

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
BATI SANATI VE ÇAĞDAŞ SANATLAR PROGRAMI

147301

147301

TÜRK RESMİNDE "SAVAŞ" VE "ŞİDDET" TEMASI:

1960'TAN GÜNÜMÜZE

(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan:
20016012 Arzu TORAMAN

Danışman:
Yrd. Doç. Dr. Sinan GÜLER

İSTANBUL- 2004

Arzu TORAMAN tarafından hazırlanan Türk Resminde Savaş ve Şiddet Teması: 1960'tan Günümüze adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 27 / 10 / 2004

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof.Dr.Zeynep İNANKUR

Zeynep İ. Inankur

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr.Kamil GÖREN (İ.Ü.Öğr.Üy.)

Kamil Gören

Jüri Üyesi : Yrd.Do.Dr.Sinan GÜLER (Danışman)

Sinan Güler

İÇİNDEKİLER

	Sayfa no
ÖNSÖZ.....	II-III
ÖZET.....	IV-V-VI
SUMMARY.....	VII-VIII
RESİMLER LİSTESİ	IX - XVIII
1. GİRİŞ.....	1-8
1.1. Çalışmanın Amacı	2-5
1.2. Çalışmanın Kapsamı	4-6
1.3. Çalışmanın Yöntemi	6-8
2. 1960'LI YILLARA KADAR GENEL GÖRÜNÜM.....	
2.1. Cumhuriyet Öncesi Toplumsal Yapı ve Sanat Ortamı.....	10
2.1.1 14 Kuşağı	20
2.1.2 Şişli Atölyesi.....	20
2.2 TEK PARTİ DÖNEMİ (1923-1950).....	26
2.2.1 Cumhuriyet Dönemi Toplumsal Yapı ve Sanat Ortamı.....	26
2.2.2 D grubu hareketi.....	29
2.2.3 1940'lı Yıllarda Toplumsal Yapı ve Sanat Ortamı.....	31
2.2.3.1 Yeniler Grubu.....	33
2.2.3.2 Onlar Grubu.....	35
2.4 ÇOK PARTİLİ DÖNEM (1950-1960).....	37
2.4.1 1950'li yıllarda toplumsal yapı ve sanat ortamı.....	30
2.4.2 Yeni Dal Grubu.....	41
3. 1960'LI YILLARDAN GÜNÜMÜZE GENEL GÖRÜNÜM	
3.1. 1960'lı Yıllarda Toplumsal Yapı ve Sanat Ortamı.....	44
3.2. 1970'li Yıllarda Toplumsal Yapı ve Sanat Ortamı.....	50
3.3. 1980'li Yıllarda Toplumsal Yapı ve Sanat Ortamı.....	60
3.4. 1990'lı Yıllarda Toplumsal Yapı ve Sanat Ortamı.....	70
3.5. 2000'li Yıllarda Toplumsal Yapı ve Sanat Ortamı.....	76
4. SONUÇ.....	82
5. EKLER.....	85
6. KAYNAKLAR.....	93
7. RESİMLER.....	105
8. ÖZGEÇMİŞ.....	186

ÖNSÖZ

Sanat, sancılı bir üretim ve yaratım sürecidir. Sanatçı, bu sürecin hep “gönüllü kurbanı”nı oynayan karakterdir. Tüm süreç, başlangıcından sanat eserinin ortaya konulmasına kadar farklı unsurları içinde barındırır. Bu unsurları, kişisel bakış, algılayış ve ilgi belirler. Öte yandan, yaşanan toplum ve kültür yapısı da bunun içine girer.

Toplum yapısına izlerini bırakan “savaş” ve “şiddet” gibi kavramlar, aslında sanılandan daha derinlere yerleşirler. Toplumun ve sanatçının hafızasına kazınırlar. İnsan, doğası itibariyle savaş karşısında, hem durumun uygulayıcısı hem de mağdurdur. Yine de, bunların bilinmesi bile, savaş ve şiddet olgularının yok olmasını sağlamaz. Belki de Troçki’ nin dediği gibi “siz savaşla ilgili olmayabilirsiniz ama savaş sizinle ilgilidir.”

Çağdaş Türk resminde, savaş ve siyasal şiddet, karşıtı kaynaklı ürünlerin, daha iyi analiz edilebilmesi için belli dönemler halinde yaklaşmakta fayda vardır. Bu değişim evreleri: Cumhuriyet öncesi dönem, Cumhuriyet’ in ilanı ve tek parti dönemi, çok partili dönem ve 10’ar yıllık zaman aralarıyla gözlemlemek mümkündür.

Modern Türk resminin başlangıcı olarak görülen Cumhuriyet döneminde, sanatçı, ulusun yaşadığı Kurtuluş Savaşı’nı anlatır. İlerleyen tarihlerde de, yeni kurulan cumhuriyeti ve bunun dünyaya sanat aracılığıyla duyurulmasını görev bilir. Devlet desteğinde olan sanat, yeni cumhuriyet için, bir ifade aracı olarak görülmüştür. Resimlerde: Kahramanlık, savaşın duygusal anları ve Türk insanının verdiği mücadele ağırlıklı konular işlenmiştir. Anlaşıldığı gibi, zafer kazanmış olmaya yönelik bir ruh hali yoktur.

1950'li yıllardan itibaren devletin, desteğini sanat ortamından geri çektiğini gözlemledik. II. Dünya Savaşı sonrasında, sıkıntılı atmosfer içinde üretilen politikalar ve sanayileşme çabaları, sanat olgusunun gölgelenmesine neden olur. Türk resim sanatında, gerçekçi yönelimler ve özellikle de toplumsal gerçekçiliğin temeli 1960'tan itibaren atılır. Toplumcu gerçekçi çabaların şekillenmesinde, 1960 İhtilali ve onun getirdiği özgürlük ortamı belirleyicidir. Yaşananlar, her yönüyle ciddi bir değişimdir. Toplumsal tabakaların tümüne etkisini gösteren bu değişime, sanatçı duyarsız kalamaz. 1970'li yıllar Türk resim sanatı açısından, resimlerin olgunlaşmaya başladığı dönemdir. 1980'li yıllarda ise, daha çok sembolist hatta karamsar sayılacak bir hava söz konusudur. 1990'lar ise, çeşitli farklı yönelimleri ve zenginlikleri barındırdığı için daha bağımsız bir dönemdir. Ve bugün, sanatın alabildiğince ilerlediği, gelişimini hızla sürdürdüğü günlerdir.

Araştırmamı ve çalışmalarımı yürütürken, sıkıntılı anlarımı paylaşan ailem ve dostlarıma, özellikle Behzat ŞAHİN ve Bülent DERE' ye, sağladıkları motivasyon ve destek için teşekkür ederim.

Eylül 2004

Arzu Toraman

ÖZET

Ülkemizde batılı anlamda resim geleneğine askeri okullarda yetişmiş isimler yön vermiştir. Bu dönemde, daha çok manzara ve natüromort çalışmaları yapılmıştır. Osmanlı, geniş topraklara yayılan, çok uluslu bir devlettir. Topraklarında savaş yaşamak, alışıldık bir durumdur. Savaş, toplumsal hayatı değiştiren, hatta yöneticilerin (padişah, sadrazam, vezir vs.) kaderlerini şekillendiren bir olgudur. Osmanlı saray ressamlarından Fausto Zonaro, saraydan bir resim için sipariş alır. Türk resminde, tuval resmi ölçeğindeki örneklerin, batılı sanatçılar tarafından yapıldığını anlamaktayız. Batılı sanatçıların, figür üzerine gösterdikleri başarı, Osmanlı sarayının da ilgisini çekmiştir. Fausto Zonaro'da, II. Abdülhamit'in isteğiyle, Türk resmindeki ilk savaş konulu resimlerden birini gerçekleştirir. Zonaro, Osmanlı-Yunan Savaşı'nı anlatan bir resim yapar. "Dömeke Savaşı-Hücum"(1897) adlı resminde, Osmanlı-Yunan Savaşı'ndan, bir anı betimler. Zonaro, bu çalışmasından önce, 1896'da "Ertuğrul Süvari Alayı" adlı resmini çalışır. Bu çalışmada da, gözlemini yansıtır. Galata Köprüsü üstünden geçişini, bir çok kez gözlemediği Ertuğrul Alayı'nı resmeder. Her iki resim örneği, askerlerin, model alınarak gözlemlenmesi ve resmedilmesi bakımından önemlidir.

1914 Kuşak sanatçıları, Osmanlı Ordusunu ve Çanakkale Savaşı'nı resimlerler. Aynı kuşak sanatçıları, Cumhuriyet'in ilanından sonra, Cumhuriyet ideolojisini tuvallerine taşıyacaklardır 1930'lu yıllarda ise, "devletçilik" politikası öne çıkar. Devlet politikası, sanatı ve sanatçıyı yönlendirir hatta sınırlar.

İlk toplumcu resim örneklerini, Yeniler grubu vermiştir. 1942 tarihli "Liman" sergisinde olumlu-olumsuz bir çok tepki alırlar. 1950'li yıllarda ise, II.Dünya Savaşı sonrasındaki buhranlı yıllar ve onun getirdiği kısıtlayıcı ortam sanatı da etkiler

Toplumsal gerçekçilik, 1960'lı yıllarda, kendini iki önemli kaynaktan besler: 1960 İhtilali'nin sağladığı özgürlük ortamı ve köyden kente göç olgusu. Toplumcu gerçekçi sanatçılar, aynı zamanda, savaş ve şiddet üzerine de duyarlılıklarını resmederler. Özellikle, 1968 Gençlik Hareketleri ve devamında yaşananlar, resim sanatına konu olmuştur. 1960'lardan itibaren Neşe Erdok, Mehmet Güteryüz, Nedim Günsür ve Cihat Burak gibi isimler öne çıkarlar. 1970'li yıllara gelindiğinde, yukarıdaki isimlere, Cihat Aral, Aydın Ayan, Seyyit Bozdoğan, Nedret Sekban ve Mustafa Ata eklenir. Toplumun yaşadığı şiddete bağlı gerilimleri ve birey üstündeki psikolojik etkilerini konu alırlar.

Şiddet ve çatışmaların önlenmesi için, ilan edilen 1971 İhtilali, amacına ulaşamaz. Olayları durdurmak için, devletin uyguladığı yöntemler, tutuklama ve soruşturmalar, toplumsal hafızada derin yaralar açmıştır. 1960'lı yıllarda, klişe sayılabilecek ve slogan etkisindeki resimler değişir. Artık, insanın yaşadığı acı, işkence ve psikolojik çöküntüleri de resme girer. Öte yandan 1970'lerde, özel galeri sayısındaki artış, sanat piyasasını da hareketlendirir. Resim, satın alınan ve sahip olunan bir nesne olur.

1980'ler, "12 Eylül Darbesi"nin gölgesinde geçer. Uygulanan baskı ve kısıtlamalar, halk üzerinde, karamsar bir hava oluşturur. Sanatçılar, içlerine kapanık, semboller içeren ve endişeler taşıyan resimler yaparlar. 1970'lerden beri çalışmalarını sürdüren, Neşe Erdok, Aydın Ayan, Cihat Aral, Mehmet Güteryüz, Mustafa Ata ve İbrahim Çiftçioğlu gibi isimlere, Alp Tamer Ulukılıç, ve Bedri Baykam eklenir.

1990'lı yıllarda, Körfez Savaşı, Bosna-Hersek olayları, Sovyetler Birliği'nin çöküşü ve İsrail-Filistin çatışmaları gibi olaylar damgasını vurur. Türkiye, şiddet olaylarını, yoğunlukla yaşayan bir hale bürünür. Bu dönemde Doğu Anadolu'da süregelen "Kürt Sorunu"nu, "Sivas Olayları", "Gazi Mahallesi Olayları" ve faili meçhul siyasal cinayetler, takip eder.

1990'lı yıllarda: Hakan Gürsoytrak, Murat Akagündüz ve Renan Ertosun, savaş ve şiddet karşıtı konularda çalışırlar. 2000'li yılların başından itibaren, dünya savaştan uzak kalmamıştır. Olumlu olan nokta, savaş ve şiddet karşıtı düşüncelerin, ortak bir bilinç oluşturmaya başlamasıdır. Bu döneme ait çalışmalarıyla: Mehmet Güteryüz, Burhan Kum ve Sezai Özdemir öne çıkmaktadırlar.

ANAHTAR KELİMELER-Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi, Tek Parti ve Çok Parti Dönemleri Kültür/Sanat Politikaları, Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik, Türkiye İhtilaller Tarihi, Toplumsal Olayların Sanata Etkisi ve 1980'den Bugüne Türk Resmi

SUMMARY

Beginning of the traditional west art, persons who educated in military school was very important in art . War, had been familiar word for Ottoman Empire. In a empire which have been living with war, gave first examples of painting made by Fausto Zonaro(1897). After birth of Turkish Republic, artists (who manipulated by M, Kemal Atatürk) started to describe “the new republic ideology” in their way, at paintings.

1930's was isolated years for those artists, because of the government. Then in 1942, some artist (called Yeniler), changed the way of painting. They tried to describe, who living in with life struggle . Artist criticized for poverty. World War II , isolated art and it wouldn't seem to be a nice years for artists. War cause of so many hard situation for them.

In 1960's reality of publicity feed itself from two basic subject, freedom of 60's revolution and immigration(from villages to citys). 70's, we can see the pain, damage, depression and sadness in Turkish painting. This all because government's behavior and 1972 military revolutionary.

In 1980's, 12 September military revolutionary have been damaged and unidentified people. This damage reflected on painting , artist's used some symbolical meaning and pessimism.

In 90's has very dynamic starting about I.Iraq War, Sarajevo Fight, Russian Socialist Republic separation and Israel-Palestine Fight. Violence reach very important level in Turkey, it means some internal fighting.

Since 2000's, globalism is rising on The Earth, violence and war never had stopped .But good points, is humanity gets againts war day by day. Especialy, II.Iraq War, a good examples for consciousness.

THE KEY WORDS:

Turkish Painting on Republic Age, After Turkish Republic Establishment-On Culture and Art, Turkish Social Realism, Turkish Military Revolutionary, Society and Art and Turkish Painting Art Since 80's Untill Now.

RESİM LİSTESİ

Resim1: Fausto Zonaro,"Dömeke Savaşı-Hücum", 1897. Tuval üstü yağlı boya, 126x200cm, TBMM Milli Saraylar Koleksiyonu-İstanbul. Osman Öndeş-Erol Makzume"Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro", s 106.

Resim2: Fausto Zonaro,"Ertuğrul Süvari Alayı", 1901. Tuval üstü yağlı boya, 117x202cm, TBMM Milli Saraylar Koleksiyonu, Osman Öndeş-Erol Makzume"Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro",s 107.

Resim3:Hikmet Onat,"Köyünden Geçerken –Harbe Giderken Veda",1918, Katalog Der Ausstellung Türkischer Maler Ilüstrs 16- Ayten-Şazi Sirel Arşivi. S 108.

Resim4: Hikmet Onat, "Siperde Mektup Okuyan Askerler", 1917, 150x124cm, tuval üstü yağlıboya, İstanbul Resim Heykel Müzesi, fotoğraf: A. Kamil Gören. S 109

Resim5: Avni Lifij, "Alegori-Savaş/Karagün"1916-17, tuval üstü yağlıboya, İstanbul Resim Heykel Müzesi, fotoğraf A. Kamil Gören. S 110

Resim6: Sami Yetik, "Keşif Kolu-Karakol-Hücuma Kalkış", 1917, 50x60cm, Askeri Müze Koleksiyonu, tuval üstü yağlıboya, "Muharebe" Konulu Resim Sergi Kataloğu, 1994. S 111.

Resim7: Sami Yetik, "Türk Topçuları", 1928. 71x100cm, tuval üstü yağlıboya, Ankara Resim Heykel Müzesi. S 112.

Resim8: İbrahim Çallı,"Türk Topçuları",1917, tuval üstü yağlıboya. İstanbul Resim Heykel Müzesi, 180x270cm , fotoğraf A. Kamil Gören. S 113.

Resim9: İbrahim Çallı, "Gece Baskını",1917, tuval üstü yağlıboya, 175x225cm, Askeri Müze, fotoğraf A. Kamil Gören, s114.

Resim10:İbrahim Çallı, "Yaralı Asker", 1917,193x81cm, tuval üstü yağlıboya. Ankara Resim Heykel Müzesi. "70.Yılda Atatürk'e Saygı" Sergisi kataloğu, Kültür Bakanlığı Yay. s 115.

Resim11: Namık İsmail,"Vatan Emredince",1917, tuval üstü yağlıboya, 105x138cm, Ankara Resim Heykel Müzesi Kataloğu, s 116.

Resim12 : Ali Cemal Benim,"Biraz Su-Yaralı Düşman Askerine Yardım"1917, tuval üstü yağlıboya, 146x117cm, Genelkurmay Karargahı Koleksiyonu, s 117.

Resim13: Ali Cemal Benim "Dobruca'da/Kurtuluş Savaşı'ndan" ,1917, tuval üstü yağlıboya, Ankara Resim Heykel Müzesi Kataloğu, Mehmet Özel, s 118.

Resim14 :Namık İsmail, "Al Bir Daha!-Son Mermi"1917, tuval üstü yağlıboya, 205x145cm, Ankara Resim Heykel Müzesi, s 119.

Resim15: Ali Sami Boyar, "Borazancı", 1916-17, tuval üstü yağlıboya, 60x100cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi,s 120.

Resim 16: Mehmet Ruhi Arel, "Triptik", fotoğraf, Katalog Der Ausstellung Türkischer Maler, Wien, 1918, Ilustation 38, Prof Ayten-Şazi Sirel Arşivi,s 121

Resim 17: Ali Avni Çelebi, "Yaralı Asker- Silah Arkadaşları", 1932. tuval üstü yağlıboya, 150x100cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi. MSU İst. Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu, Yapı K.Yay.,1996, fotoğraf Erdal Aksoy, s 122.

