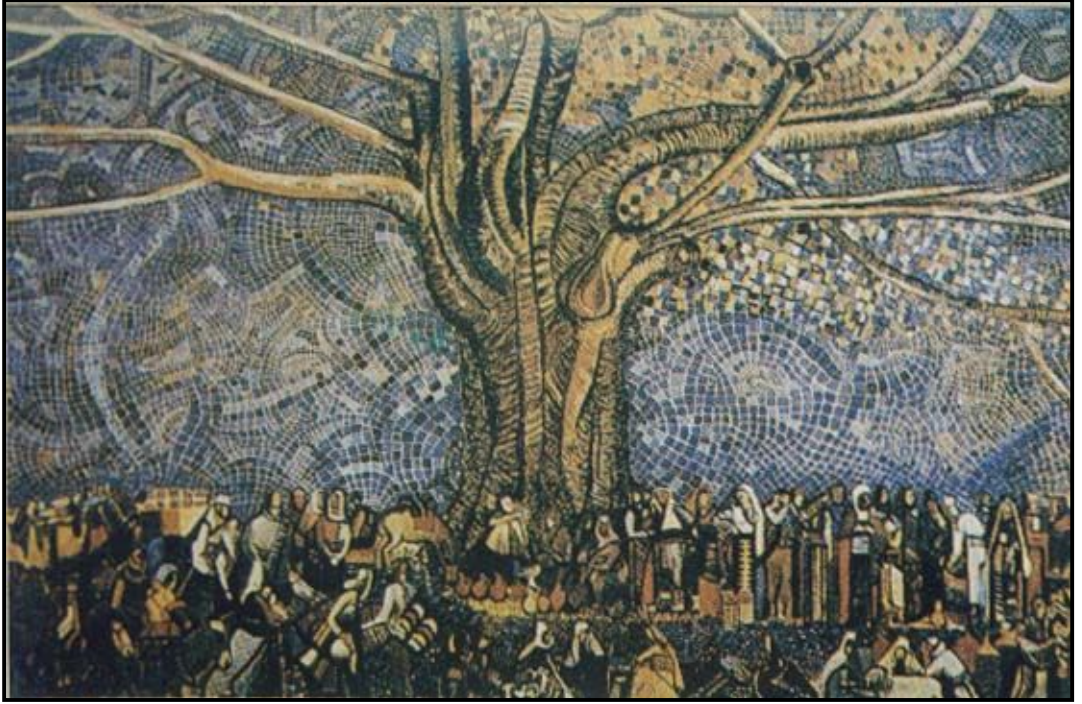
Resim 18b: Turgut Zaim : (Anadolu halkının Atatürk'e arzı)



Resim 18c: Turgut Zaim



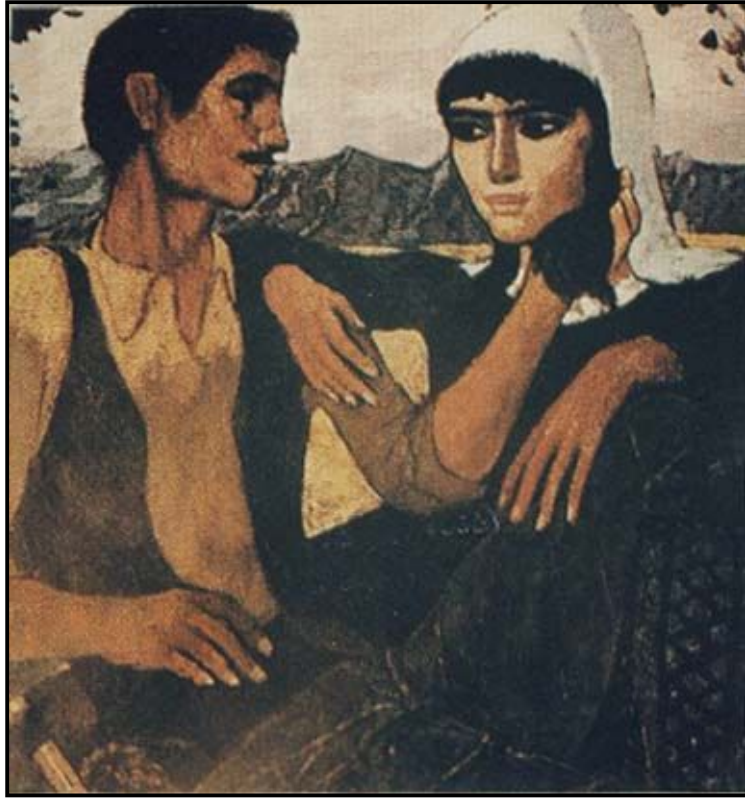
Resim 19: Eren Eyüboğlu (İki köylü kız)



Resim 20: Eren Eyüboğlu (Kalkınma)



Resim 21: Eşref Üren (Bağ önünde kadınlar)



Resim 22: Nuri İyem (Köylü sevgililer)



Resim 23: Turgut Atalay



Resim 24: Mehmet Pesen (Köyde düğün alayı)