Resim 18: Zeki Kocamemi, "Mekkare Erleri", 1935. Tuval üstü yağlıboya, 123,5x195,5cm. İstanbul Resim Heykel Müzesi. MSU İst. Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu, Yapı K.Yay., 1996, fotoğraf Erdal Aksoy, s 123.

Resim 19: Mümtaz Yener, "Fırın"1942, Özel Koleksiyon, s 124.

Resim20:Nedim Günsür,"Savaş"1952, tuval üstü yağlıboya, 64,5x91cm, fotoğraf Şahin Kaygun-Nazım Timuroğlu, s 125.

Resim 21: Nedim Günsür, "Savaş"1960, tuval üstü yağlıboya, 67,5x98,5cm fotoğraf Şahin Kaygun-Nazım Timuroğlu,s 126.

Resim22: Cihat Burak,"555K'nın 19 Mayıs 1960 Geçit Töreni", tuval üstü yağlıboya, 95x177cm, fotoğraf Gündüz Kayra, s 127.

Resim23: Cihat Burak, "Dev Yarasa", 1967, tuval üstü yağlıboya, 85x110cm, fotoğraf Gündüz Kayra,s 128.

Resim24: Neşe Erdok,"Vietnam",1972, tuval üstü yağlıboya ,147x89,5cm fotoğraf Mesut Güvenli, s 129.

Resim25: Neşe Erdok,"Saltanat",1977, tuval üstü yağlıboya, 190x130cm Fotoğraf Nazmi Aslan, s 130.

Resim26: Seyyit Bozdoğan,"Sınıfta Vurulan Öğrenci"1979, tuval üstü yağlıboya, ebatları bilinmemektedir, s 131.

Resim27: Mustafa Ata,“Kızıl Toprak”,1977, Kağıt/Akrilik, pastel, 65x65cm, Canan Beykal (1995) **Mustafa Ata** Resim Kataloğu, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul S 104, fotoğraf Erdal Aksoy, s 132.

Resim28: Aydın Ayan,“Yaşantımızdan I –Çatışma” 1976, tuval üstü yağlıboya,80x110cm, Sevimce Sanat Galerisi ve S.-N. Gürel Koleksiyonu, fotoğraf Erdal Aksoy-Necdet Kaygun, s 133.

Resim29: Aydın Ayan,“Elektrik İşkencesi-Patron”, 1977, diptik resim, tuval üstü yağlıboya, 115x125cm, fotoğraf Erdal Aksoy-Necdet Kaygun,s 134.

Resim30: Aydın Ayan, “Şimdi Gözaydın Etme Zamanıdır/Yeni Bir Dünya Doğuyor” 1977, tuval üstü yağlıboya, 130x63cm fotoğraf Erdal Aksoy-Necdet Kaygun, Ahmet Oktay (1997), **Aydın Ayan**, Resim Kataloğu, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, s 135.

Resim31: Aydın Ayan, “Piyonların Piyonu”1978, tuval üstü yağlıboya, 100x140cm, fotoğraf Erdal Aksoy-Necdet Kaygun. Ahmet Oktay (1997), **Aydın Ayan**, Resim Kataloğu, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, s 136

Resim32: Mehmet Güteryüz,“General Serisi-Operasyon”, 1973. Kağıt hamuru, karışık malzeme, 160x170x40cm. Levent Çalıkoğlu, (2001) “Mehmet Güteryüz”, Galeri Artist, s 137.

Resim33: Mehmet Güteryüz, “Tırmanan Maymun”, 1977. Kağıt hamuru, karışık malzeme,120x130x40cm. Levent Çalıkoğlu, (2001) “Mehmet Güteryüz”, Galeri Artist, s 138.

Resim34:Mehmet Güteryüz, “Sanık”, 1978, Milliyet Sanat, İpek Aksüngür’ ün röportajından sayı: 272, s 139.

Resim35 : İbrahim Çifçioğlu, “Eylül’de Av”, 1987, tuval üstü yağlıboya, 175x150cm, fotoğraf Necdet Kaygın, s140.

Resim36: İbrahim Çifçioğlu, “Eylül’de Av”, 1987, tuval üstü yağlıboya,150x140cm, fotoğraf Necdet Kaygın,.Özgür Uçkan (1995), **İbrahim Çiftçioğlu-Pentürün Eşkiyası**, Resim Kataloğu, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, s 141

Resim37: İbrahim Çifçioğlu, “Eylül’de Av”, 1987, tuval üstü yağlıboya,150x250cm, fotoğraf Necdet Kaygın, Özgür Uçkan (1995), **İbrahim Çiftçioğlu-Pentürün Eşkiyası**, Resim Kataloğu, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, s 142.

Resim38: İbrahim Çifçioğlu, “Gayrettepe Portreleri”, tuval üstü yağlıboya,50x40cm, fotoğraf Necdet Kaygın., Özgür Uçkan (1995), **İbrahim Çiftçioğlu-Pentürün Eşkiyası**, Resim Kataloğu, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, s 143.

Resim39: İbrahim Çifçioğlu, “Gayrettepe Portreleri”, tuval üstü yağlıboya, 50x35cm, fotoğraf Necdet Kaygın, Özgür Uçkan (1995), **İbrahim Çiftçioğlu-Pentürün Eşkiyası**, Resim Kataloğu, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, s 144.

Resim40: Cihat Aral, “Zinciri Bekleyiş”, tuval üstü yağlıboya, 1989, 110x126cm, Cihat Aral (1997), Sergi Kataloğu, Maltepe Sanat Galerisi, İstanbul, s 145.

Resim41: Cihat Aral, “Yıkım”, tuval üstü yağlıboya, 1989,97x130cm, . Cihat Aral (1997), Sergi Kataloğu, Maltepe Sanat Galerisi, İstanbul, s 146.

Resim42: Mustafa Ata, “Memleketim” 1981, tuval üstü yağlıboya,81x100cm, fotoğraf Erdal Aksoy, Canan Beykal (1995) **Mustafa Ata Resim Kataloğu**, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, s 147.

Resim43: Mustafa Ata,“Abdi İpekçi’ye Saygı”, tuval üstü yağlıboya, 89x116cm, fotoğraf Erdal Aksoy.,Canan Beykal (1995) **Mustafa Ata Resim Kataloğu**, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, s 148.

Resim44: Mustafa Ata, “Ağıt- Şabra /Şatilla”1982 , tuval üstü yağlıboya, 89x116cm’dir. Canan Beykal (1995) **Mustafa Ata Resim Kataloğu**, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, s 149.

Resim45: Aydın Ayan, “Bir Memleketin Simgesel Portresi”,1981, tuval üstü yağlıboya, 155x170cm, fotoğraf Erdal Aksoy-Necdet Kaygın.,Ahmet Oktay (1997), **Aydın Ayan**, Resim Kataloğu, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, s 150.

Resim 46: Aydın Ayan, “Sonsuz Barış ve Dostluk” 1982, tuval üstü yağlıboya, 155x170cm, fotoğraf Erdal Aksoy-Necdet Kaygın, Ahmet Oktay (1997), **Aydın Ayan**, Resim Kataloğu, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, s 151.

Resim47: Aydın Ayan,“İnsanın İnsana Ettiğidir”1983, tuval üstü yağlıboya, 160x100cm, fotoğraf Erdal Aksoy-Necdet Kaygın.,Ahmet Oktay (1997), **Aydın Ayan**, Resim Kataloğu, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, s 152.

Resim48: Alp Tamer Ulukılıç, “Eylül” 1981, tuval akrilik, 80x100cm, fotoğraf Yalçın Karaca-Necdet Kaygın., Mehmet Ergüven (1996), **Alp Tamer Ulukılıç Resim Kataloğu**, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, s 153.

Resim49: Alp Tamer Ulukılıç,“Korku Tacirleri” 1988, tuval akrilik, 70x100cm fotoğraf Yalçın Karaca-Necdet Kaygın, Mehmet Ergüven (1996), **Alp Tamer Ulukılıç Resim Kataloğu**, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, s 154.

Resim50 : Nedret Sekban," Kurtuluş Savaşı Destanında Ölene Ağıt",1982. Tuval üstü yağlı boya, 130x160cm, İst. Resim Heykel Müzesi, s 155.

Resim51: Cihat Aral,"Hücrede" 1991, tuval üstü yağlıboya, 97x130cm, s 156.

Resim52: Cihat Aral "Yıkım I-II",1992, tuval üstü yağlıboya, 97x130cm, s 157.

Resim53: İbrahim Çiftçioğlu, "Önce En Temiz Olan Vurulsun ",1992-93, tuval üstü yağlıboya, 125x155cm, fotoğraf Necdet Kaygın, Özgür Uçkan (1995), **İbrahim Çiftçioğlu-Pentürün Eşkiyası**, Resim Kataloğu, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, s 158.

Resim54: İbrahim Çiftçioğlu, "Işık Biraz Daha Işık",1993, Enselasyon, tuval üstüne yağlı boya tuval parçaları. Fotoğraf Necdet Kaygın, Özgür Uçkan (1995), **İbrahim Çiftçioğlu-Pentürün Eşkiyası**, Resim Kataloğu, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, s 159.

Resim55: İbrahim Çiftçioğlu, 1991, "Av", tuval üstü yağlıboya, 120x145cm, fotoğraf Necdet Kaygın, Özgür Uçkan (1995), **İbrahim Çiftçioğlu-Pentürün Eşkiyası**, Resim Kataloğu, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, s 160.

Resim56: Aydın Ayan, "Bosna/Hoşgörüsüzlük"1995, tuval üstü yağlıboya, 89x116cm, fotoğraf Erdal Aksoy-Necdet Kaygun, Ahmet Oktay (1997), **Aydın Ayan**, Resim Kataloğu, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, s 161.

Resim57: Aydın Ayan,"Karda Kavga",1996, tuval üstü yağlıboya, 130x162cm, fotoğraf Erdal Aksoy, Ahmet Oktay (1997), **Aydın Ayan**, Resim Kataloğu, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, s 162.

Resim58: Mustafa Ata, "Sivas I, II, III"1993, tuval üstü yağlıboya, 81x300cm, Canan Beykal (1995) **Mustafa Ata** Resim Kataloğu, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, s 163.

Resim59: Mustafa Ata, "Bosna Hersek'in Tanrıları"1994, tuval üstü yağlıboya, 89x116cm, fotoğraf Erdal Aksoy, Canan Beykal (1995) **Mustafa Ata** Resim Kataloğu, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, s 164.

Resim60: Bedri Baykam, "Sessiz Göstericilere Polis Dayağı"1990, karışık teknik-kolaj, www.bedribaykam.com'dan alınmıştır, s 165

Resim61: Bedri Baykam, "68li Yıllar", 1997, karışık teknik-kolaj, www.bedribaykam.com 'dan alınmıştır, s 166.

Resim62: Alp Tamer Ulukılıç,"Niçin?" 1990 , tuval akrilik, 150x130, fotoğraf Yalçın Karaca-Necdet Kaygın, Mehmet Ergüven (1996), **Alp Tamer Ulukılıç** Resim Kataloğu, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, s 167.

Resim63: Hakan Gürsoytrak, "Madımak- Herşey O kadar Sıradan ki"1997, tuval üstü yağlıboya, s 168.

Resim64: Murat Akagündüz, "Gazi Mahallesi", 1995, tuval üstü yağlıboya, s 169.

Resim65-66-67-68-69-70: Mehmet Gülyüz' ün "Bağdat Desenleri"serisi, kağıt üzerine renkli mürekkep, 73x93cm, Karşı Sanat "Eksik Olan Ne?"Sergi Kataloğu. Fotoğraf Mesut Güvenli, s 170

Resim71: Mehmet Gülyüz, "One The Way 1" 2003, serisinden, kağıt üzerine akrilik ve kalem, 220x326cm, Karşı Sanat "Eksik Olan Ne?"Sergi Kataloğu. Fotoğraf Mesut Güvenli, s 171.

Resim72: Mehmet Gülerüz, "One The Way 1" 2003 serisinden kağıt üzerine akrilik ve kalem, 262x220cm, Karşı Sanat "Eksik Olan Ne?"Sergi Kataloğu. Fotoğraf, Mesut Güvenli, s 172.

Resim73: Mehmet Gülerüz, "İyi Çoban" 2003, kağıt üzerine akrilik ve kalem, 200x137cm, Karşı Sanat "Eksik Olan Ne?"Sergi Kataloğu. Fotoğraf, Mesut Güvenli, s 173.

Resim74-75-76-77: Mehmet Gülerüz, "Bağdat"2003 4 resimlik seri,resim 72'ye kadar sürmekte. Kağıt üzerine akrilik ve kalem, 138x98cm, Karşı Sanat "Eksik Olan Ne?"Sergi Kataloğu. Fotoğraf, Mesut Güvenli, s 174.

Resim78: Sezai Özdemir, "Poliptik, Yanlış Hesap Bağdat'tan Döner"2003, tuval üstü yağlıboya, 140x200cm x 4 Adet, Karşı Sanat "Eksik Olan Ne?"Sergi Kataloğu. Fotoğraf Mesut Güvenli, s 175.

Resim79: Erim Bayrı, "Taş Atan Edward Sait" 2003,alüminyum döküm, (Muhlis Bilge Koleksiyonu), Karşı Sanat "Eksik Olan Ne?"Sergi Kataloğu. Fotoğraf, Mesut Güvenli, s 176.

Resim80: Erim Bayrı, "Taş Atan Edward Sait" 2003,tasarı çizimleri, (Muhlis Bilge Koleksiyonu), Karşı Sanat "Eksik Olan Ne?"Sergi Kataloğu. Fotoğraf, Mesut Güvenli, s 177.

Resim81: Burhan Kum, "Otoportre :Ötekiler I-II-III", 2001, tuval üstü yağlıboya, 105x70cm, Karşı Sanat "Eksik Olan Ne?"Sergi Kataloğu. Fotoğraf, Mesut Güvenli, s 178.

Resim82: Burhan Kum, "Ön saf" 2003, , tuval üstü yağlıboya, 60x87cm, Karşı Sanat "Eksik Olan Ne?"Sergi Kataloğu. Fotoğraf, Mesut Güvenli, s 179.

Resim83: "Burhan "Kum Boyanın Gücü"2003, tuval üstü yağlıboya, 71x56cm, Karşı Sanat "Eksik Olan Ne?"Sergi Kataloğu. Fotoğraf, Mesut Güvenli, s 180.

Resim84: Burhan Kum,"Ben Diktatörken"2003-2004, tuval üstü yağlıboya, 125x190cm, Karşı Sanat "Eksik Olan Ne?"Sergi Kataloğu. Fotoğraf, Mesut Güvenli, s 181.

Resim85:Burhan Kum "Görgü Taniğı" 2003, tuval üstü yağlıboya, 145x80cm, Karşı Sanat "Eksik Olan Ne?"Sergi Kataloğu. Fotoğraf, Mesut Güvenli, s 182.

Resim 86: Burhan Kum, "Photoshop Sanatçıyı Özgürleştirdi"2003, tuval üstü yağlıboya,115x130cm, Karşı Sanat "Eksik Olan Ne?"Sergi Kataloğu. Fotoğraf, Mesut Güvenli, s 183.

Resim87: Renan Ertosun,"İsimsiz",2003, tuval üstüne akrilik, www.baris@lebriz.com online sergisinden alınmıştır, s 184.

Resim88: Mine Sanver, "Yakalanamayan Barış", tuval üstüne akrilik , www.baris@lebriz.com online sergisinden alınmıştır, s 185.

1.GİRİŞ

“Savaş” nasıl bir olgudur ki, hayatımıza müdahale eder ve gerisinde de, tüm şiddetini ve izlerini bırakır. Önceliğimizi, şiddet-yıkıcılık kavramlarının sözlüksel anlamlarına verirsek, çizeceğimiz çerçeve de ortaya çıkacaktır. Örneğin, *Şiddet*' in , Fransızca ve Latince'deki, karşılığı ve ifade ettiği anlam:

“(..).Fransızca'da, şiddet (violence); bir kişiye, güç veya baskı uygulayarak isteği dışında bir şey yapmak ya da yaptırmak; şiddet uygulama eylemi, zorlama, saldırı, kaba kuvvet, bedensel ya da psikolojik acı çektirme ya da işkence, vurma ya da yaralama olarak tanımlanıyor. *Violence* sözcüğü Fransızca'ya Latince *Violentia* aracılığıyla girmiştir. *Violentia*, şiddet, sert ya da acımasız kişilik-güç anlamında kullanılırdı.(...)”¹

Etimolojik yönden bakıldığında dilimize, şiddet sözcüğü Arapça'dan geçmiştir. Ali Püsküllüoğlu'nun “Türkçe Sözlüğü”nde, *şiddet*'in günümüzde kazandığı yeni anlamlara yer verir: Karşıt tutumda, görüşte olanlara kaba kuvvet kullanma, sert davranma, sertlik. Şiddet olayları ise, insanları sindirmek korkutmak için yaratılan olay ya da girişimler olarak adlandırılır. ² Etimolojik verilerden yola çıkarsak, bireyi tehdit eden, fiziksel ve ruhsal zarar veren her edimi, şiddet olarak değerlendirebiliriz.

Sözcüğün, çekirdek kavramı “güç”tür. Bu yüzden şiddet dendiği zaman öncelikle anlaşılın, bir ” bedensel davranışlar ve eylemler” dizisi olmaktadır. Bu sebeple de, her zaman iz bırakan bir yöne sahiptir. ³

¹ Yves Michaud, *Cep Üniversitesi, Şiddet*, Çev. Cem Muhtaroğlu, s 5-6

² Ali Püsküllüoğlu, *Türkçe Sözlük*, s 928-929

³ Yves Michaud, *Cep Üniversitesi, Şiddet*, Çev. Cem Muhtaroğlu, s 6-7

Fransız araştırmacı, Jean Claude Chesnais'nın, "*Historie De La Violence*" adlı kapsamlı araştırma kitabında şiddet sınıflamasını şöyledir:

("...Özel şiddet

1. Cürümsel şiddet

- a.Ölümlle sonuçlanan: Cinayetler, suikastler, zehirlenmeler(ebeveyn ya da çocuk öldürmeleri de dahil), idamlar, vb.
- b. Bedensel: Bilerek darbe ve yaralamalar.
- c. Cinsel: İrza geçmeler.

2. Cürümsel Olmayan şiddet

- a. İntihar
- b. Kaza(araba kazaları da dahil)

3. Kolektif şiddet

A. Vatandaşların İktidara Karşı şiddeti.

- a. Terör
- b.Grevler ve İhtilaller

B. İktidarın Vatandaşlara Karşı şiddeti

- a. Devlet Terörü-İşkence
- b. Endüstriyel şiddet

C. Son Kertede şiddet: Savaş" ⁴

Hukukçular'ın bakış açısı ise,"İnsanın benzerlerine karşı giriştiği, onlarda önemli ya da önemsiz hasarlar ve yaralar oluşturan, saldırganlık ve hoyratlıkla ifade edilen hareketlerdir." ⁵

Siyasi şiddet kavramı ise, geniş bir sınıflandırmaya açıktır. Dağınık siyasi şiddet (arbede, ani eylem, ayaklanma), iktidara karşı ve iktidar tarafından uygulanan siyasi şiddet, terörizm, ve iç savaş gibi başlıklara bölünebiliriz. Bu başlıklar arasında, terör içerik olarak polis gücünün yetkisinin yüksek olduğunu, adaletin olabildiğince çabuk şekilde sağlanmaya çalışıldığı da görülür. İç savaşlarda da uygulanan şiddet, her türlüü ölçüyü

⁴ Hakan Daloğlu,"Resimde şiddet İmgeleri:kültürel şiddet ve anti-estetik yapı", Sanatta Yeterlilik, 2003, s 329-330

⁵ Yves Michaud, **Cep Üniversitesi, şiddet**, Çev. Cem Muhtarodđlu, s 6-

aşar. İşkence, cinayet, tasfiye ve ihanetler, siyasi toplumun artık yıkılmış olduğunun ve karşıt güçlerin mutlak kuralsızlığını yansıtır.⁶

Savaş, sözcüğünün sözlüksel anlamlarına göz attığımızda: Birinci anlamı “Devletlerin diplomatik ilişkilerini keserek giriştikleri silâhlı mücadele, harp.” ve ikinci anlamı “Uğraşma, kavga, mücadele” olarak görmekteyiz. Özellikle, şiddetin yaygın bir şekilde uygulayarak kendini gösterdiği, “Bir şeyi ortadan kaldırmak, yok etmek amacıyla girişilen mücadele.” dördüncü anlamını oluşturmaktadır.⁷ Bu anlamı, “Uluslararası şiddetin doğrudan oluşum belirtisi” olarak da, uzmanlarınca açıklanır.Savaşlarda, ölü ve yaralı sayısı kabardır. Özellikle çağdaş savaşların daha kanlı olup, sivil halkı daha fazla etkiledikleri ve geniş kitlelere yayıldıkları da söylenebilir.⁸ Bununla birlikte, çağdaş savaşlar arasındaki barış dönemleri daha uzundur. Çağdaş savaşlar, çeşitli nedenlerle yıkıcılık etkisinde artış göstermiştir. Örneğin, Sanayi Devrimi, ulaşım, silah ve iletişim araçlarının gelişmesini, mekanik araçların hızlandırmasını, bilimsel ilerlemelerle de nükleer savaş ve silahların ulaşılabilir oluşu. Son yıllarda, elektronik ve digital bilgi işlem teknolojilerinin sağladığı ortam, savaşların daha organize, yıkımı daha yüksek ve kısa süreli olmasını sağlamıştır.⁹

Kelimelerin, sözlüksel anlamları dışında, insan doğasındaki olanlara baktığımızda: İnsan doğasındaki saldırganlık ve yıkıcılık hakkındaki görüşler çeşitlidir. Genellikle, üç başlık altında sıralanırlar: İki, yaşamak için gerekli bir içgüdü olarak saldırganlık kavramını ele alır. Amaç, kendini koruma içgüdüğü ile doğru orantılıdır. Darwin tarafından, “hayat mücadelesi” olarak adlandırılır. Yaşamak, başarı kazanmak ve ayakta kalabilmek için atılım yapmaktır¹⁰.

⁶ Yves Michaud, *Cep Üniversitesi, Şiddet*, Çev. Cem Muhtaroglu, s 19,27

⁷ “Savaş”, www.tdk.org.tr/TDKSOZLUK, (çevrimiçi) 01.10.04 tarihli sözlük metni

⁸ Yves Michaud, *Cep Üniversitesi, Şiddet*, Çev. Cem Muhtaroglu, s 17

⁹ a. g. k., s 18

¹⁰ Anonim, “Charles Darwin” Ana Britannica Ansiklopedisi, C9 ,s 311-312

İkinci eğilim, yıkıcılığın, doğuştan gelen bir yönü olduğunu söyler. İnsanın varlığında yer alan, vahşi ve kötü bir yandır. Bu fikirde olanlar, kötü doğanın, toplum tarafından ehlileştirilip, uygarlaşacağına inanır. Kötü insan doğası, boks ya da benzeri spor maçlarıyla yön değiştirmeli diye düşünürler. En sonuncu görüş ise, yıkıcılığın “kazanılmış bir eğilim” olduğundan söz eder. Bu görüşe göre: Saldırganlık, insan doğasına yerleşmiş bir şey değildir. İnsanın, yaşadığı toplum ve kültür de etkileyici olmaktadır. Bunun, birinci derecede öneme sahip olduğunu desteklerler. Bu görüşün paralelinde, Erich Fromm, insanoğluna güvenebileceğimizi, insanın geleceğinden umut kesmemize dair iyimser bir görüşü savunur.¹¹

Saldırganlık ve yıkıcılık, savaş ve şiddetin, daima tetikleyicisi olan iki kavramdır. Kalabalık yaşantı, okul ve aile de, insanın saldırganlaşmasını arttıran faktörlerdendir. Yaşanan, yoksulluk, şiddet ve savaş aynı zamanda bu ortamını hazırlar. Toplumsal yapıda, eşitsizliğin olması, yoksul-zengin farklılığının artması, insanların saldırgan eğilimler besler. Sosyal sınıflar arasındaki çatışmalar, örneğin protesto mitingleri, patron ve memur-işçi gerginlikleri de buna örnektir. Bu tip durumlar, aniden saldırgan davranış ve şiddet eylemlerine dönüşebilir. Öte yandan, etnik farklılıklar da - Nazilerin II.Dünya Savaşı'nda Museviler'e karşı yaptıkları gibi ya da Bosna-Hersek' te yaşananlar- yıkıcı bir temizlik operasyonu olarak biçimlenebilir. Devlet politikasında, farklı etnik kökenlere, farklı yaklaşımların olması ya da zorla tek kültürün dayatılması gibi durumlar, şiddet olaylarını körükler. Saldırganlığa sevk eden bir başka durum da, normsuzluk ve saldırganlık eğilimini taşımaktır. Dünyanın sürekli yaşadığı değişim ve değerlerin farklılaşması, değer ve normların da farklılaşmasına sebep olur. Durkheim'ın yazılarında ekonomik depresyonların yaşandığı patlama dönemlerini, “anomi” kavramıyla ilişkilendirir. Böylesi dönemlerin, insanların toplum düzenine daha az bağlı kalmalarından, temel arzularının, sınırsız ve karışık olmasından söz eder.

¹¹ Erich Fromm ,Özgürlükten Kaçış, ,s 279-280

Özellikle, köyden kente göç, aile hayatındaki değişimler (boşanma, ataerkil olma vs.) bu kapsamdadır. Ayrıca, yeni bir rejime geçiş gibi durumları da buna örnek sayar. İnsan, birbiriyle çatışan ya da çelişen değerlerin hangisine bağlı ya da bağımsız kalacağını bilemez, bocalar¹². Doğal olarak bir boşluk ve hiçlik duygusu, zamanla şiddet ve saldırganlığa dönüşebilir.

Yukarda sıraladığımız, tüm bu sebeplere ait, öz nokta şudur: İnsan, kendi ailesi, bağlı olduğu sınıfı, etnik grubu ön plana alıp, kendisi gibi düşünmeyen ve ideolojisini benimsemeyen herkesi düşman olarak görebilir. Hoşgörü zayıflar-yok olur ve saldırganlık resmi bir hal alır. İşte bu noktada artık “savaş” kavramı kendini göstermeye başlar. Şiddet ögesinden bağımsız olmayan savaşın, içeriği, nedenleri ve nasıl oluştuğuna dair farklı bakış açıları bulunmaktadır. 16.yüzyılın ilk yarısında, Machiavelli: “Bir hükümdarın üzerinde çalışması gereken tek nokta savaştır ; onun için barış, yalnızca bir soluk alma dönemi olmalıdır” der. Seneca ise: “Savaş, milletlerin varoluşunun sonucudur” diye belirtir. 1832 tarihli, Alman generali Karl Von Clausewitz tarafından yazılan, Berlin’de yayımlanan “Vom Kriege-Savaş Üzerine”de, bu bağlamda önemlidir. Kitabında Aydınlanma Felsefesi sonrasında, sınıflandırma yapan bir tarz içinde çalışır. Ona göre “Savaş, siyasetin başka araçlarla devamından ibarettir”. Daha sonra Clausewitz’in bu aforizmasını Foucault, tam tersine çevirerek ele alır. İktidar ilişkisi için, savaşmak gerektiği noktasından hareket eder. Siyasetin, savaşta beliren güçler dengesizliğinin onayı ve sürdürülmesi olduğundan söz eder. Hatta, sivil barış içinde de, siyasal mücadelelerin yaşandığını ve nihai kararın ancak savaştan çıkartıldığını vurgular¹³. Onun bu görüşü, Nietzsche’nin “İktidar ilişkisinin temelinde, güçlerin savaşçı çatışmasını oluşturur” sözünü doğrular niteliktedir.

¹²Gordon Marshall, **Sosyoloji Sözlüğü**, Çev.Osman Akınhay-Derya Kömürcü., S 32-33

¹³Michel Foucault, **Toplumun Savunmak Gereki**, Çev.Şehsuvar Aktaş, s.32

Savaş üstüne sıralanan, tüm bu görüşler, aslında insanın doğasındaki yıkıcılık ve saldırganlıkla birleştiğinde somut bir hale geçer. Savaşın, devletlerin arasındaki, ortak yaşanan problemlerin dışında, sıradan sınır ya da işgal sorunları gibi sebeplere dayandığı zamanlardan, artık çok uzaktayız. Çoğunlukla, günümüzdeki savaşlar “güvenlik” kaygısı, “silahlanma”, “iç savaş ve çatışmalara müdahale” ve “etnik/dinsel farklılıklar” yüzünden olmaktadır. Örnekleme gerekirse Amerika, her iki Irak savaşında ve Afganistan’da “olası güvenlik zedelenmesi ve silahlanma” gerekçesiyle saldırılar düzenlemiştir. Irak ve Afganistan’ı suçlayarak savaş açmıştır. Ülkelerin yaşadığı, iç karmaşa ve savaşa müdahale etme durumuna, Saraybosna ve Kosova’da tipik bir örnektir. Birleşmiş Milletler’in müdahalesini görmüştür. İsrail–Filistin arasında, Ortadoğu’nun uzun soluklu bir çözümsüzlüğü görülür. Çözümsüzlük, Birleşmiş Milletler’in, çeşitli girişimleriyle kırılmaya çalışıldı, yine de sonuç alınamadı.

İnsanın doğası, devlet ve milletlerle farklı nedenlerden hareketle, farklı tepkiler ve dürtüleri yaşayarak, savaşa neden olmaktadır. Toplumlar, savaşa ait unsurları uzun yıllar boyunca hem bireysel, hem de toplumsal hafızalarında canlı tutmaktadırlar. Bu öğeleri anlamak ve anlatmak için devreye, edebiyat, felsefe, sosyoloji, sosyal tarih, psikoloji, siyaset ve sanat girer. Sanat, olup bitenlerin, duygusal ve algısal boyutunu vurgular. Resim sanatı da, bu yönüyle bellekte oluşmaları, görsel yolla ifade eder. Bu sayede önemli başka bir doküman olur.

Tezin araştırma sınırını, şiddetin siyasal boyutuna ve ulaştığı en üst nokta olan savaş kavramıyla sınırlandırdım. Savaş ve siyasal şiddet gibi, açık uçlu olguları, olabildiğince kesin hatlar içinde tutmaya çalıştım. Seçtiğim resimlerin, konu ve içeriklerinin, bu kavramlarla doğrudan örtüşen örnekler olması için özen gösterdim. Özellikle, resim örnekleri hakkında farklı

makaleleri, sanatçıların kendi görüşlerini ve diğer çalışılan resim örnekleri ile arasındaki paralel olan-olmayan ilişkileri de saptamaya çalıştım.

Sanatçı zihninin, yaratmaya endeksli yapısı, toplumsal yapı ve olaylardan önemli etkileri alır. Özellikle, sanat ve toplumsal yapının birbirine yaklaşması, sanat konularına da yansır. Benimde araştırmamda amaç edindiğim yol, savaş ve şiddet olaylarının uzamında, toplumsal yapıyı irdelemektir. Özellikle, resim sanatındaki etkilerini dikkate aldım. Bir yandan da, çağdaş Türk resim sanatı içinde, sanatçıların nelere karşı duyarlılıklarını geliştirdiklerini anlamak istedim. Hangi etmen, olaylar ve değişimlerin sanatçıları tuvali başına geçirmiş olduğunu öğrenmeye çalıştım. Toplumsal yapıda, şiddet olaylarının, ihtilallerin, baskı ve soruşturmanın dışında, işkence ve benzeri uygulamalara karşı sanatçıların duyarlılıklarını sergilediklerini fark ettim. Sanatçılarla, bire bir konuşarak, röportaj yaptım. Bu sayede, gözden kaçabilecek ayrıntıları da, bertaraf etmeye çalıştım. Öte yandan, sanatçıların, kendi bakış açılarını öğrenmekten yana, iyi bir fırsat oldu.

Araştırmanın kapsamını oluştururken, başlangıç noktası olarak, Osmanlı imparatorluğunun son zamanlarından başlayarak değerlendirdim. Böylece, nasıl bir geçmişten geldiğini ve temellendiğini anlamak mümkün olacaktı. Toplumsal yapı ve sanat ortamını incelerken: Cumhuriyet' in ilanı- tek partili dönem ve çok partili dönem olarak, iki başlığa ayırdım. Bu, belirgin farklılaşmaların görülmesi için gerekliydi. Sonrasını, toplumsal gerçekçiliğin öne çıktığı, 1960 ve 1970'ler başlığında oluşturdum. Bu tarihlerin şekillenmesinde, en çok siyasal süreçler etkili oldu. 1980'lerden itibaren, toplumda, köklü değişimlerin yaşanması ve bunun 2000'li yıllara kadar sürekliliğinden söz ettim.

Metodumu oluştururken, kronolojik yaklaşmaya 6zen g6sterdim. Osmanlı ve Cumhuriyet tarihi, sosyal ve ekonomik tarih kaynaklarının aracılığıyla, farklı d6nemlerin 6zerine yoğunlaştım. Buna yoğunlaşırken, genel Cumhuriyet tarihini içeren ansiklopedileri, tarih ve sosyo-ekonomik tespitler yapan dergileri, modern T6rkiye tarihi 6zerine çalışmış sosyologların ve iktisatçıların makalelerini dikkate aldım. Varılan sonuçların, tek tip bir doğrultuda olmaması için, yabancı tarihçilerin ve sosyologların da, g6r6şlerine de yer verdim. Bu durum sayesinde, değerlendirdiğim d6nemlere, bakış perspektifim genişledi.

Gerek geçmiş, gerek de g6ncel sanat olaylarına ait bilgileri edinirken farklı kaynaklara ulaşmaya çalıştım. D6zenli yapılan sergiler, bir başlık altında yapılan karma sergiler, sanatçılar hakkında eleştiri yazıları, sanatçı katalogları, sanat dergileri ve galeriler bana yardımcı oldu. Ayrıca, savaş ve şiddet karşıtı çalışmalarıyla “Karşı Sanat alışmaları”nın sergilerinden de yararlandım.

Beni, bu konuyu çalışmaya iten ana sebep, II. Irak savaşı ve İsrail-Filistin çatışmalar olmuştur. Savaş karşıtı çalışmaların oluşturduğu sergiler, sanatçıların, şiddet ve savaş hakkındaki yaklaşımları, “savaş ve sanat ilişkisi” 6zerine, beni oldukça d6ř6nd6rtm6řt6r. Daha 6nce, incelediğim şişli At6lyesi ve onun paralelinde, Yard Doç. Dr. Ahmet Kamil G6ren’ in “Savaşta Sanat Ya Da Savaşın Sanatı” başlıklı bildirisi de, benim için itici g6 olmuştur. 6zellikle, çalışılmamış bir alan olması sebebiyle, 1960’tan sonrasını araştırma merakını oluşturmuştur.

2. 1960'LI YILLARA KADAR GENEL GÖRÜNÜM

2. 1. Cumhuriyet Öncesi Toplumsal Yapı ve Sanat Ortamı

Osmanlı İmparatorluğunun, son zamanlarındaki toplumsal yapısı, farklı etmenler içerir. Bu durumu, neden-sonuç ilişkisi ile analiz edebilmek için, daha önceki dönemlerine de, değinmek gerekir.