Resim 25: Nedim Günsur (Pamuk toplayan kadınlar)



Resim 26: Mustafa Esirkuş (Kağnı ve kadınlar)



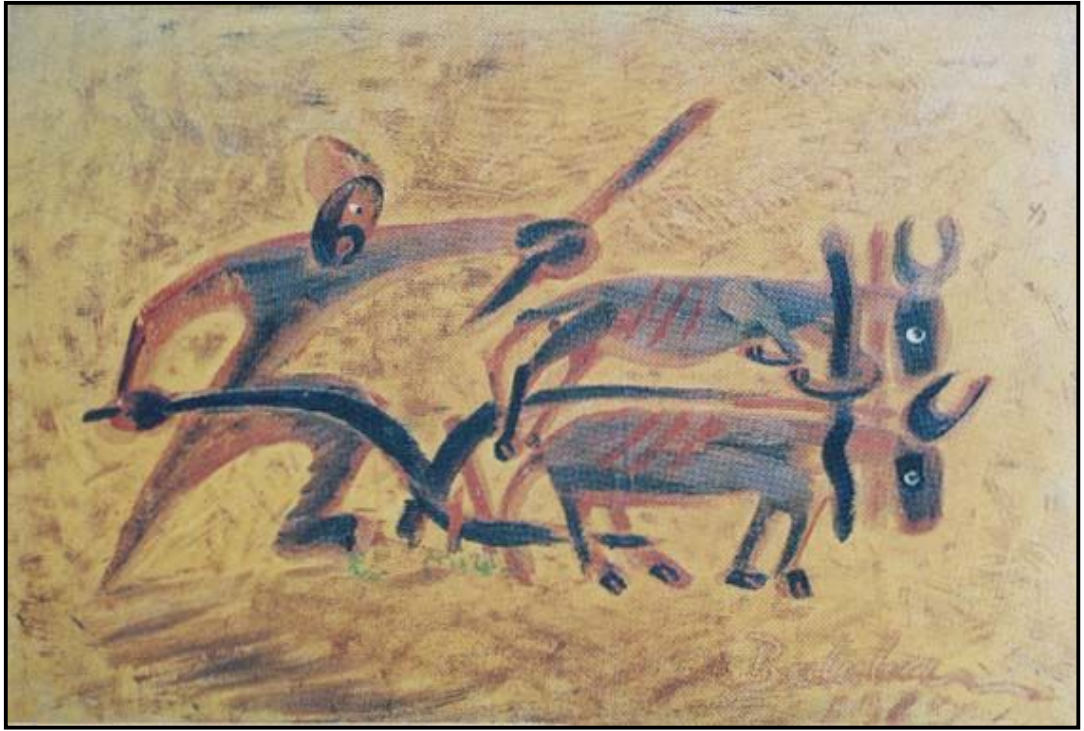
Resim 27: Aliye Berger (İstihsal)



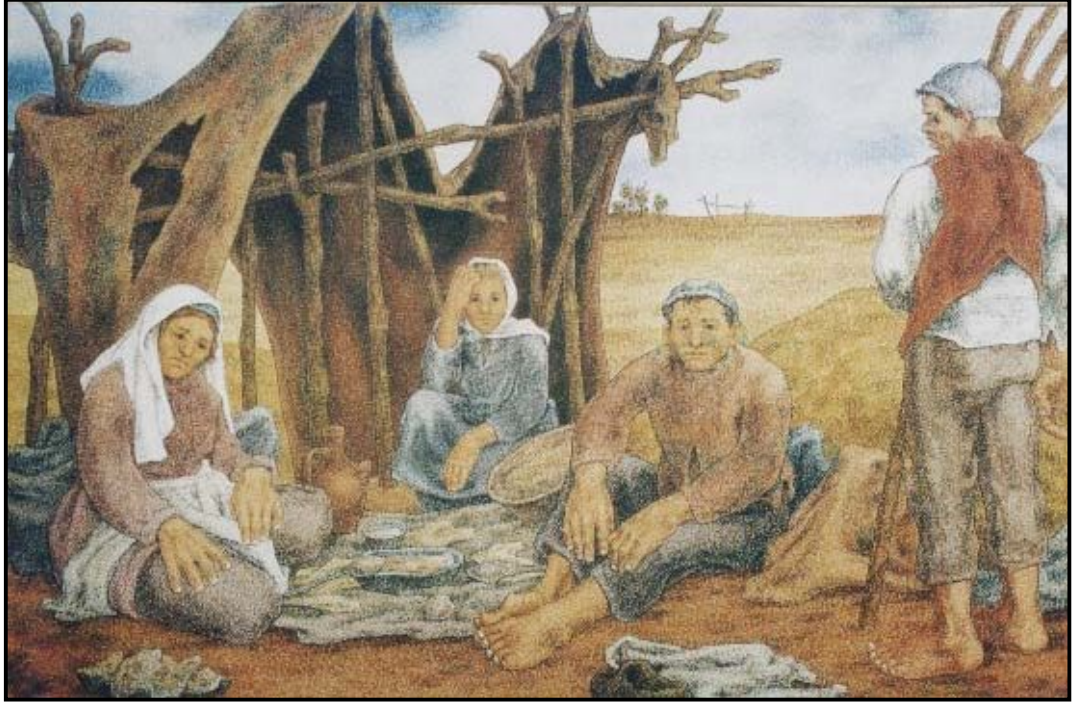
Resim 28: Nazlı Ecevit (Hamur açan yörük kadını)