Osmanlı'nın son dönemleri, ekonomik ve toplumsal buhranlarla geçmişti. Kapitülasyon uygulamaları ve savaşların zayıflattığı devlet için, "toprak" önemli bir kavramdı. Sultan, Osmanlı ülkesinin toprak sahibiydi. Fethedilen ve yerleşilen, miri topraklardan, sağlanan rant, sultan tarafından, dağıtılırdı. Bu dağıtım, farklı amaçlara göre, değişik şekillerde gerçekleştirilirdi. Osmanlı toprakları, tımar için, belli başlıklar altında paylaşılırdı. Tımar topraklarını verilme nedenleri: Askeri nedenler, idari nedenler ve yeni fethedilmiş toprakların, eski tımar sahiplerini de devlete katmak gibi sebeplere dayanırdı¹. Bir çok defa, şer'i hukuk kuralları da çiğnenerek, zümrelerin ve seçkinlerin, toprak sahibi olması sağlanmıştır. Tımar sahipleri, devletin bir temsilcisi konumundaydı. Buna rağmen, toprak üzerinde, hiçbir hakka sahip olmazlar ve mirasla da bunu aktaramazlardı.² Bu temelden yola çıkarak, Osmanlı sisteminin, klasik feodaliteye sahip olmadığı ve dolayısıyla, Osmanlı düzeninin, ne derebeylik, ne de yerli toprak asaletini dayandığıdır. Bu yorum, Osmanlı'da, etkin bir burjuva sınıfının oluşamadığı noktasına ulaşır.³

¹ Sencer Divitçioğlu , *Asya Üretim Tarzı ve Osmanlı Toplumuna- Marksist Üretim Tarzı Kavramı* ,s57

² a . g . k , s 60-61

³ a . g . k , s 62

Uzun yıllardır, onaylanan bu düşünceye, Çağlar Keyder karşıttır. Farklı bir yaklaşım göstererek şuna değinir:

....“(...)Osmanlı İmparatorluğu, kapitalizmle bütünleşme süreci içinde geriledi ve çeşitli milliyetçi ayrılık hareketlerinin başarısıyla parçalandı. Kapitalizmle bütünleşme, geleneksel bürokrasiye rakip bir burjuva sınıfı ortaya çıkardı. İmparatorluk parçalanırken yeni bir ulus devleti kurup, bu devleti modernleştirmeye koyulan burjuvazi değil, bürokrasiydi. Her ne kadar, yeni devlete hakim olan bürokrasiydiyse de, gelişen burjuvazi, otoriter rejimi gittikçe daha çok tehdit eder oldu. İktisadi politika açısından, bürokrasi iki savaş arasındaki dönemde davetçi olmuştu.

(...) Bu özgül koşullardan biri, tarımsal yapıda büyük toprak mülkiyetinin olmaması, diğeri ise I.Dünya Savaşı sonrasında, hristiyan burjuvazinin, büyük bölümünün ülkeden çıkartılmasıdır. (...)1914-24 arasında, Rum ve Ermeni'lerin ülkeden ayrılması ve çıkarılmasıyla, Osmanlı burjuvazisi, iktisadi, siyasi ve ideolojik kazançlarını kaybetti.”⁴

Derviş ve zaviyeler, Osmanlı toplumsal yapısının, önemli unsurlarındandır. Kuruluş yıllarında, esnaf örgütlenmeleri, Ahilikle bağlantılıydı. Ahiler- Babailer' e ait, zaviye ve vakıflar, sultanlar tarafından ödüllendirilirdi. Onlara, miri toprak kapsamından toprak verilmekteydi. Verilen topraklardan ise, vakıf arazisinin vergisi olan öşür, alınmazdı.⁵ Yine de, Osmanlı'nın verdiği toprakların denetimi, sadece ona aitti. İstisnai olan tek durum, kullanım hakkının olmasıydı. Bu hatlar içinde değerlendirildiğinde, Osmanlı toplumuna hakim mülkiyet şeklinin miri toprak rejimi oluşu anlaşılır. Soyut anlamda da, devleti teslim eden üç sınıf-zümreden söz edilebilir. Bunlar: Saray(sultan) , asker (seyfiye) ve ulema(ilmiye).

Osmanlı devleti, kuruluşunda, değişik toplumsal kökenleri birleştirmiştir. Köylü, şehirli, Ahi ve Rum gibi kimseleri tek bir çatı altında toplamıştır. Toprağın, tek gelir sahibi olan devlet, hakimiyetini arttırmıştır.

⁴ Çağlar Keyder, Türkiye'de Devlet ve Sınıflar., s 9-10-11

⁵ a.g. k. , s 64

Bu durum, toprak mülkiyetine bağlı bir sınıfın ortaya çıkmasını engellemiştir. Elde edilen toprak rantının, devlete ait olması ile sınıflar arasında bir üstünlük olmamıştır. Öte yandan, Osmanlı toprağını herkes ekip biçebilirdi. Üretici sınıf-reaya, toprağın mülkiyetinden yoksundu, sadece tasarruf etme hakkına sahipti.⁶ 18.yüzyılda, zayıflayan ekonomi ve vergi toplamaktaki sıkıntıların giderilmesi için farklı bir çözüme varıldı. Ayanlar, Asya ve Avrupa eyaletlerine, vali atandılar. Giderek yükselen ayanlar, yerel nüfuz sahibi kimselerdir. Genellikle, aile olarak konumlarını sürdürürler.Zengin tüccar ya da sarraflardan oluşurlardı Tımar sistemi geriledikçe, ayanlar güç kazandı.⁷

Tüccar ve ayanların kazandıkları güç ve hakimiyet durumunun gelişimi hakkında Çağlar Keyder,yine farklı bir bakış açısı ele alır:

"(...) 19.yy' da toprak sahibi sınıfın yokluğunun beraberinde getirdiği en önemli sonuç olarak küçük üreticiden alınan ve dünya pazarına yönelik pazarlanan ürünlerin kalabalık bir aracı sınıfından geçerek ticari limanlara yayıldığını belirtir . Bu işlemleri sağlayan tüccarlar , köylüleri istenen ürünler için yönlendirirlerdi. (...) Osmanlı devleti ile tüccarlar arasında bir çatışma vardı . Köylülüğün kendi kontrolünden çıkıp pazara kayması , bürokrasinin aleyhine oluyordu . Burada bürokrasi ve yeni burjuvazi arasındaki çatışmanın temel iki nedeni vardı . Birincisi tüccar sınıfın , devlet memurlarının koyduğu ve savunduğu geleneksel sistemi temelinden değiştirme tehdidini taşıyan kapitalizmle bütünleşmeyi temsil etmesi . İkincisi , bürokrasi reformizme yönelip kendi geleneksel rolünü dönüştürme çabasına girebilmek için , geleneksel düzeni oluşturan toplumsal grupların gözündeki meşruluğunu muhafaza etme zorunluluğuydu. Bu yeni burjuva sınıfının neden olduğu sarsıntı 1850'den itibaren devletin meşruluğunu tehdit etti."⁸

¹⁰Sencer Divitçioğlu , *Asya Üretim Tarzı ve Osmanlı Toplumunu- Marksist Üretim tarzı Kavramı*,s70

¹¹Erik Jan Zürcher , *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, Çev.Y. Saner Gönen, s 32-33

¹²Çağlar Keyder, *Türkiye'de Devlet ve Sınıflar*,s 70

Yaklaşım olarak, Keyder' in sunduğu noktaların, oldukça kayda değer olduğuna katılmaktayım. Özellikle, Osmanlı'nın sahip olduğu, gayrimüslim burjuva kavramı, tüccarlar ve devlet arasındaki işaret ettiği gerilimlerin, üzerinde değerlendirilmeler yapılabilir. .

1880'li yıllar, II. Mahmut'un yönetiminin ilk yılları olmuştu. Sırbistan'ın kaybedilmesi, Yunanistan isyanı ve Mehmet Ali Paşa ile süren Mısır bunalımı ile uğraşılıyordu. II. Mahmut' un İslahatlarıyla uygulamaya konulmuştu. Ekonominin, kapitalist dünya sistemine katılmasıyla, ticari büyüme oluşmuştu. Bu gelişmeler, daha çok Osmanlı-hristiyan tüccarını, sanayici ve bankerine yaramıştı. Toplumda varolan, iki farklı kesim: Müslümanların ağırlığındaki bürokratik/askeri sınıf ve gelişmekte olan Hristiyan burjuvalar olmuştur. Zamanla, iki taraf arasında kutuplaşma başlar.⁹ Öte yandan, dönemin ıslahatları, reform özelliğini taşıyordu. Çünkü, mali ve ekonomik temelden yoksundu. İyi bir yönetim kadrosuyla uygulanması için, geniş bir bütçeye ihtiyaç vardı. Avrupa'da başlayan sanayi devrimi, sanayi ürünlerinin fiyatlarının düşüşüne yol açmıştı. Bu nedenle, Osmanlı'nın ticari hayatı hızlanır. 19.yüzyıl boyunca, klasik liberal ekonomi siyaseti sürdürülür, ama korumacılık girişimlerinde bulunulmamıştır.¹⁰

Tanzimat Dönemi (1839-1876), Mısır bunalımı etkisinde geçmiştir. Öte yandan, Mısır'da yaşanan Mehmed Ali Paşa olayı, Tanzimat ilanını da kolaylaştırmıştır. Tanzimat'ın, uluslararası platformda gerekçesini de hazırlamıştı. Hareketi, merkezîyetçilik ve yeni bir yurtseverlikle, yani Osmanlıcılıkla imparatorluğun kurtulacağına inanır. Çıkarılan ferman, Sultan adına, Babıali bürokratlarınca hazırlanmıştı. Kanun devleti statüsü getiriliyor ve hükümdarın mutlak hakları kısıtlanıyordu. Uyrukların can ve

⁹ Çağlar Keyder, Türkiye'de Devlet ve Sınıflar, s 63

¹⁰ a. g. k, s 75

mal güvenliği, vergilerin kanuni olması, angaryanın yasaklanması, iltizamın kaldırılması ve her din mensubunun kanun önünde eşitliği gibi yeni kurumları kapsıyordu.¹¹ Tanzimat, gayrimüslimler için getirdiği genişleyen haklarla, müslümanların tepkisini almıştı. Bazı tahrikler ve bağımsızlık fikirleriyle, Balkanlar'da, gayrimüslim reaya içinde kaynaşmaları ve ayaklanmaları göstermiştir. Tanzimat'ın getirdiği en önemli unsurlar arasında: Mali alandaki merkezîyetçilik ve angaryanın kaldırılması sayılabilir. Her gelir, doğrudan doğruya hazine için toplanır ve her türlü devlet gideri, buradan karşılanırdı. Bunun için, iltizam sistemi ortadan kaldırılır. Yeni sistem uygulamasında, doğacak zaman kaybını önlemeye çalıştılar. Bu sebeple, devlet gelirleri peşin para olarak toplandı. Halk, memurlar tarafından haksızca soyuldu. Bu durum, halk üstünde Tanzimat'ın olumsuz görülmesine sebep oldu.¹²

Tanzimat'ın yarattığı sonuçlar çeşitlidir: Devlet-halk arasındaki mesafe artmıştır, II.Mahmut'un son yıllarında hızlanan din-dünya ayrımı iyice belirmiştir. Büyük cehalet yığınlarıyla, bir avuç okumuş insan arasında uçurum artmıştır. Son olarak da, yabancı dil bilgisinin genişlemesi sonucu, tanışılan yeni Batı düşünüşü ile yaşanan farklar söz konusudur.¹³ Sınırlı dahi olsa, Tanzimat, kültürel bir devrimdi. Devlete egemen olanlar, bürokratlar-kalemiye mensupları olmuştur. Yabancı ülkelerle temaslarda bulunurlardı. Çeşitli yabancı dilleri bilen, Avrupalılar ile arkadaşlıklar kurmaktan hoşlanan kimselerdir. Bürokrasi içindeki, yetkin isimlerin dışında, daha alt bürokratların birçoğu ise, batı hakkında yüzeysel bilgilere sahiptiler. Osmanlı geleneksel usullerini, züppece bir reddedişleri vardı. Halk içinde, özellikle de müslümanlarca, sevilemeyen

¹¹ İliber Ortaylı, "Tanzimat", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, c 6, s 1545-1546

¹² Halil İnalçık, "Tanzimat'ın Uygulanması ve Sosyal Tepkiler" *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, c 6, s 1536-1537-1538

¹³ Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, s 254

ve anlaşılmaz kişilikler olmuşlardır. Halk ile Batılı tarzı yaklaşımlar arasında gerilimler yaşanmıştır.¹⁴

Kırım Savaşı'ndan beri alınan borçlarla, Osmanlı ciddi boyutta borçlanmasını arttırmıştır. Bu karışık ortamda, 1876'da Osmanlı siyasetçileri tarafından hükümet darbesi yapılarak, Sultan Abdülaziz tahttan indirildi. Onun yerine de, II. Abdülhamit tahta çıkartıldı. Dönemin önemli gelişmelerini sıralamak gerekirse: En önemlisi, telgrafın taşra kentlerine kadar yayılması olmuştur. Böylece, hükümet, taşradaki memurların yaptıklarından haberdar olma ve onları denetleme olanağı buldu. Bir yandan da demiryolu inşaatlarının hızlanması, denizden uzak tarımsal bölgelerin, limanlara bağlanmasına olanak verdi. Buharlı gemilerin Doğu Akdeniz'de kullanılmasıyla, demiryolu hatlarıyla birleşti. Osmanlı ekonomisinin, kapitalist sistemle bütünleşmesini arttı. Bu ileri tekniklerle, vergilerin toplanılmasında, kamu düzeninin oluşmasında ve asker yazımında verim sağlanmıştır. Olumlu gelişmelerin dışında, olumsuzluklar da yaşanıyordu. Örneğin, Avrupa'nın modern şirketlerinin doğrudan işe karışması, yeni sanayilerin büyümesini sağladı. Geleneksel loncalar geçmişte korunurken, artık rasyonel uygulamalar yüzünden yabancı şirketlerin varlığıyla ezilmişlerdir. Osmanlı toplumunda bu durum, gerginlik yaratmıştı.¹⁵

Mısır'ın İngilizler tarafından işgal edilemesi, Osmanlı-İngiliz ilişkilerini germiştir. İstanbul'da da, İngiltere'nin yerini, büyük ölçüde Almanya'nın artan nüfusu almıştır. Osmanlılar, Almanları, Avrupalı emperyalist güçlerin içinde, en az tehdit edici ve tehlikeli olanı (ve müslümanlara ait toprakları, sömürgeleştirmemiş tek güç) olarak görmekteydiler. Almanlarsa, Osmanlı

¹⁴ Erik Jan Zürcher, **Modernleşen Türkiye'nin Tarihi**, Çev.Y. Saner Gönen, s 101-102

¹⁵ a.g k. s 119 ve 129

İmparatorluğu'nda, Alman ekonomik ve askeri nüfuz alanı yaratılmasında, başarı şansı olarak görmekteydiler. Almanlar, aynı zamanda Sultan Abdülhamit'in Panislam siyasetini de destekliyordular. Bu Alman-Osmanlı yakınlaşması, İngiliz ve Fransızları rahatsız eden bir durum haline gelecekti.¹⁶

İttihat Terakki Cemiyeti 1890'larda kurulmuştu. Jön Türkler olarak anılan üyeleri, Mülkiye ve Harbiye'de eğitim görmüş kimselerdir. Liberal ve anayasal düşüncelerle ilgilenmişlerdir. Yeni Osmanlıları'nın Yurtseverlik kavramıyla ilgileniyorlardı. Gizli bir örgüt yapıundaydılar. Özellikle, Ermeni bunalımı olarak bilinen 1894-96 yılları arasında üyelerini arttırdılar Kurulan bu cemiyet, uzun zaman boyunca etkilerini yayacaktır. Hatta 1908'de, II. Meşrutiyet ilanını sağlayacaklardır. Meşrutiyet'in ilanı, halk üstünde, olağanüstü bir rahatlama sağlamıştı. Her meslek ve cemaatten insan bu sevinci paylaşmıştı. Başkent dahil bir çok yerde, halk, memurları işlerinden attırarak ve jurnalcılık yapan hafiyelerin peşine düşmüşlerdi. Eski rejimin temsilcilerinden öçlerini almaktaydılar.¹⁷ Osmanlı'nın sahip olduğu, bu yeni düzen, Meşrutiyet, 31 Mart Olayı'na kadar sürüklenecekti. Ortamın, 31 Mart'a doğru gidişinde, İttihat Terakki Cemiyeti' nin muhaliflerinin ve ulema-tarikat şeyhlerinin parmağı vardı. 30 Mart 1909 gecesi, pek çok softa, medrese öğrencisi, askerler ve ulemalar meclis binasına yürüdüler. Şeriat ve İslam'ın geri gelmesi, isyancı askerlerin af edilmesi gibi beklentiler olaylara, damgasını vurmuştu. Askerler ve softalar amaçlarına ulaştılar. İttihat Terakki'ciler, ciddi bir sarsıntı geçirdiler ve bir çok üyeleri öldürdü. İstanbul'dan sürülen İttihatçılar, Makedonya'ya çekilmişti. Burada halkı, anayasanın tehlikede olduğuna inandırdılar. İsyancıları bastırmak için Hareket Ordusu, İstanbul'u işgal ettiler. Sultan Abdülhamit tahttan indirildi

¹⁶ Erik Jan Zürcher , *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, Çev.Y. Saner Gönen, s 124

¹⁷ a. g. k. , s 140

ve V.Mehmet Reşat tahta çıkarıldı¹⁸. Görülen nokta, Meşrutiyet ortamının, farklı toplulukları, farklı nedenlerle hayal kırıklığına uğrattığıdır. Ordudaki başlıca sıkıntı, eğitilmiş subaylarla, alt kademedeki yetişen subaylar arasında maaşlar hakkında çekişme yaşanmasıydı. Geline nokta ise, modernleşme politikalarının zayıf ve dayanıksız kalmasıydı.¹⁹ Bu yılları takip eden dönemde Osmanlı'ya karşı, Bulgaristan ve Sırbistan'ın ittifak yapması, onlara Yunanistan ve Karadağ'da katılması ciddi sorunların başlangıcı oldu. Balkan Savaşları (1911-1912) ciddi boyutta insani, ekonomik ve kültürel kayba neden olmuştur. Bu savaş, Osmanlı'nın aldığı en son ve güçlü darbeler arasında sayılmaktaydı.

Balkan Savaşları, Batılılaşma üzerine yapılan ve süregelen tartışmaları hızlandırmıştı. Çok karmaşık etkenlerin rol oynadığı bu savaş, Avrupa, Osmanlılık, Müslümanlık sorunları ekseninde döndü. Üç görüş arasındaki farkları azaltacağına, daha da keskinleştirdi. Batılılaşma yanlılarının, Avrupa devletlerinin seyirci hatta kışkırtıcı rolü karşısında bir "batı ihaneti" yaşandığı düşüncesi ve karşısındakiler de İslam dünyasına yöneltilen bir savaş olduğuna dair fikir çatışmaları vardı.²⁰

Osmanlı, her zaman savaş ve mücadeleyi vermek durumundaydı. Bunun etkilerini, farklı etkilerle, resim sanatını da taşımıştır. Savaş kavramının, resme aktarılması bakımından erken sayılabilecek resim örnekleri arasında önce Fausto Zonaro' dan söz edebiliriz. Zonaro (1854-1929), Ressam-ı Hazret-i Şehriyari ünvanı ile II.Abdülhamit döneminde "saray ressamı" olmuştu. Batılı anlamda, tuval resmi sayılabilecek ilk resim örneklerinden birini, Fausto Zonaro gerçekleştirir. Zonaro, II.Abdülhamit'in isteğiyle, Osmanlı-Yunan Savaşı'nı anlatan bir resim yapar. Saray ressamı

¹⁸ Erik Jan Zürcher , **Modernleşen Türkiye'nin Tarihi**, Çev.Y. Saner Gönen, s 144-145

¹⁹ a . g . k , s 146

²⁰ Niyazi Berkes , **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, s 419

Zonaro, "Dömeke Savaşı-Hücum"(1897) adlı resminde(Resim1), Osmanlı-Yunan Savaşı'ndan, bir anı.betimler. 17-19 Mayıs 1897 tarihli "Domeki Savaşı"nı betimlemiştir. Kendi dönemi içinde güncel bir savaşın betimi olan bu tabloyu, sanatçı savaş alanındaki fiili gözlemlerle değil, atölyesinde yaptığı figür gözlemleriyle yapmıştır²¹.Zonaro, bu çalışmasından önce, 1896'da "Ertuğrul Süvari Alayı"nda da, gözlemini yansıtır (Resim2). Galata Köprüsü üstünden geçişini, bir çok kez gözlemlediği Ertuğrul Alayı'nı resmeder²². Her iki resim örneği, askerlerin, model alınarak gözlemlenmesi ve resmedilmesi bakımından önemlidir.

Osmanlı resmindeki, güncel savaş tasvirini çalışmış, Zonaro dışındaki isim, Hasan Rıza olmuştur. Asker kökenli ressamlar arasında olan (Şehit) Hasan Rıza (1858-1912), Balkan Savaşları sırasında şehit olur. Sami Yetik ve yetenekli ressam arkadaşı yüzbaşı Mehmet Ali Laga ile Edirne cephesinde, Bulgarlar'a karşı savaşırlar. Bu savaş sırasında, Sami Yetik ve Mehmet Ali Laga, Hasan Rıza'nın şehit olduğuna tanık olurlar. Hasan Rıza, Kırım Savaşı sırasında(1877-78), gözetiminde olduğu bir İtalyan gazeteci tarafından İtalya'ya çağırılmıştır. Orada resim eğitimi almıştır. Gözlemlediği savaş hakkında resim yaptığı kaynaklara göre bilinmektedir.²³

Osman Hamdi Bey' in kurucusu olduğu, 3 Mart 1883' de eğitimine başlayan Sanayii Nefise Mektebi, resim eğitimini akademik disipline almıştır. 1908-II.Meşrutiyet 'in ilanı sonrasında kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, çıkardığı "gazete"de güncel sorunlara ve sanat olaylarına yer vermiştir.

²¹ Osman Öndeş-Erol Makzume,Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro, s 45-46

²².a.g. k , s 42,

²³ Sezer Tansuğ, Çağdaş Türk Resim Sanatı, s. 120

Bu grup, Hoca Ali Rıza, 14 Kuşuğu'ndan ressam Ruhi ve Sami Yetik'i barındırması, peyzajlar ve çıplak erkek çalışmalarıyla kayda değerdir.²⁴

"(...) Dünyayı etkisi altına almış olan I.Dünya Savaşı kaçınılmaz bir halde Osmanlı'yı kendine katmıştı . Almanya ile Jön Türkler arasında küçük bir grup , Sadrazam Sait Halim Paşa , Enver Paşa ,Talat Paşa , Meclis-i Mebusan Başkanı Halil gibi isimlerin katılımıyla Sait Halim Paşa'nın Boğaz'da özel yalısında imzalanan anlaşma artık savaşa Osmanlıyı sokmuştu . Almanlar ise ekonomik , askeri ve iç dinamikler bakımından Osmanlı devleti' nin savaşa hazır olmadığı bilmelerine rağmen Osmanlı ile ittifak yapmanın çekiciliği ve bu ittifakın Fransız ve İngiliz sömürge imparatorluklarındaki Müslümanlar ve Balkanlar'daki etkisine inanmasıydı. (...)Bu dönem içinde 1913-1918 arasındaki reform politikaları önemliydi . Adliye sistemi ve aile hukuku için daha laik sayılabilecek düzenlemeler getirilmiş , kadınların boşanma hakları genişletilmiş . Jön Türkler'in teşvikiyle kadınlar artık toplum yaşamı içinde eşleriyle birlikte tiyatro ve müzik gösterilerine gitmeye başlamışlardı . Öte yandan da reformlarla ekonomiyi yabancıların ve Osmanlı hristiyanlarının denetiminden kurtarma çabasıydılar ."²⁵

Bu dönem reformları, daha çok yeni milliyetçilik ile bağlantılı olarak müslüman nüfusun, bir ticari yapılanmayı sağlar. Yeni bir ulusal burjuvazi kurmaya yöneliktir. Amaç, müslüman iş adamlarının kar etme gücünü arttırmaktır. Taşra kökenli müslüman tacirlerin, savaş döneminde ortaya çıktıkları için, toplumsal yapıda etkin olamazlar. Ama, daha sonra Kurtuluş Savaşı'nda etkin bir rol oynayacaklardı.²⁶ Gelibolu cephesinde kazanılan zafer ise, Türk milliyetçiliği güçlendirmiş ve manevi moral olmuştur.

²⁴ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Resim Sanatı*, s 111-112-113

²⁵ Erik Jan Zürcher, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, Çev.Y. Saner Gönen, s 165-166-177-178

²⁶ Çağlar Keyder, *Türkiye'de Devlet ve Sınıflar*, s 93-94

2.1.1 1914 Kuşığı

1910'dan itibaren, Sanayii Nefise' de açılan "Avrupa sınavını" kazanan gençler Paris'e gönderilirler. Orada çeşitli resim hocalarından ve atölyelerinden eğitim alırlar. Daha sonra, I.Dünya Savaşı'nın çıkması üzerine yurda geri dönerler. Bu grup içinde, özellikle Deniz Harp Okulu'ndan sonra, orduda çalışan ve resim eğitimi alanlar bulunmaktadır. Daha sonra çalışmalarında askerlik ve savaş konusunda buradan temel almışlardır. Bu isimler Ruhi Arel , Hikmet Onat ve Ali Sami Boyar 'dır. Bu isimlerden, Kara Harp Okulu'ndan mezun olan subay Sami Yetik Balkan Harbi'ne de katılmıştır. Ayrıca İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Namık İsmail, Nazmi Ziya Güran, Feyhaman Duran ve Avni Lifij bu grup içindeki diğer yetenekli gençlerdir. Türk resim sanatı açısından "figür", "çıplak" ve "portre" problemlerini aşmaya çalışan bu konuda başarı göstermiş bir kuşağın varlığından söz edilebilir.²⁷

2.1.2. Şişli Atölyesi

1914 Kuşığı sanatçıları, I.Dünya Savaşı sonrasında sıkıntılı bir dönem içine girerler. Resim malzemelerinin bulunmasının zorlaştığı ve rahat bir üretim ortamının olmadığı bu dönem içinde yapıtlarını sunmaları oldukça güçtür. Hayatlarını sürdürebilmek için, Sanayi-i Nefise Mektebi başta olmak üzere çeşitli askeri ve sivil liselerde öğretmenlik yapmaya başlarlar. Dönemin önemli simalarından biri olan Celal Esad Arseven (1875-1971) sanat tarihçisi, ressam ve devlet adamıydı. Arseven, ilk olarak, 1912-1913 Kadıköy Belediye Müdürü iken kamu binalarının duvarlarının, sanatçıların

²⁷Sezer Tansuğ, Çağdaş Türk Resim Sanatı, s 118-119-120

gerçekleştireceği tablolarla süslenmesi düşüncesini benimsemiştir. Avni Lifij'in "Kalkınma-Belediye Faaliyeti" adlı tablosu için sponsor bulur. Gazetelerde sanat ve kültür hakkında, çeşitli makaleler yazar. Bu makalelerde, Türk kültürünün doğru anlaşılması için sanatsal faaliyetlerin yürütülmesi gereğinden söz eder. Bunun yazıları üzerine, Harbiye Nezareti(Savunma Bakanlığı)' ne bağlı, İstihbarat Dairesi Başkanlığı'nı yürüten Miralay Seyfi Bey bir rapor hazırlamasını ister. Arseven, uzun süredir düşündüğü projeleri anlatma olanağı bulur. Bu projelerde, Avrupalılar'ın, Türkleri, sadece cesaretli ve savaşçı yönleriyle tanıdıklarını anlatır. Oysa, Türklerin kültür ve sanat alanındaki etkinliklerini de vurgulamanın öneminden söz eder. Bu sebeple, Viyana ve Berlin'de sergiler düzenleyerek, Avrupa'ya açılmayı planlar. Seyfi Bey'de sergilenecek resimlerin, konu olarak askeri içerik taşımasını önerir.²⁸ O dönem şartları içinde, elde olan resim örnekleri yeterli değildi. Savaş sebebiyle malzeme bulmak ve ressamların çalışmalarını yetiştirmesi zor olacağından, bir atölye açılması kararı alınır. Toplu halde çalışarak ve gerekli malzemeleri sağlayarak, Şişli' de Bulgar Çarşısı olarak bilinen yerde, ahşap bir atölye inşa edildi²⁹.

Sami Boyar, Ali Cemal, Namık İsmail, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Sami Yetik ve Mehmet Ruhi' den oluşan sanatçı grubu, çalışmaya başlar. Konusu, savaş sahneleri ve askerler olan irili ufaklı resimler yapılmıştır. Şişli Atölyesi'nde, Namık İsmail ve Çallı dışındakiler asker kökenliydi. Atölyedeki çalışmalarda, kullanılmak üzere bir manga asker, bir top arabası, bir atlı asker, silah ve benzeri gereksinimler Harbiye Nezareti tarafından sağlanır. Boya, muşamba, tuval, fırça gibi ihtiyaçlar ise müttefik Almanya'dan kısa süre içinde getirilir³⁰. Ordunun destek ve koruması

²⁸ Celal Esad Arseven, *Sanat ve Siyaset Hatıralarım*, s 62-63

²⁹ a. g. k., s 127-128

³⁰ A. Kamil Gören, "Türk Resim Sanatında Bir Tema: Savaş/Bir Mekan Şişli Atölyesi- Savaşta Sanat Ya Da Sanatın Savaşı", H.Ü.-Bedrettin Cömert Anısına Sanatta Etkileşim Uluslararası Sempozyumu

altında, Şişli atölyesi sanatçıları, verimli olmuşlardır. Bu atölyenin böyle bir resim heyecanına sahne olmasında, dünya savaş tarihinin, en önemli olaylarından biri sayılan Çanakkale Boğazı savunması da etkili olmuştur. Cephede gösterilen büyük askeri başarı, derin ve geniş yankılar uyandırmıştır.³¹ Hem halka, hem de çalışan resamlara moral vermiştir.

Sanatçılar kurulan bu atölyede, gerçekleştirecekleri büyük boyutlu, çok figürlü kompozisyonlar için uzun figür etütleri yaparlar. Şişli Atölyesi'nde üretilen, savaş konulu resim örneklerinden biri de Hikmet Onat'ın "Köyünden geçerken /Harbe Giderken Veda"(Resim3) adlı çalışmasıdır. Resimdeki askerler, Enver Paşa'nın 1914 yılında getirdiği düzenlemeyle, askeri kıyafet olan "Enveriye" başlıklarını takmış şekilde görülürler. Yine Hikmet Onat'ın bir başka çalışması "Siperde Mektup Okuyan Askerler"(Resim4) savaş içinden, duygusal bir anı anlatır. Şişli atölyesinde çalışmış, dönemin ünlü bir diğer ressamı da Avni Lifij'dir. Onun, "Alegori-Savaş/Karagün"(Resim5)1916-17, çalışmasında alegorik bir anlatım yolu seçer. Savaşı ve onun getirdiği yıkımı anlatır. Türk resim sanatında, savaş ressamı olarak ünlenen Sami Yetik ise, "Keşif Kolu"(Resim6) adlı resmi bulunmaktadır. Kaya Özsezgin' in, dikkati çektiği nokta Sami Yetik'in "Türk Topçuları"(Resim7)* resmi ile İbrahim Çallı' nın, "Türk Topçuları", adlı çalışmasının, birbirlerine olan yakın benzerlikleridir. Bu yaklaşımla, Yetik' in çalışmasının Şişli Atölyesi'nde gerçekleştiği düşünülebilir³².

İbrahim Çallı'nın "Türk Topçuları" (Resim8) ve "Gece Baskını" (Resim9) çalışmalarında, uzun figür etütleri görülür. Hareket ve dinamizm içinde, ifadeci yönelimli kompozisyonu kurmuştur. "Yaralı Asker" ise

³¹ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Resim Sanatı*, s 15

*Kaya Özsezgin, *Sami Yetik*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997

³² A. Kamil Gören, "Türk Resim Sanatında Bir Tema: Savaş/Bir Mekan Şişli Atölyesi- Savaşta Sanat Ya Da Sanatın Savaşı", H.Ü.-Bedrettin Cömert Anısına Sanatta Etkileşim Uluslararası Sempozyumu

(Resim10), dayanışma ve silah arkadaşlığının yüceltiildiği bir çalışmadır. Namık İsmail'in "Vatan Emredince"(Resim11), atlı birliklerin şaha kalkıp, saldırıya geçtikleri anı anlatır.

Şişli Atölyesi'nin, en üretken sanatçısı olan Ali Cemal, savaşın insani boyutunu anlatır. "Biraz Su- Yaralı Düşman Askerine Yardım" (Resim12), "ve "Dobruca'da/Kurtuluş Savaşı'ndan" (Resim13), resimleriyle önemlidir. Yine Namık İsmail'e ait, "Al Bir Dahal-Son Mermi"(Resim14), siperlerinden son mermi kalıncaya kadar savaşmış ve yaralanmış askerleri anlatır. Ali Sami Boyar, kuşağın diğer önemli bir ressamıdır. "Borazancı" (Resim15), adlı çalışmasıyla dikkat çeker. Mehmet Ruhi Bey'in Şişli Atölyesi'nde ya da hemen sonrasında gerçekleştirdiği "Triptik" (Resim16), adlı çalışması Türk resim sanatında, temanın öyküleyici şekilde anlatılması bakımından bir yeniliktir. Resimde, solda askere uğurlanan bir köylü, ortada düşmanın Çanakkale'den denize dökülmesi ve sağda ise gencin, savaştan köyüne gazi olarak dönmesi yer almaktadır. Ayrıca Mehmet Ruhi alegorik figürlere de yer vermiştir. Buna göre orta bölümde bayraklı olan figür Sultan Osman'ı, diğer figür ise zafer meleğini simgeler³³.

Şişli Atölyesi'nden önce, sanatçıların, asker, ordu ve savaş konularına ilgi gösterdikleri, ama bu ilginin yeniden canlanmasında Şişli Atölyesi'nde katkısı olduğu anlaşılıyor. Balkan Savaşı yenilgisi, milli duyguları coşkun sanatçıları derinden sarsmıştı. Enver Paşa' nın Pantürkist hayalleriyle, 1918'de Doğu Cephesi'nin ağır yenilgisi, sanatçılarda da, izler bırakmıştır. Bu dönem içinde Ali Cemal Balkan Savaşı'nı dramatik yönünü anlatan bir çalışması bilinmektedir.