Resim 29: İbrahim Balaban (Tarlada Çiftçiler)



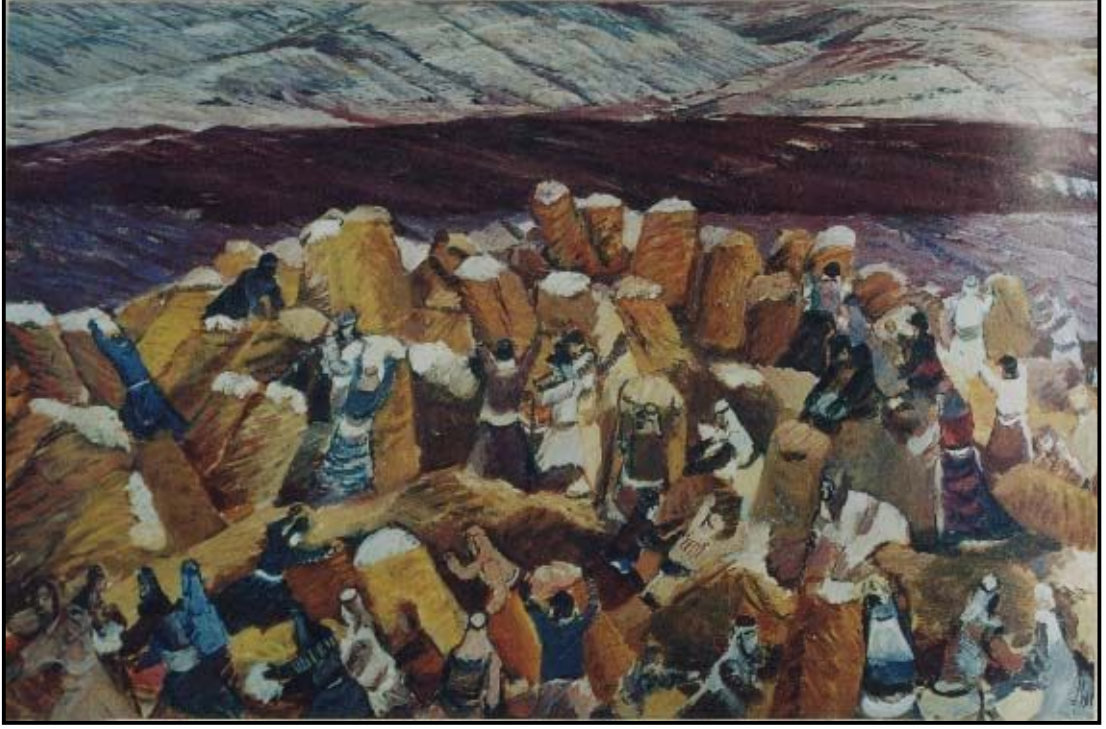
Resim 30: İbrahim Balaban (Döğen)



Resim 31: Neşet Günal (Sorun-sorum)



Resim 32: Yalçın Gökçebağ (Buğday biçenler)



Resim 33: Duran Karaca (Haral basanlar)



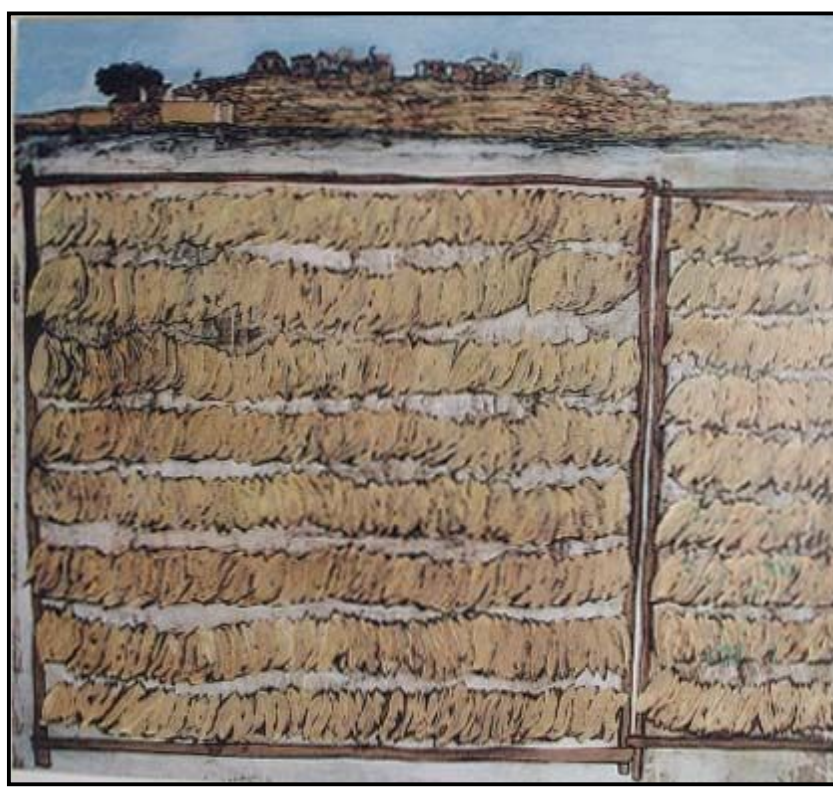
Resim 34: Sabri Berkel (Ege'de Tütün)