³³ A. Kamil Gören, "Türk Resim Sanatında Bir Tema: Savaş/Bir Mekan Şişli Atölyesi- Savaşta Sanat Ya Da Sanatın Savaşı", H.Ü.-"Bedrettin Cömert Anısına" Sanatta Etkileşim Uluslararası Sempozyumu

Şişli Atölyesi sonuç olarak, gerçek modeller karşısında ve kalabalık figür etütleriyle, çalışılmasıyla önemlidir. Resimlerdeki savaş olgusu, kazanılan zaferi yansıtmak ya da savaşçılığı yüceltmekten çok, savaşın duygusal yanlarına ağırlık verir. Özgürlüğünü ve bağımsızlığını arayan bir toplumu, Şişli Atölyesi çalışmaları anlatır. Toplumun, savaşla yaşadığı hüznü görünümler vardır. Sanatçılar, çökmekte olan ve sonuna yaklaşmış Osmanlı İmparatorluğu karşısında, doğrudan onları etkileyen kavramlara yer vermişlerdir. Şişli Atölyesi, Türk resminde ilk kez sanatçıların toplu halde bir araya gelmesi ve çalışmalarını gerçekleştirmeleri bakımından da önemlidir. Semra Germaner'in Şişli Atölyesi hakkındaki yorumu da önemlidir. Çalışmaların, Türk resim sanatında, kendine özgü bir ikonografya oluşturduğunu belirtir. Bu anlayış, Cumhuriyet Dönemi'nde, yurdun, farklı kentlerinde, özellikle meydanlar ve anıtsal heykellerin kaide bölümlerine, savaş konulu kabartmalar olarak yansır.³⁴

I.Dünya Savaşı sonuçlanınca, Mondoros Mütarekesi sonrasındaki barış antlaşmalarının hazırlanması uzun bir zamanı aldı. 1920'de, Sevres Antlaşması imzalanmıştı. Yunan işgalinin başlamıştı, halkın gösterdiği yaygın direnişe rağmen, Osmanlı Devleti artık meşruluğunu kaybetmişti. Yunanlılar' ın, İzmir ve çevresini işgal etmesinden, İtalyan ve Fransızlar da memnun değildi. İlk başlarda, düzensiz örgütlenen Türk milliyetçi hareketi, zamanla, askeri kanadını düzenledi. Yunanlılar' ı da durdurmayı başardı. 1922 yılı ortalarında, Kurtuluş ordusu, düşmanı geri çekilmeye zorladı. Askeri yenilgiler ve İttihat Terakki' nin yönetici kadrosunun kaçmış

³⁴ H.Ü. Edebiyat Fak.-Sanat Tarihi bölümü, "Bedrettin Cömert Anısına" Sempozyumunda, 26 Kasım 1998 tarihli, Semra Germaner'in, bildirisinin bitiş konuşmasından alınmıştır.

olması, ülkede siyasi bir boşluk yaratmıştı. Özellikle, Çanakkale savunmasında, gösterdiği başarılarla bilinen, Mustafa Kemal herkes tarafından tanınıyordu. Anadolu'da düzenlenen kongrelerle, Anadolu ve Rumeli Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti olarak direnişe katıldılar. Kurtuluş ordusu, Yunan işgaline, Sakarya Meydan Muharebesiyle son verdikten sonra, 1922'de İstanbul'u almak için ilerledi. Ateşkesle İstanbul ve Boğazlar, savaş sonuna kadar İngiliz denetimine bırakıldı.³⁵ Temmuz 1923'de Lozan Barış Antlaşması imzalandı. Antlaşma sonrasında uzun süren savaş yıllarından, ekonomik, fiziksel ve sosyal yönden zarara uğramış bir devlet geriye kalmıştı. Bununla birlikte, olumsuz başka bir yönde, Rum ve Ermeni göçlerinin yaşanması oldu. Bu göçlerle, bir çok girişim kaynağı ve yönetici olma vasfına sahip kişilerde gitmiştir. Onlarla birlikte, sanayi ve ticaretle, ustalık ayrıntıları ve teknik bilgide gitmiştir. Bu, yeni kurulan bir ülke için büyük bir kaynak kaybıydı.³⁶

³⁵ Erik Jan Zürcher, **Modernleşen Türkiye'nin Tarihi**, Çev.Y. Saner Gönen, s 220,222,227

³⁶ a. g. k. , s 240

2.2 TEK PARTİ DÖNEMİ (1923-1950)

2.2.1 Cumhuriyet Dönemi Toplumsal Yapı ve Sanat Ortamı

29 Ekim 1923 tarihi, yaklaşan yeni devrimleri ve her alana yayılacak gelişmeleri işaret ediyordu. Özellikle, bilim ve sanat alanında, eğitimi ve varolan kurumları geliştirmeye yönelikti. Yeni kurulan devletin, yaşadığı başlıca iki sıkıntısı: Devrimlere duyulan karşı tepki ve Kürt isyanı gibi bölgesel ayaklanmalar olmuştur. Bu sebeplerle Takrir-i Sükun kanunu çıkarıldı. Bu kanunla hükümet otoriter bir yönetimin kurumsal çerçevesini oturttu. Hem bölgesel ayaklanmalara, hem de İstanbul'daki bazı önemli gazete ve dergiler (muhafazakar, liberal ve Marksist olan) de kapatıldı. Aynı zamanda, 1925'de kanunun, "tekke ve zaviyeler" in kapatılmasına karşı direnenlere karşı da, uygulandığı bilinir. 1929 yılına kadar kanun, yürürlükte kalmıştır.³⁷

1925'ten sonra, M Kemal ve arkadaşları, kendilerine yönelik, öfke ve muhalefetin derecesini anladılar. Bunun, İttihat ve Terakki döneminden beri ayakta kalmış, bağımsız toplumsal kültürel örgütlerle alakalı görmüşlerdir. Bu örgütleri yasaklayıp, ülkenin tüm kültürel ve düşünsel yaşamını, doğrudan kendi denetimleri altına alarak nüfuzlarını pekiştirdiler. İlk olarak Türk Ocakları kapatıldı, onların yerlerine Halkevleri açıldı. Sıkı denetimler yapılmaktaydı. Ulusal direnişe katkısı bulunan, Türk Kadınlar

³⁷Erik Jan Zürcher, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, Çev.Y. Saner Gönen, s 251-252

Birliği de, Cumhuriyet Halk Fırkası'nın isteği üzerine kendini feshetme kararı aldı. Gerekçesi de, kadın hakları ve oy verme hakkının zaten sağlanmış olduğuydu. Liberal ve sosyalist muhalefeti benimseyen tüm dergi ve gazeteler kapatılmıştı.³⁸ 1931 yılında, Cumhuriyet Halk Fırkası'nın parti kongresinde, Türkiye'nin siyasal sisteminin tek parti sistemi olduğu resmen ilan edilmişti.³⁹

Cumhuriyet alanındaki gelişmelere paralel olarak 1926 yılında Sanayii Nefise Mektebi, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi adını almıştı. Fındıklı'daki, Osmanlı Meclis-i Mebusan binasının, "Güzel Sanatlar Akademisi"ne tahsis edilmesi, hükümetin, sanatına verdiği öneminin kanıtı sayılır.⁴⁰ Namık İsmail müdürlüğe atandıktan sonra (1926), bakanlığa sunmuş olduğu bir raporda řu noktalara değinir: Sanatçılara iş bulunması gerektiğinden ve siparişlerin, yabancı sanatçılara değil, Türk sanatçılarına verilmesinin öneminden söz eder. Ayrıca, devlet binalarına ve kurumlarına da, sanat eserlerini koyma zorunluluğu, bir yasayla getirilir. N.İsmail, "Devrim Müzesi"nde orijinal çalışmalar olmak üzere, Kurtuluş Savaşına ait resimlerin, röprodüksiyonlarının, okul, kışla ve köylere dağıtılmak üzere , sanatçılara yaptırılmasını önerir.⁴¹ Devletin, sanat hakkındaki duyarlılığı, 1929 yılında başlayan "genç sanatçılar" sergilerinden anlaşılmaktadır. Bu sergilerin, düzenli olarak yapılması, açılışlarında da, başta Atatürk olmak üzere, çeşitli devlet büyüklerinin katılması, bir gelenek haline getirilmiştir.⁴²

³⁸ Erik Jan Zürcher, **Modernleşen Türkiye'nin Tarihi**, Çev.Y. Saner Gönen, s 262-263

³⁹ a. g. k. , s 257

⁴⁰ Kıymet Giray, "Cumhuriyet Dönemi Türk Resim ve Heykel Sanatı Gelişim Çizgisi", **Yeni Türkiye**, "Kültürel Değerlendirme", s 3046

⁴¹ Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı**, 159

⁴² Kıymet Giray, **Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatından Örnekler**, sergi katalogu metni, 2003

Cumhuriyet' in, birinci yıl dönümü etkinlikleri çerçevesinde, 1924' de Avrupa' ya 22 öğrenci yollanır . Çoğunluğuna, sanat eğitimine verilerek, her yıl gönderilecek öğrenciler yenilenir. Dönüş yapan öğrenci grubuna, katılan yeni isimlerle, 1929'da "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği" kurulur. Üyeleri: Refik Epikman, Cevat Dereli, Şeref Akdik, Mahmut Cuda, Nurullah Berk, Hale Asaf, Ali Çelebi ve Zeki Kocamemi' dir. Heykeltıraşlar arasında, Hadi Bara, Ratip Acıdoğlu ve Zühtü Müridoğlu bulunmaktadır. Kuruluş etkinliği olarak ilk sergilerini 1928'de açan grup, sanatçıları, resimlerinde Paris manzaralarının çokluğu sebebiyle eleştirilir.⁴³ Cumhuriyet' in "İlk Ressam Birliği" olan Müstakiller, 1929'dan başlayarak, günün gazete ve dergilerinde, resim sanatının tanıtılıp, benimsenmesini amaçlayan makaleler yayınlarlar. Refik Epikman, Nurullah Berk, Elif Naci makale, eleştiri ve yazdıkları kitaplarıyla Türk resim sanatı tarihinin, yazılmasına öncülük ederler. ⁴⁴ Müstakillere yön veren Ali Çelebi ve Zeki Kocamemi, kurmacı ve ifadeci bir yönelimle çalışırlar.⁴⁵ Çelebi' nin, Zeki Kocamemi ile birlikte Almanya-Münih' de Hans Hoffmann' ın atölyesinde eğitim almışlardır.⁴⁶ Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi, Hoffmann'ın Kübik yapıyı, yapıtlarına uygulaması ve rengi kullanımından etkilenirler. Hoffmann, biçemi, kübist ve dışavurumcuuydu. Bunun tipik örneği olarak Çelebi'nin "Yaralı Asker" (Resim17) ve Zeki Kocamemi'nin "Mekkare Erleri"ni verebiliriz (Resim18). Her iki resimde de, figür ön plandadır, büyük hatlar içindedir ve biçimdeki kübist etki sezilir. ⁴⁷

1930'larda, Kemalist temel ilkelerini uygulanmasına hız verildi. Cumhuriyet Halk Fırkası, bu temel ilkeleri, 1931'de parti programının içine yayarak uygulanmaya açmıştı. İlkeler: Cumhuriyetçilik, laiklik, milliyetçilik, halkçılık, devletçilik ve devrimcilik olarak sıralanmıştır. Devletçilik ilkesi,

⁴³ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, s 166 -170

⁴⁴ Kıymet Giray, "Cumhuriyet Dönemi Türk Resim ve Heykel Sanatı Gelişim Çizgisi", *Yeni Türkiye*, "Kültürel Değerlendirme", s 3047

⁴⁵ Ahmet Kamil Gören, *50.Yılında Akbank Resim Koleksiyonu* , S 77

⁴⁶ Kaya Özsezgin, *Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, Cilt 3 s 74,

⁴⁷ Gönül Gültekin, "Ali Avni Çelebi", *İşbankası Yay.* s 11

1930 ve 1940'lı yıllara damgasını vuracaktı. Bu yıllar içinde, kültür ve sanatın devlet politikası olarak görülmesi iki önemli sebebe dayanı: Bunlardan ilki, 1930'larda bütün dünyayı etkileyen ekonomik krizin, devletçilik kavramını güçlendirmesiydi. Etkileri, öncelikle mimari, edebiyat, resim ve heykel sanatına yansiyacaktı. İkincisi ise, Cumhuriyet' in geçirdiği on yılın sonunda alınan yeni ve atılımcı gelişme kararlarıdır. Sanat ve kültür, hayatında, Batı'dan sadece teknik alınacaktı. Konular ise, bize özgü olmalıydı.

1933-36 yılları arasında 'da başlayan "İnkılap Sergileri" ile amaçlanan sanatçıların aracılığıyla, Cumhuriyet devrimlerinin anlamını halka tanıtmaktı. Bu sergilere, okuma yazma seferberliği, köy hayatı ve devrimleri anlatan içerikte, resimler sunulmuştur.⁴⁸

2.2.2 D grubu hareketi

1933 yılı, Temmuz ayında çeşitli karma sergilere katılmış olan: Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Cemal Tollu, Abidin Dino ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu, "D grubu" adını verdikleri yeni bir sanatçı birliği kurarlar. Birliğin "D grubu" adını almasındaki sebebi, Osmanlı döneminden beri kurulmuş dördüncü birlik olmaları ve alfabede karşılığının "D" olmasıdır. 1947 yılına kadar, birlikte etkinlikler düzenlerler. Sanatçılar, topluma sanat alanındaki, yeni atılımları tanıtacaklardır. Kübist kompozisyon ve konstrüktivist akımlardan esinlenirler. Daha sonra, gruba Sabri Berkel, Turgut Zaim, Halil Dikmen, Eşref Üren ve Bedri Rahmi Eyüboğlu katılır.

⁴⁸ Kıymet Giray, Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatından Örnekler, sergi katalogu metni, s 8

Anadolu köylülerindeki, geometrik nakış soyutlama arasında, belli bir bağ kurmaya çalışmaları dikkat çeker.⁴⁹

II.Dünya Savaşı sonrasına kadar, hareket sürer. Savaş döneminin, arkasından Ulusal Sanat arayışı da belirginleşir. Başlangıçta, geleneksel kaynaklara yönelmeyi reddeden “D grubu”, bu yıllarda görüş değiştirir. Özellikle, minyatür ve hat gibi geleneksel esinlere başvuracaktır.⁵⁰ D gurubunun çalışmalarında Milli mücadele ya da yaşanmış olan savaşa ait konuları görmemekteyiz. Sanatçılar, devlet desteği altında, kültür hayatını, halkçılık ve ulusçuluk ilkelerine bağlı bir anlayışla şekillendirdiler. Öte yandan, resim sanatının doğanın taklidi olduğu düşüncesinden vazgeçmeleri ve sanatı akıl işi olarak yorumlamaları da “D grubu”nun Türk resmine başka katkılarından biri olmuştur.⁵¹

1930 yılları, genel hatlar içinde değerlendirmek gerekirse: Özellikle, devletçilik ilkesi uyarınca, sanat ve kültür hayatının belli normlarca şekillendiği görülür. Kurulmuş yeni Cumhuriyet’in, taşıdığı ilkeler, yaşanan mücadele ve Türk halkının karakteri, gibi konuları, resim sanatına yansıtma çabaları gözlemlenir. M. Kemal Atatürk’ün, 1938’de sağlığının ağırlaştığı ve 10 Kasım’da öldü. Millet Meclisi, İsmet İnönü’yü İkinci Cumhurbaşkanı seçti. İnönü, İkinci Dünya Savaşı’nın yaklaştığı gergin ortam içinde, olmak zorunda kalmıştı. Avrupa ulusları, Türkiye’yi savaşa katmak için , çok istekli olmalarına rağmen, Türkiye direnmekteydi. Çeşitli dostluk antlaşmaları yaparak ve varolan eksiklikleri ileri sürerek, titizlikle tarafsızlığını korudu. Bu tavrını, savaşın bitimine kadar gösterecekti.