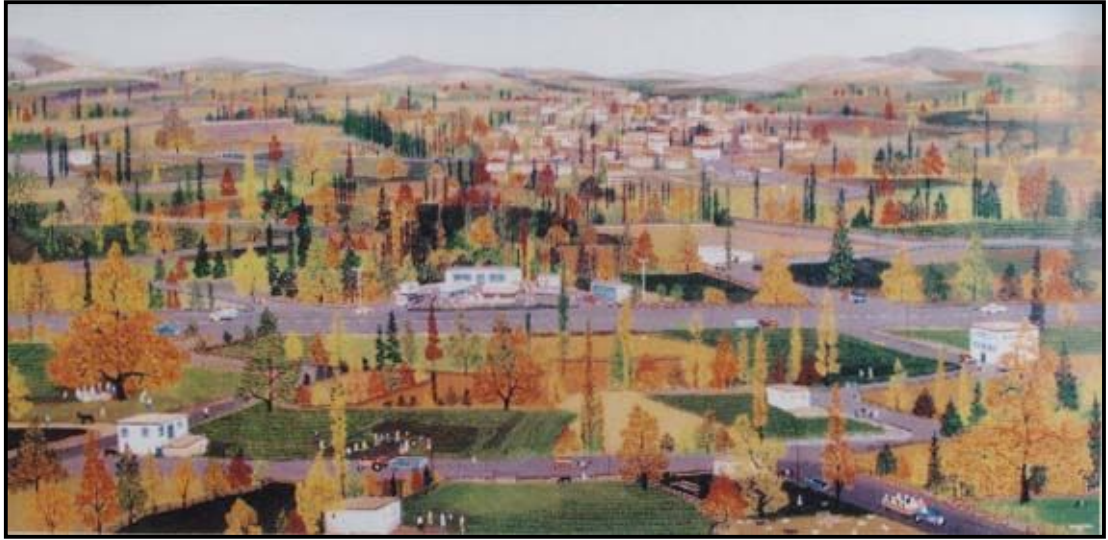
Resim 35: Cemal Tolu (Bağbozumu)



Resim 36: Fatma Nazlı Ecevit



Resim 37: Muhsin Kut (Türk tütünü)



Resim 38: Bayram Gümüş (Tütün toplayanlar)

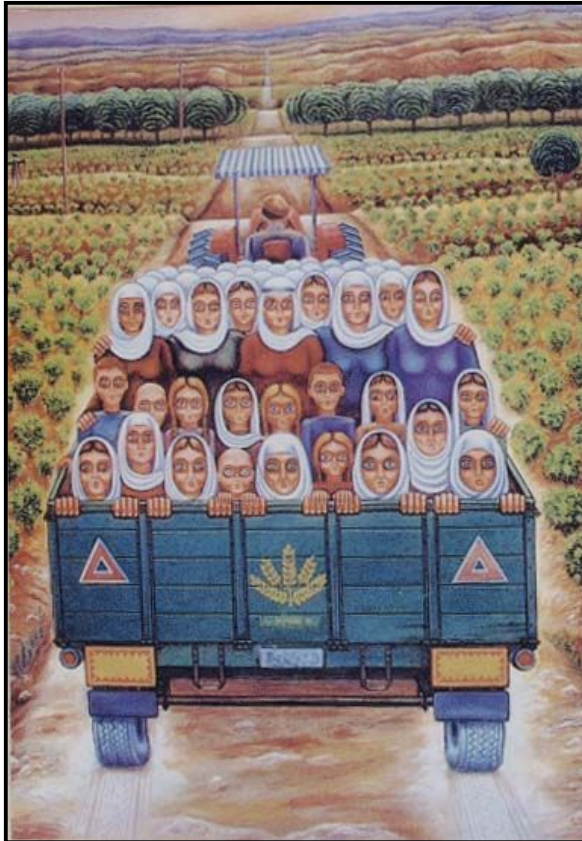


Resim 39: Ulvi Soyarslan (Tütün toplayanlar)

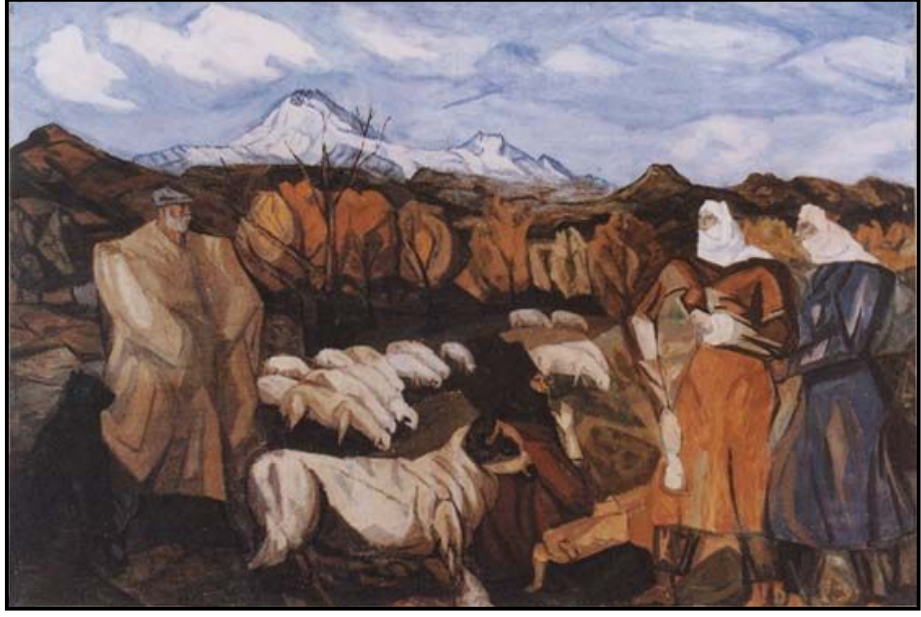


Resim 40: Birim Bozok (Türk tütünü)

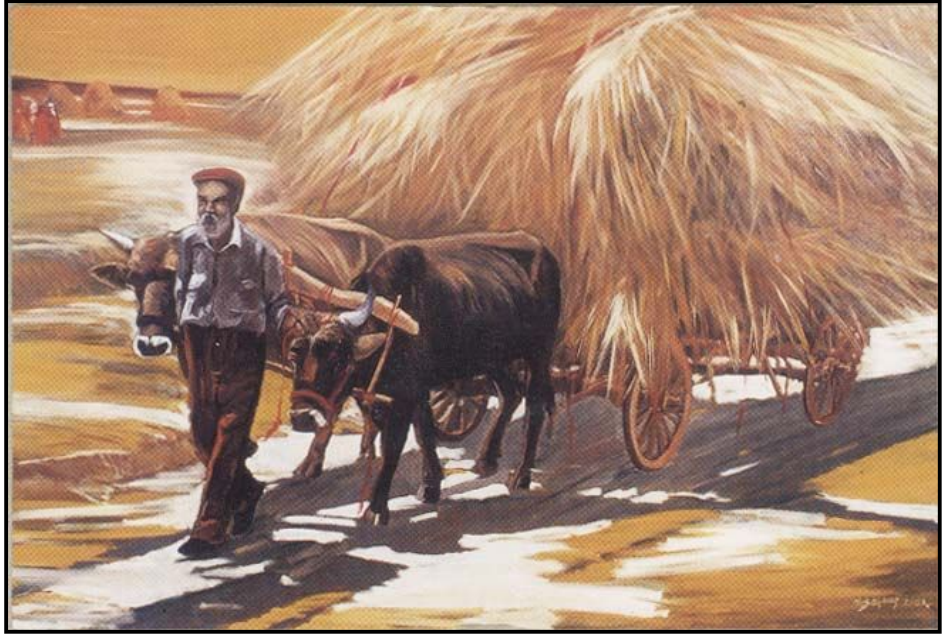
Resim 41: Fahri Sümer (Bağbozumu)



Resim 42: Erol Özden



Resim 43: Cemal Tollu (Çoban ve kadınlar)



Resim 44: Mehmet Başbuğ (Hasat zamanı)