⁴⁹ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, s 179-181

⁵⁰ Kıymet Giray, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatından Örnekler*, sergi katalogu metni, s9

⁵¹ Kemal İskender, “Cumhuriyet Türkiyesi’ nde Sanat ve Estetik”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*,C 7, s 1750

2.2.3. 1940'lı Yıllarda Toplumsal Yapı ve Sanat Ortamı

Türkiye, İkinci Dünya Savaşı'na girmemekle birlikte, savaşın yıpratıcı etkilerini yaşadığı 1939-1945 arasında, kendi koşullarına uygun bir devlet ve kültür politikası izlemeye devam etti. 1939'da savaş patladığında, Türkiye, çok kısa bir zamanda yaklaşık bir milyon kişiyi silah altına almıştı. Böylece, tarımdaki faal nüfusun önemli bir bölümü üretimde çekilmişti. Nüfusun yoğunluğunu oluşturan köylülerin silah altına alınması ekonomide, özellikle tarımsal ürünlerin üretim ve arzı konusunda bir daralma yaratmıştır. Ayrıca, Avrupa ve Akdeniz'in birer savaş alanı olması, teknik olarak ithal malların ülkeye girişini zorlaştırmıştır. Özellikle şehirlerde, birçok tüketim malı karaborsaya düşmüştür. Ocak 1940'da çıkartılan Milli Korunma Kanunuyla, ücretleri sınırlandırma, özel işletmelere geçici el koyma ve temel tüketim mallarının vesikayla satılması gibi düzenlemeler yapıldı. Ancak bu sistemde, öngörüldüğü gibi işleyemedi ve kentlerin ciddi sorunlarla yaşadığı, karaborsa ve istifçiliğin arttığı gözlemlenmektedir.⁵²

Saracoğlu hükümeti, 1942 Kasım ayında, savaşta oluşan aşırı kazançlara karşı, Varlık Vergisi adıyla yeni bir uygulama başlattı. Vergi esas olarak tüccar, esnaf ve diğer serbest meslek sahiplerini ve ücretlileri kapsıyordu. Bir defaya mahsus olmak üzere, itiraz hakkı olmadan, olağanüstü bir vergi olarak toplanması planlandı. Metinde bir ayırım yoktu ama uygulamada komisyonlar, azınlıklardan çok daha fazla miktarda vergi talep etti. Bu sayede, milli gelirin yüzde 3,5'una ulaşan, toplam 315 milyon liralık vergi tahsil edildi. Bu vergi tahsilatının, yarıdan fazlasını gayrimüslim azınlıklar ödettirildi. Bu vergi bilançosunda, vergisini ödeyemeyen mükellefler, borçlarını ödemek için, bedenen çalışmak zorundaydılar ve

⁵² Anonim, Cumhuriyet Ansiklopedisi 1923-2000, Yapı Kredi Yay., C2 / 1941-1960, s 18

çalışma kamplarına gönderildiler. Toplam 1229 kişi Aşkale’de çalışmıştı ve bunun 21 kişisi de “borçlu olarak” ölmüştü.⁵³

Savaş yılları boyunca, koruyucu (mihver) durumdaki devletin, aldığı tedbir ve kararlar, enflasyon ve üretim-tüketim sıkıntısı gibi durumlara da yol açmıştır. Savaşla birlikte, tüccarlar birikimlerini arttırmış, karaborsa ve spekülasyon durumları yaşanmıştı. Kazanç ise, devletçi burjuvaziye yaramıştı. Karlı çıkanlar, ayrıca, terk edenlerin mallarını da rahat şartlarla almıştılar. Güven ortamı zedelenmişti ve savaş atmosferi bahane edilerek devletçilik ilkesi gölgelenmişti.⁵⁴

Bu bağlamda, sanata olan devlet katkısı, 1940'lara doğru daha somut bir “yönlendiricilik” ilkesi doğrultusunda olur. 1937’de Atatürk’ün emriyle Dolmabahçe’ de Resim-Heykel Müzesi’nin açılması, 1939’da Devlet Resim ve Heykel sergilerinin başlaması başlıca önemli gelişmelerdir. Türk resmi içinde, sanatçı 1940’lı yıllarda iki çaba doğrultusunda yönlendirilmiştir: İlki yöresellik, diğeri de çağdaşlıkla bağlantılı evrensellik kavramıdır. Toplum, hızlı bir kültürel değişim sürecindeydi. Aydın kesimin, tartıştığı başlıca konulardan biri, geleneksel kültürle, çağdaş kültür kavramları arasındaki geçiş olanaklarıydı. Geleneksel kültürümüz içindeki, soyutlayıcı öğelerin varlığı, salt Batı kökenli bir soyut sanatın, tartışmasız kabullenmesi için yeterli değildi. Bu yüzden, çeşitli tartışmalara yol açmıştır. D grubu üyelerinin, Fernand Leger’in sentetik kübizmini temel alan ve Andre Lhote’un yapısal kübizm araştırmalarını, öngören öğretileri kabul etmiştir. Desen çalışmalarında kurt figürlerin, geometrik çizgi ve biçimlerin kübik anlatımlarıyla ulaşmaya

⁵³ Anonim, Cumhuriyet Ansiklopedisi 1923-2000, Yapı Kredi Yay., C2 / 1941-1960, s 19

⁵⁴ Çağlar Keyder, Türkiye’de Devlet ve Sınıflar, s 157,-158

çalışırlar. Kübizm' in biçimsel ve teknik olarak algılanması bile, dönem adına kayda değer bir değişim olarak anılacaktır.⁵⁵

1939-1944 yılları arasında, her yıl, 10 sanatçı yurtiçinde çeşitli illerin görünümlemlerini yapmakla görevlendirilir. "Yurdu Gezen Ressamlar" ismiyle, bir program olarak gerçekleştirilir . Öte yandan Köy Enstitüleri ve Halk Evleri yaygınlaşır. İsmet İnönü döneminde de, resmi kültür programı varlığını hissettirmektedir⁵⁶ .

2.2.3.1. Yeniler Grubu

1941 yılında, İstanbul'da bir araya gelen grup kendine "Yeniler" adını verir. Liman ve deniz mücadelesi konulu ilk sergilerini açarlar. Nuri İyem, Haşmet Atalay, Mümtaz Yener, Avni Arbaş, Faruk Morel, Agop Arad, Selim Turan, Nejat Melih Devrim, Ferruh Başağa, Fethi Karakaş ve D grubundan ayrılan Abidin Dino grup üyeleridir. Yeniler, sanatsal anlatımlarını, yaşadıkları toplumun içinden ve yaşayan çevrelerden kesitler halinde almaya başlarlar. Liman kenti olan İstanbul'da yoksul insanları ve mücadelelerini anlatırlar. Toplumsal gerçekçi ilk resimleri uygulamaları bakımından önemlidirler. 1947 yılında. "Çok Partili Dönem"e geçiş sancıları içinde, resimleriyle gündemde kalırlar.⁵⁷ Akademik üslubun oluşturduğu hegemonyaya karşı gelen ilk harekettir.⁵⁸ Topluluğun, dönemin genç yazarlarıyla, aynı toplumcu gerçekçi fikirleri yürütmesinden, CHP'nin(Cumhuriyet Halk Partisi) yöneticileri hoşlanmazlar. Yöneticiler,

⁵⁵ Kıymet Giray, "Cumhuriyet Dönemi Türk Resim ve Heykel Sanatı Gelişim Çizgisi", Yeni Türkiye, "Kültürel Değerlendirme", s 3050

⁵⁶ Kıymet Giray, Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatından Örnekler, sergi katalogu metni, s9

⁵⁷ Kıymet Giray, Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatından Örnekler, sergi katalogu metni, s 10

⁵⁸ Sezer Tansuğ , Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar , 141

resim sanatına ilişkin değişimleri kontrol altına alma yoluna giderler. Yeniler grubu, halkın içinden gelen bir sanatçı grubu olarak yaptığı işin önemini kavrar ve bilinçle çalışır. İzledikleri toplumcu-gerçekçi yaklaşımın, CHP'nin sanat politikasıyla bağdaşmadığı açıktır. Parti kendi görüşüne uymayan bu sanat grubuna karşı gerekli gördüğü çarelere başvurmakta gecikmez. Somut olaylardan biri de, Mümtaz Yener' in "Fırın"(Resim 19) adlı tablosunda dikkati çektiği açıktır. Savaş yıllarında, halkın yaşadığı yoksulluk açlığa dönüşmüştür. İnsanların yüzlerinde, üzgün bir ifadeyle taşır. Karne ile ekmeğini alan halkın psikolojisini anlatır. Resimler, polis kontrolüne alınırlar ve çeşitli sorgulamalar yapılır. Zamanla, sanatçılar başlangıçtaki bağlı oldukları ilkelerden sapar, non-figüratif resimler üretmeye başlarlar. Grup üyelerinin çoğunluğu, ilerici ve devrimlere bağlı yazarların ilgi odağı olurlar. 1942 yılında, Varlık Vergisi ile alakalı sürgün olaylarının, kimi genç yazar ve düşünürlerin fikirlerini etkilemiş olduğu da düşünülebilir.⁵⁹

1950'li yıllarda, çok partili dönemle birlikte, Türkiye'de sanat gündemine, non-figüratif resimlerin katılması oturur. Bu yıllarda, önceki tartışmaların tek hedefini oluşturan "modern" sözcüğü yerini, "non-figüratif"e bırakır. Benzer durum, "ulusal" sözcüğünün de, yerini "milli"ye dönüştürür. Tartışma ortamlarında, özellikle, müzik, resim ve Türk dilinin hakkında tartışmalar yapılır. Genellikle, eski kimliğine kavuşması gereği ile yenileştirilmesi arasında görüşler sunulurdu.⁶⁰

⁵⁹Meryem Uzunoğlu, "Toplumsal Olayların Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansıması",MSU, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, s 37-38

⁶⁰Kıymet Giray,"Cumhuriyet Dönemi Türk Resim ve Heykel Sanatı Gelişim Çizgisi", Yeni Türkiye, "Kültürel Değertendirme", s 3051

2.2.3.2. Onlar Grubu

1947'de Bedri Rahmi Eyüboğlu' nun atölyesinde bir araya gelen on genç sanatçı " Onlar grubunu" kurarlar. Mustafa Esirkuş, Nedim Günsür, Leyla-Hulusi Sarptürk, Mehmet Pesen, Fikret Otyam, Fahrünnisa Sönmez, Turan Erol, Orhan Peker ve İvy Stangali.⁶¹

Yöresel motiflerden yola çıkarak, tıpkı hocaları B.Rahmi gibi halk sanatının öğelerinden faydalanırlar. Süslemeci öğeleri kullanmak suretiyle, ulusal ve yerel bir sanat hareketi yaratmak isterler. Dönemin düşüncesi, milli değerlere yönelmek, geleneksel kaynaklardan esin alarak, özgünlüğe ulaşmaktır.⁶² Yenilikçi düşünceleriyle, hareket ilgi görür ama bu uzun süreli olmaz.⁶³

Genel hatlarıyla, 1940'lı yılların, resim sanatı ortamı, İkinci Dünya Savaşı'nın gölgesinde ve onun zorlayıcı etkileriyle geçmiştir. Gerek savaşın yarattığı, gerek Türkiye'nin çok partili siyaset hayatına girmesine yönelik endişeler, bazı kısırlaşmalara sebep olmuştur. Sanatçının önüne sunulan iki yol vardır: Ya geleneksellikten ödün vermeyecek, el sanatlarına bağlı minyatür, hat gibi formlarla etkileşim kuracak ya da modernleşme sembolü olan soyutlama ve non-figüratif resimle ilgilenecektir. Modern Türkiye olgusunun, soyut sanat kavramıyla paralel

⁶¹Meryem Uzunoğlu, "Toplumsal Olayların Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansıması",MSU, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, s 37-38

⁶²Kıymet Giray,"Cumhuriyet Dönemi Türk Resim ve Heykel Sanatı Gelişim Çizgisi", Yeni Türkiye, "Kültürel Değerlendirme", s 3052

⁶³A. Berk –A.Turani, Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, C.2 , 76- 77

görülmesi, 1930lardan beri sürmekte olan bir fikir alışkanlığıdır. Batı ile aynı seviyeyi yakalamak, ama kimliğimizdeki yerel değerleri de kaybetme endişesi bu yıllarda güçlenir.



2. 4. ÇOK PARTİLİ DÖNEM 1950-1960

2.4.1. 1950'li Yıllarda Toplumsal Yapı ve Sanat Ortamı

1946 seçimlerinde Demokrat Parti' nin henüz tam anlamıyla örgütlenememesi, Cumhuriyet Halk Partisi'nin işine yaramıştı. Bürokrasi iktidar partisinden yanaydı ve seçmenleri hala etkileyebiliyordu. Ancak, seçmenler, Mayıs 1950 seçimlerinde, kızgınlık ve çaresizliklerini dile getirerek DP'ye ezici bir zafer kazandırdılar. İkisi de M. Kemal'in mirasına sahip çıktığından, CHP(Cumhuriyet Halk Partisi) ve DP (Demokrat Parti) arasında önemli bir ideolojik fark yoktu. Demokratlar, halkın destek ve güveninin kendisinden yana olduğunu inanarak, toplumsal ve iktisadi programlarda, Halkçı muhalefetin eleştirilerini hiçe sayarak hareket ettiler⁶⁴. Tek parti dönemine özgü anlayış ve kurumlarda herhangi bir değişiklik yapmadan DP iktidarı çalıştı. Bu durum, ilerleyen dönemde, demokratikleşme önünde ciddi bir engel olacaktı. DP hükümetiyle başlayan değişim, özellikle ABD'nin devreye soktuğu ve Türkiye'de yararlandığı Marshall Planı ile daha geniş alanlara yayılmıştı. Avrupa'nın, II.Dünya Savaşı sonrasında yeniden inşasında, Türkiye'deki tarım ürünlerine ihtiyacı vardı. İhmal edilmiş tarım sektörü, makineleşme ve tarım alanlarının genişletilmesiyle canlandırılmaya çalışıldı. Bir örnek vermek gerekirse, bir traktör ya da biçerdöverin dokuz kişilik işi görmeleri, makineleşmenin Anadolu'da hızla yayılmasını sağladı. Küçük işletme ve toprak sahipleri, artık karlı olmadığı için, topraklarını sattılar. Tıpkı makinelerle rekabet edemeyen tarım işçileri gibi, en yakın kasaba ve

⁶⁴ Feroz Ahmet, "Demokrasiye İlk Adım", Cumhuriyet Ansiklopedisi 1923-2000, C2 / 1941-1960 ,s 90

şehirlere göç ettiler. Bu günümüze değin sürmekte olan kırsal göç ve gecekondulaşma süreçlerinin başlangıcı olmuştur.⁶⁵

1954 seçimlerinde, iyice parlayan DP'nin, piyasaların serbest bırakılınca işlerlik kazanacağına dair inancı, yaygın Amerikan etkisine paraleldi. Bu sayede, Türkiye'ye yabancı yatırımcıyı teşvik etmek mümkün olacağı düşünülmekteydi. Altyapı girişimlerine, barajlara ve elektrik enerjisi elde etmek çalışmalarına hız verildi. Cumhuriyet döneminde hız verilen demiryolu ağları, yerini karayollarına bırakmıştı. Özellikle, Amerikan otomobil endüstrisinin, güçlü lobiciliği etkili olmuştu. En ücra kasaba ve köylere kadar yollar yapılmış ve ulaşım ağı genişlemişti.⁶⁶

Kırsal kesim ve kasabalar arasında kitlesel göçler artar. Bir milyonun üzerindeki kişi, toprağını terk eder. Daha önce yaşanan göç olgusu, kısa bir çalışma dönemi için köyden kente geçiş şeklinde olmuştu. Artık kentte sürekli kalmak için, göç edilmeye başlanır. Gelen kitlelerden, sanayi sektöründe çalışabilecek olanlar, ancak küçük sayılardaydı. Kentler, gelen yeni insan kaynağını kaldıracabilecek donanıma sahip değildil. Hızla türeyen gecekondular, kentlerle bütünleşmiştir. Daha sonra, 1960 ve 1970'ler de patlama noktasındaki kentleşme sorunlarının temeli bu dönemdir.⁶⁷

Tüm teşviklere rağmen, ortaya çıkan durum beklentilerin aksine oldu. Demokratların olduğu, 10 yıllık süre zarfında, Türkiye'ye yatırım yapan şirketlerin sayısı otuzu geçmedi. Liberalizme ait umutlar, 10 yıllık

⁶⁵ Feroz Ahmet, "Demokrasiye İlk Adım", Cumhuriyet Ansiklopedisi 1923-2000, C2 / 1941-1960, s 91

⁶⁶ a. g. m., s 91-92

⁶⁷ Erik Jan Zürcher, Modernleşen Türkiye'nin Tarihi, Çev. Y.Sanem Gönen, s 329

dönem içinde devlet tarafından, yatırımların %40-50 civarının karşılanmış olmasıyla kapandı. Geride, halk üzerindeki hayal kırıklığı kaldı.⁶⁸

Türk toplumunda, gerilim derecesi, ilk kez “Eylül 1955” olaylarında hissedilir olmuştur. Ağustos ve Eylül ayları arasında, İngiltere, Yunanistan ve Türkiye'nin, Kıbrıs hakkında görüşmeleri sürüyordu. Basının da körüklediği, artan bir milliyetçilikle, Selanik'te, Atatürk' ün evin yakınlarına bomba konulduğunun duyulmuştu. Olayların devamı, 6-7Eylül'de, İstanbul'da, büyük çapta yapılan gösterilerle sürdü. Denetimden çıkan bu gösterilerde, Rum kökenli vatandaşların iş yerlerine karşı bir saldırı ve talan yaşandı. Genel hatlarıyla, göç sonrasında, kente gelmiş gecekondulu kitlelerinin, gördükleri servete karşı, saldırıdır. Bu şiddet dalgası büyük kentlerde de etkisini gösterecektir.⁶⁹

Yabancı sermayeye bel bağlama politikası, yeni bir dış politikaya sevk etmişti. Batı'yla işbirliği, Sovyet blokuna ve Soğuk Savaş'a karşı, etkin bir katılım olarak değişmişti. Bu yıllar içinde, NATO'ya**, 1950'de yapılan ilk resmi başvuru, çeşitli sebepler gösterilerek kabul edilmemişti. NATO'ya girmekte kararlı olan DP'li Başbakan Menderes, Kore'ye yirmi beş bin civarında asker gönderme kararı aldı. Kore'ye askeri yardımın yapılmasının, üyelik hakkında avantaj sağlayacağını düşünüyordu. Kore'de, 721 şehit, 175 kayıp ve 2147 yaralı ile üç yıl kaldıktan sonra, Türk birlikleri ayrıldı. Menderes'in beklentilerini doğrulanırcasına, 1952'de Türkiye, NATO' ya esas üye olmuştur.⁷⁰

⁶⁸ Erik Jan Zürcher, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, Çev. Y.Sanem Gönen, s 327

⁶⁹ Eric Jan Zürcher, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, Çev. Y.Sanem Gönen, s335-336

** Kuzey Atlantik Antlaşması Örgütü. Ülkelerin, II.Dünya Savaşı sonrasında oluşturduğu içlerinden birine yapılacak saldırıyı, öteki üye ülkelere yapılmış sayan topluluk.