ÖĞRENCİ ÇALIŞMALARI



Resim 45: Mustafa Özcan 7-C



Resim 46: Mehmet Yılmaz 7-C



Resim 47: Fatih Hatap 8-C



Resim 48: Osman Ay 8-C



Resim 49: Pinar Uzunkaya 7-C



Resim 50: Pinar Uzunkaya 7-C



Resim 51: Yunus Emre Özkan 7-C



Resim 52: Fiknat Sönmez 7-C



Resim 53: Ayşegül Karakuş 8-C



Resim 54 : Mehmet Durmaz 7-C



Resim 55: Kadriye Göçkün 8-C



Resim 56: Kadriye Göçkün 8-C



Resim 57: Kadriye Göçkün 9-C



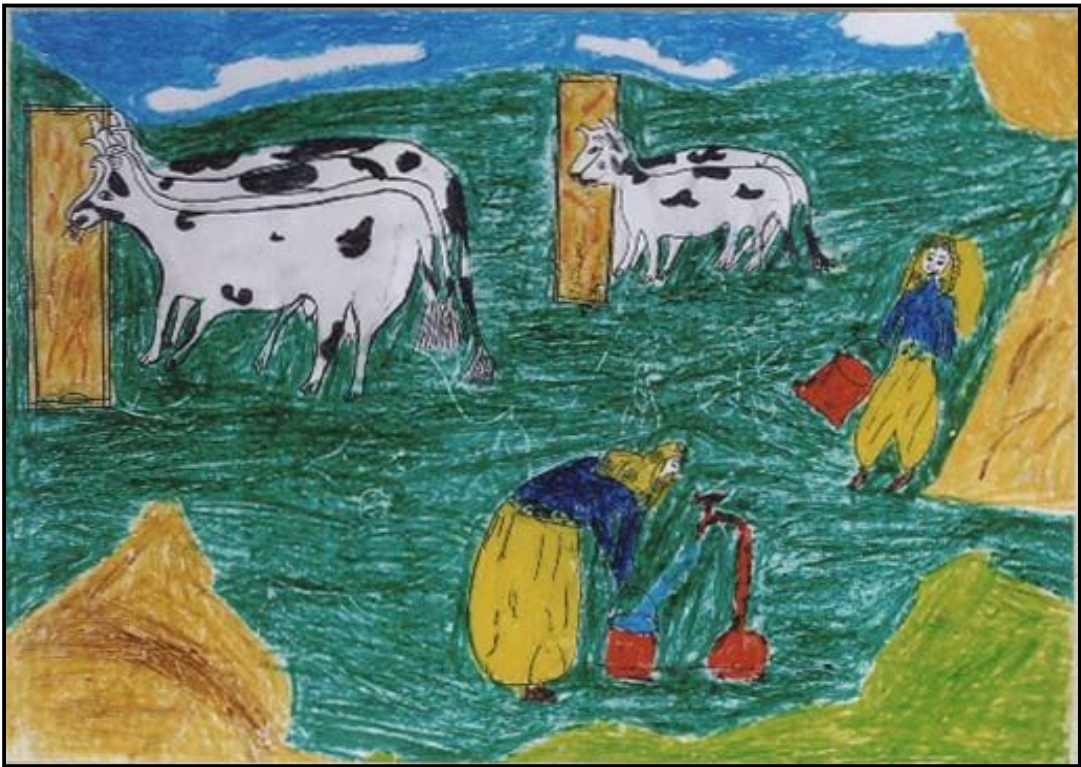
Resim 58: Sevim Acar 6-C



Resim 59: Emine iek 8-C



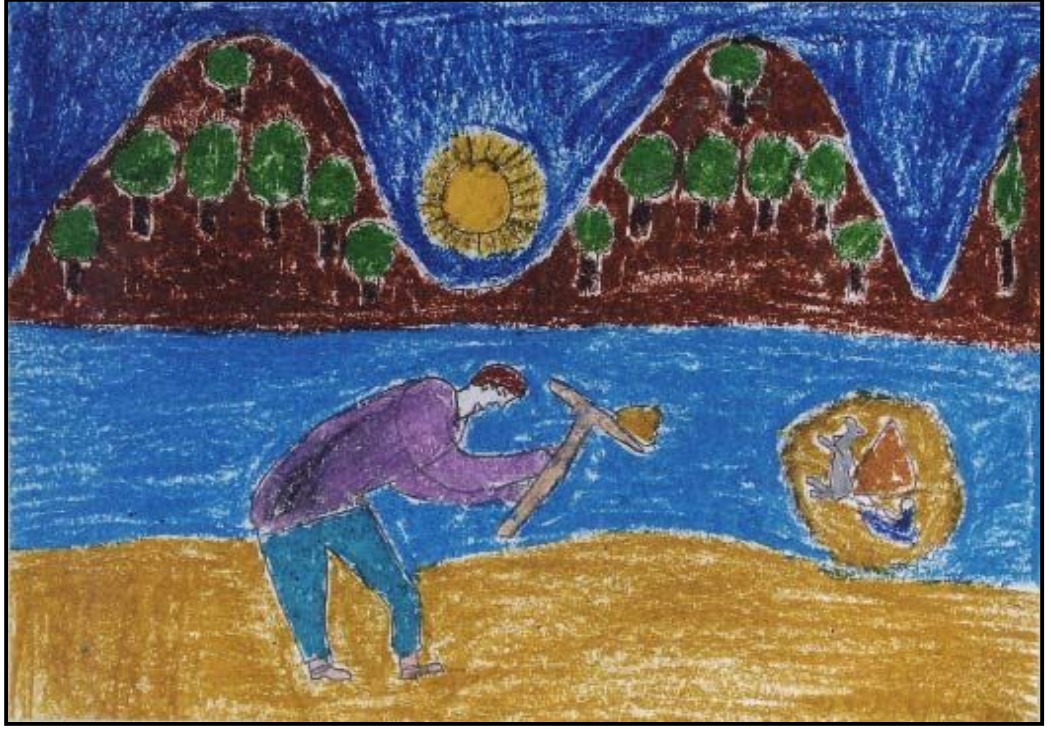
Resim 60: Tuba Tefik 8-C



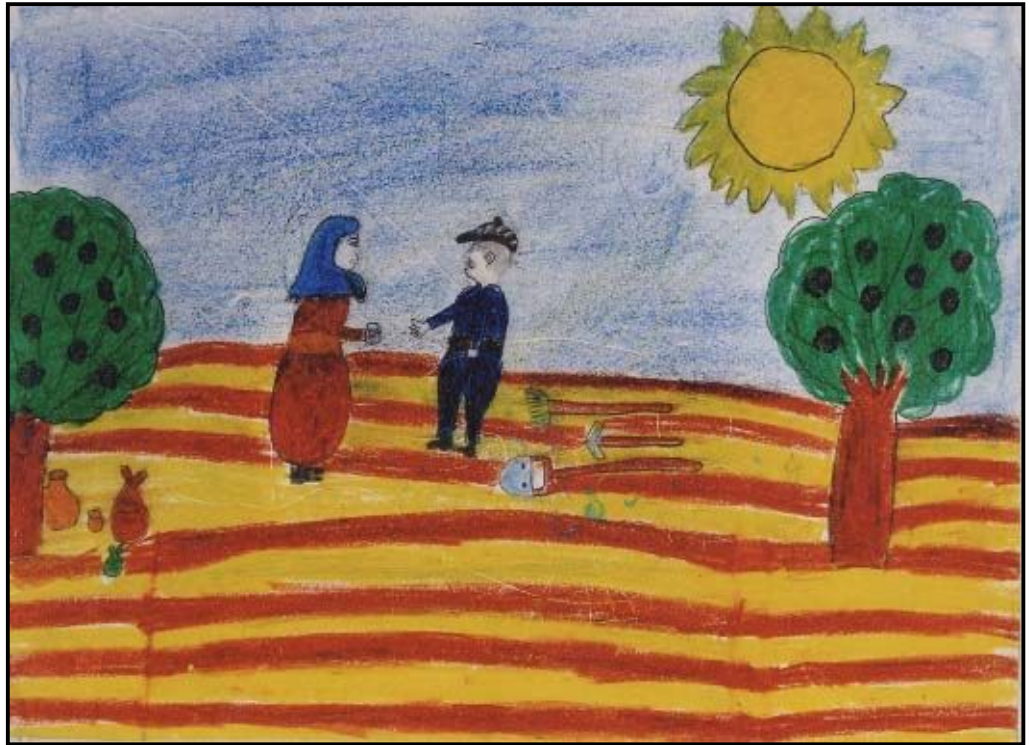
Resim 61: Esra Magat 6-C



Resim 62: Vesile Benek 7-C



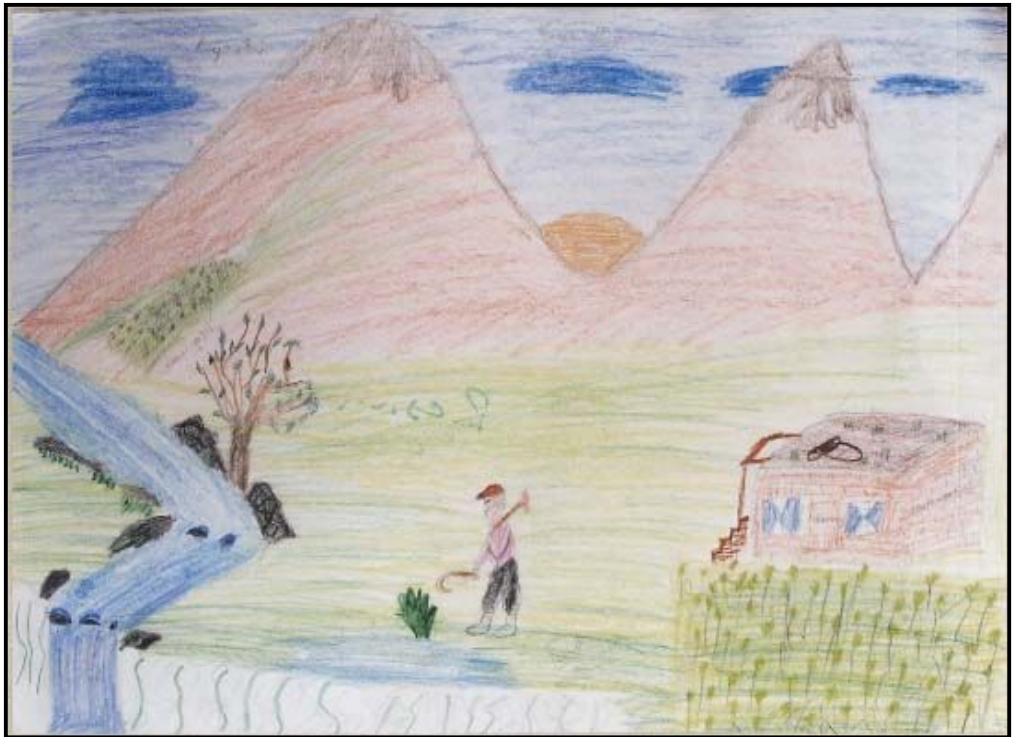
Resim 63: Mehmet Acar 8-C



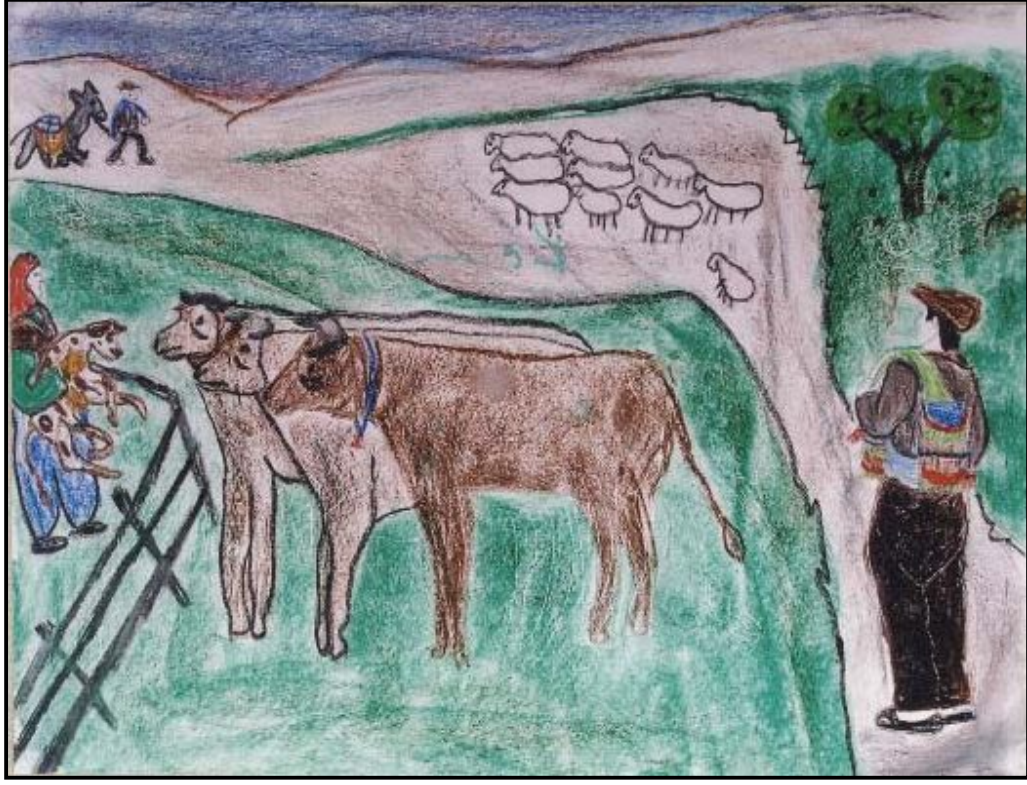
Resim 64: Sibel Kayhan 6-C



Resim 65: Hüseyin Özdemir 7-C



Resim 66: Gökhan Kazak 7-C



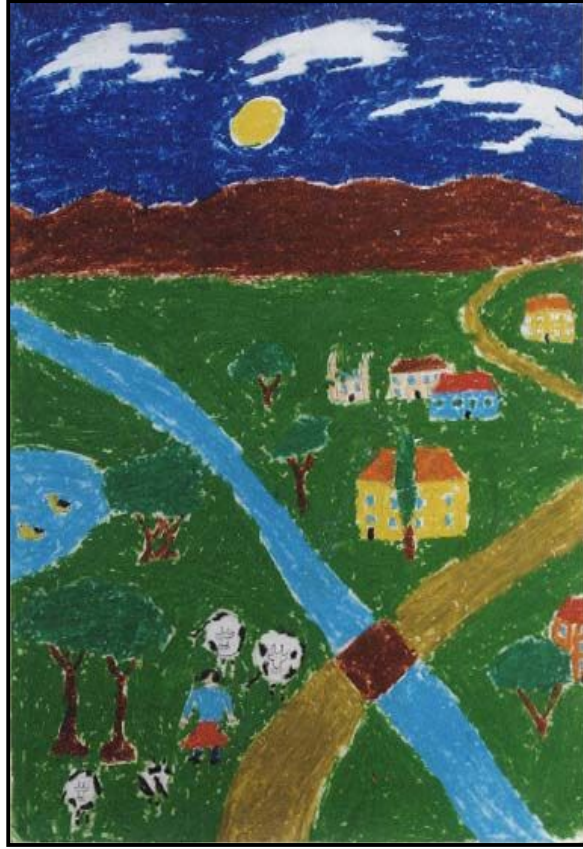
Resim 67: Fatmanur Akman 7-C



Resim 68: Yüksel Karaalp 7-C



Resim 69: Fatma Yalçın 8-C



Resim 70: Faruk Duruş 6-C



Resim 71: Yavuz Elmas 7-C



Resim 72: Esmâ Elmağaç 7-C



Resim 73: Ahmet Yalçın 6-C



Resim 74: Ayşe Ünlü 7-C