⁷⁰ Anonim, *Cumhuriyet Ansiklopedisi 1923-2000*, C2 / 1941-1960 ,s167-168

Genel hatlarıyla, Demokrat Parti iktidarının, Cumhuriyet'in kuruluşuna ait temel esas olan "bireyin toplum için çalıştığı" kavramını değiştirerek, "bireyin kendi refahı için çalıştığı" olgusunu yerleştirdiği görülür. Örnek alınan ülke, Amerika Birleşik Devletleri olmuştu. Amaç, Türkiye'yi de "Küçük Amerika" yapmaktı. Bu deyim, ilk kez, 1947'de CHP'den Nihat Erim tarafından kullanmış olsa da, bu fikri yayan Demokrat Parti oldu. Hedef, "her mahallede bir milyoner" yaratarak, maaş ödeyen devlet kavramını değiştirmektir. Bunun yerine özel sektörü ve girişimciliği özendirerek oluşturmaktır. Planlar, arzu edilen boyutta gerçekleşmedi. Özel sektör, karı yüksek ve riski düşük girişimleri benimsedi. Devlet, yine uzun vadede karı olan ve riskli yatırımları üstlenmek zorunda kaldı.⁷¹

Önceleri, CHP'nin düzenlediği yurt gezileriyle taze, halkla iç içe olan sanat ortamı, 1950'den sonra değişir. Batı'dan gelen yayınlar Türk sanatçıların güncel akımlarla ilgilenmesini sağlamıştı. Öte yandan da, sürekli kübizme dayalı, düz ve eğri çizgiler içine hapsedilmiş, tekrarlarla izleyiciye bıkkınlık veren işler ortaya çıkar. Karşılaştırmak gerekirse, Cemal Tollu, Cevat Dereli, Nurullah Berk, Eren Eyüboğlu ve Halil Dikmen gibi sanatçıların, köy ve kent folklorundan kaynaklanan yapıtlarında bile zorlama bir yenilik özenci görülür.⁷² Buna karşın, öncü sanatçıların bir kısmı değişim göstermez. Kendilerini ifade etmekte, özgün yollarından ayrılmazlar ve soyut sanat uğraşlarıyla pek ilgilenmezler. Bu isimler arasında: Ali Avni Çelebi, Turgut Zaim, Malik Aksel, Edip Hakkı Köseoğlu ve Mahmut Cuda sıralanabilir. Kendi üslup çizgilerini terk etmedikleri gibi, hiçbiri kişisel etkinliğini de yitirmiş sayılamaz.⁷³

⁷¹ Feroz Ahmet, "Demokrasiye İlk Adım", Cumhuriyet Ansiklopedisi 1923-2000, C2/1941-1960, s 92

⁷² Meryem Uzunoğlu, "Toplumsal Olayların Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansıması", MSU, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, s40 - 41

⁷³ Sezer Tansuğ, Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar, s 247-248

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, toplumdaki liberalleşme ve özelleşme eğilimleri yaygınlaşmasından sanatçı da etkilenir. Sanat etkinlikleriyle, devletin bürokratik kültür kurumları arasındaki ilişkiler zayıflar. Sanatçının, kendi maddi sorunlarını çözmeye yönelik bireysel bir tutuma girer. Devlet ve sanatçı ilişkisi, eski yoğunluğunda değildi. 1940'lı yılların başlarında düzenlenmeye başlanan Devlet Resim Heykel Sergileri artık gerek ilgi, gerek de kalite bakımından düşüş gösterirler.⁷⁴ Bu yılların önemli olaylarından biri de, 1954'de İstanbul'da toplanan Uluslararası Sanat Tenkitçileri Kongresi olmuştur. Batılı ünlü sanat tarihçileri ve eleştirmenleri kongreye katılırlar. Türk sanatının, modern gelişmeleri anlaması ve yorumlaması için, önemli bir fırsat olarak görülmüştür.⁷⁵

2. 4.2. Yeni Dal Grubu

Toplumcu sanatın, "Yeniler" grubundan sonra farklı bir grup etkinliği olarak 1959'da kendini gösterir. "Yeni Dal" grubuyla gerçekleşir. İbrahim Balaban, İhsan ve Kemal İncesu, Avni Memedoğlu, Marta Tözge ve heykeltıraş Vahit İncesu' dan oluşan grubun toplumsal içerikli çabaları, uğradıkları baskı ve kovuşturmalardan ötürü kısa süreli olur.⁷⁶

Bu grup dışında, mahalli havayla birlikte, toplumsal sorunları da dile getirmeyi amaçlayan ressamlardan içinde, özellikle Nedim Günsür toplumsal içerikli konulara değinir. Günsür'de (1924-1994) Bedri Rahmi atölyesinde çalışmıştır. "Onlar" grubunun kurucuları arasında yer almıştı. 1948'de Akademi'den mezun olmuştur. Diğer arkadaşları gibi

⁷⁴ Sezer Tansuğ , *Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar* , s 142

⁷⁵ Sezer Tansuğ , *Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar*,s 247

⁷⁶ Meryem Uzunoğlu, "Toplumsal Olayların Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansıması",MSU, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, s43

Paris'e bursla gider. Ona göre sanat, kavramlardan değil, yaşamdan kaynaklanır. Her yerde aynı ve en son verilerin uygulanması gereken, bir tıp ya da kimya bilimi değildir. Kendi yaşamından yola çıkmalı ve yaşadığı çevrenin duygu-düşüncelerini içermeliydi. Geçmişin birikiminden, yeterince yararlanan bir tavır içinde olmalıydı.⁷⁷ 1952 'de yurda döndükten sonra, Zonguldak Ereğlisi'nde resim öğretmenliği yapar. Günsür, burada gördüğü madenciler, onların aileleri ve grizu patlamalarından çok etkilenir. Resimlerinde, bu konuları ele alır. 1959'da İstanbul'a döndükten sonra, yeni konu ve izlenimler elde eder. 1960'lardan sonra, figür stilizasyonu, figürlerin ince uzun diziler halinde sıralaması, geleneksel Minyatür sanatı tarzını düşündürmüştür. Bu, bir yanılgı yaratır. Çünkü, Günsür, daha çok halk sanatına ait göndermeleri taşır. Kentleşme, göç, gecekondu ve savaş yeni resimlediği konular olur. "Savaş" isimli (Resim20) 1952 tarihli çalışması, sanatçının olup biten toplumsal gerilimlere, belki de II.Dünya Savaşı sonrasında, savaş hakkında yaşananlara getirdiği bir bakıştır. Bu konu üzerine, daha sonra tekrar çalışır.

Genel hatları içinde değerlendirmek gerekirse 1950'li yıllar, Demokrat Parti, II.Dünya Savaşı sonrası ve batılı olup olmadığımıza dair kimlik tartışmalarıyla geçmiştir. Ekonomik buhranlar ve muhafazakar düşünce yapısı hakim olmuştur. Toplumsal hayata etki eden, başka bir sonuç da, 1950'li yılların sonlarında, DP'nin izlediği anlayışın giderek sertleşmeye başlaması olur. Basında yayımlanan, meclis konuşmalarının yasaklanmasından, üniversitelere kadar herkes bu muhafazakar ortamdan etkilenir.

Bireysel çıkışların arttığı ama sanatçının toplumda, tek başına kaldığı bir dönem başlamıştır., Yaklaşan özgürlükçü dönemin,

⁷⁷ Turgay Gönenç, Nedim Günsür, Katalog, s57-58

öncesindeki sancılar yaşanır. Sanatçı, kendini ve sanatını sorgulamaya başlar. Hem bireysel, hem de toplumsal duyarlılıkları beslemesi açısından bu yıllar, önem kazanmıştır.



3. 1960'LI YILLARDAN GÜNÜMÜZE GENEL GÖRÜNÜM

3.1. 1960'lı Yıllarda Toplumsal Yapı ve Sanat Ortamı

1950'lerden beri, iktidar olan Demokrat Parti, 1957 seçimlerinde de iktidarını korur. Köklü değişikliklere yönelmesine rağmen, izlediği tutarsız politikalar nedeniyle geri kalmışlığı yenecek bir sanayi kuramaz. Sonuçta, köyden kente göç ve gecekondulaşma gibi sorunlar hızla yayılır.Öte yandan, üniversitelerde baskı ortamı, öğrenci olayları tırmandırmaktaydı. Gösterilerin bastırılmasında, askerlerin kullanılması gerginlikleri artırır. Bu durum, Ankara'da Harp Okulu öğrencilerince, 21 Mayıs 1960'da, sessiz bir yürüyüş yapılarak protesto edilir. Hükümetin, toplum tabakalarının üstüne kurduğu baskı, memur, emekli ve ordu mensuplarının kötü durumu, ülkeyi bir askeri darbeye sürükler. 27 Mayıs 1960 sabahı erken saatlerde, Ordu birlikleri Ankara ve İstanbul'daki hükümet binalarına el koyar.⁷⁶ Siyasal, toplumsal ve ekonomik bunalımın ağırlaştığı bir dönemde, Türk Silahlı Kuvvetleri, Demokrat Parti iktidarını devirir. 1960'da gerçekleştirilen 27 Mayıs İhtilali, toplumsal ve ekonomik alanda olduğu gibi, kültürel yapı üzerinde de, yeni bir dönemin başlangıcı olarak nitelendirilebilir. 27 Mayıs İhtilali: Siyasal sendikalaşmayı, basın özgürlüğünü, grev ve toplu sözleşme hakkını, ekonomide plan ilkesini, üniversite ve yargı organları gibi bir çok alanda özgürleştirici yaklaşımı

⁷⁶Eric Jan Zürcher, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, Çev.Y.Saner Gönen, s 349-350

taşıymaktaydı. İşçi ve aydın çevrelerinde orduya karşı sempati yaratırken, sermaye çevrelerinde, belli bir derecede şok etkisi yapacaktır.⁷⁷

Bu dönemde yüksek öğrenime talep artar, özel okullar yasasının çıkmasıyla birbiri ardına, özel okullar açılır. Piyasa ekonomisi canlanır. Özgür düşünceye ortam hazırlayan yasalar, gündeme gelerek yayın dünyası ve kültür hayatını da hareketlendirir. Çağdaş teknoloji ve sanayi ürünlerinin, Türkiye'de yapımı ve montajını hazırlamak, tarım ülkesi konumundan çıkıp, sanayi ülkesi olma yolunda yapılan önemli girişimler olarak sayılırlar.

Öte yandan, 1961 Anayasasında tanınan haklar, beraberinde değişimleri de getirir. İlk sendikalaşma faaliyeti, sosyalist bir partinin ilk defa meclise girmesi ve sosyalist metinlerin Türkçe'ye çevrilmesi gibi. Sosyalist düşünceyle, yeni tanışan üniversite gençliği, Avrupa ve Amerika' da yaygınlaşan gençlik hareketlerinden etkilenir. Bu dönemde, Vietnam Savaşı da dünyayı etkiler. 1954 Cenevre Konferansı'ndan sonra bölünen Vietnam, Kuzey ve Güney Vietnam olarak ayrılmışlardır. Amerika ise, Komünist ülke olma endişesini taşıdığı Güney Vietnam'a karşı, iç savaşa katılmıştır. Bu savaşın, uzun yıllara yayılması (1973'e kadar), Amerika ve Avrupa'da gençlik hareketlerini etkileyen bir öge olmuştur.⁷⁸

Özellikle, 1960-65 yılları arasındaki geniş özgürlük ortamına çeşitli kısıtlamalar getirilir. 1966-67'de başlatılan, okulları ve üniversiteleri solcu öğretim görevlilerinden temizleme girişimleri hızlanır. Çevirisi yapılmış

⁷⁷ Mevlüt Bozdemir, "Türk Silahlı Kuvvetleri;Ordu-Siyaset İlişkileri", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, C 10, s 2655

⁷⁸Immanuel Wallerstein, "Haykırarak Değil İnceyerek", <http://fbc.binghamton.edu/commentr.htm> (çevrimiçi), 01.12. 2000 tarihli makalesinden

olan, yabancı sosyalist içerikli eserleri bulundurmak dahi suç sayılır.⁷⁹ 1961'de Türkiye İşçi Partisi(TİP) kurulu . Öte yandan 1965'de, seçimlerde Adalet Partisi, oyların büyük bölümünü almıştı. Başbakan Süleyman Demirel olmuştu. Bu dönem içinde, 1965 seçimlerinde Bülent Ecevit, ilk defa "ortanın solu" olmak kavramını CHP için kullanmıştı. Anayasa, sol ve sağ çevrelere, geniş bir siyasal faaliyet alanı tanımıştı.Bu yönüyle, kendinden önceki ve sonraki anayasalarla karşılaştırıldığında, daha liberal ölçülerdedir.⁸⁰

Bu gelişmeler, sanat dünyasına da yansdı. Toplumsal düşünceler ve gerçekçi eğilimlerin benimsendiği, özgürlükçü bir ortamı sağladı. Sanatçıları, sanatı nasıl daha geniş kitlelere ulaştırabilecekleri, konusunda yeni yollar aramaya yönlendirdi. Figüratif sanata duyulan ilgi arttı. Sanatın, toplumsal yaşam içindeki yeri, kitleleri eğitme aracı olarak kullanımı ve sanatçıların topluma karşı sorumluluğu, ressamı meşgul eden konular haline gelir.⁸¹ Resim sanatında, bir çok sanatçı, toplum gerçeklerini yorumlayan resimler üretmeye özen göstereceklerdir. Bunların bir kısmı, klişeleşen ve salt slogan olarak değer taşıyan, fakat plastik niteliklere sahip olmayan yapıtlar olacaktır.Toplumsal gerçekçiliğin, farklı bir söylem kazanması 1970'li yıllarda gerçekleşecektir.⁸² Öte yandan 1960'lı yıllar, akademik standartların ve dayatılan kalıpların reddedildiği gelişmelere tanık olmuştur. Akademi, eğitim kurumu olarak, yararlı işlevini sürdürmekle birlikte, artık genel üslup hareketlerini yönlendirme işlevini yitirmişti.⁸³

⁷⁹Eric Jan Zürcher, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, Çev.Y.Saner Gönen, s 366

⁸⁰ Çağlar Keyder, *Türkiye'de Devlet ve Sınıflar*, s 198

⁸¹ Meryem Uzunoğlu, "*Toplumsal Olayların Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansıması*",MSU, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, s45- 46

⁸² Kıymet Giray, "*Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatından Örnekler*", sergi katalogu

⁸³ Sezer Tansuğ , *Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar* , 144

Akademi içinde, Neşet Günal(1923), yetiştirdiği öğrenciler ve toplumcu bakış açısıyla önem kazanır. 1954'de Paris' deki eğitiminden dönen Neşet Günal, Akademi'nin hocalar kadrosuna katılır.⁸⁴ Dekanlık ve resim bölümü başkanlığı yaptığı, Mimar Sinan Üniversitesi'nden 1983'de emekli olur. Günal, sanatı-sanatçıyı, toplumdaki yerini ve sorumlulukları düşünür. Tek kurtuluş yolunun da, "bize özgü" olanı bulabilmek olduğuna karar verir. Türk resminin merkezine, insanı temel alması bakımından, toplumcu gerçekçiliğe katkısı büyüktür.⁸⁵

Öte yandan, kurdukları "Yeni Dal" grubuyla seslerini duyurmaya çalışan, İbrahim Balaban ve Avni Memedoğlu zor günler yaşarlar. Balaban'ın "1961 'de yaptığı "Tutuklanan Öğrenci" adlı resmiyle ve sonraki sergilerinde, "sermaye düşmanlığı" ve "komünizm propagandası" yaptığına dair soruşturma geçirir. Bu olayların büyümesine, "Nazım Hikmet Kompozisyonları" adını verdiği çalışmaların da etkisi olmuştur. Aynı dönemde, söz edilen başka bir olay da, Avni Memedoğlu' nun "Baba-Oğul" ve "Kelepçe" adlı çalışmalarının, sermaye düşmanlığı taşıdığı gerekçesiyle suçlanır.⁸⁶

Mehmet Günsür'ün, 1960 yılında yaptığı "Savaş" (Resim21) çalışması da, oldukça kayda değerdir.⁸⁷ Daha önce 1952'de çalıştığı konuyu tekrar çalışan Günsür, toplumsal gerilim, sancıları ve savaşın yok ettiği ortamı anlatır. Günsür'ün, 1960'lı yılların, toplumsal-gerçekçi edebiyatıyla yakınlık içinde olan resimleri vardı., Kitaplarda, bu resimler

⁸⁴ K. Iskender, Neşet Günal ,Katalog , s 12

⁸⁵ Meryem Uzunoğlu, "Toplumsal Olayların Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansıması",MSU, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, s 47-48

⁸⁶ a. g. k, s 50

⁸⁷ Turgay Gönenç , Nedim Günsür, Katalog, 60 -64

illüstrasyon kaynağı olmuştur. Yazın gerçeğinden çok farklı olan, resim diliyle, resmin gerçeklerini kurar.⁸⁸

Bu dönemde, toplumsal gerçekçi çalışmalarıyla dikkatleri çeken bir başka sanatçı Cihat Burak (1915-1994).olur. Sanatçı, Nedim Günsür' ün aksine, ezilen ve çalışan insanları resmetmek yerine, yöneten ve eğlenen, hatta zenginlikle kendinden geçen kişileri anlatır. Resimlerinde, hem eleştiren, hem de aşağılayan bir tarzı vardır. Gündelik hayatın ayrıntılarını, fantastik imgelerle birlikte verir. Zıt unsurlarla, farklı bir yönelimi yaratır. Aslında mimarlık eğitimi almış olan Cihat Burak, Fransa' dan çeşitli burslar alır. Resim tarzında, renk olgusu hep arka plandadır. Sanatçı, çoğunlukla gri ve puslu tonları tercih ederken, mimarlık eğitiminin de yansımaları olarak dekoratif öğelere yer verir. Demokrat Parti'nin artık son dönemlerine geldiği, gergin ortam içinde resimlerini üretir. 28-29 Nisan olayları ve ünlü 555K' nın "19 Mayıs 1960" (Resim22) töreni, Cihat Burak'ın da resmine girer. Bu resimler, politik ve sosyal çizgisini yansıtan, çalışmalardır. Sanatçının 1970'lere doğru "Dev Yarasa"(Resim23) adlı çalışmasında, Anadolu uygarlıkları ve tarihine ait çeşitli görüntüler de canlandırılmıştır. Resmin alt kısmındaki, tuhaf yaratıklar Türkiye'nin yaşadığı ikilemlerle dolu durumunu anlatır. Sanatçıya göre köklü ve zengin bir geçmişe sahip olmasına rağmen, bu topraklar üzerine karanlıklar çökmüştür. Toplum bu gerilimi yaşarken yarasa karanlığı getirir.⁸⁹ Sanatçının, güneş ve yarasa gibi zıt öğeleri bir arada kullanması, 1970'li yılların, sıkıntıları ve toplumsal çöküntüsüyle alakalıdır. Cihat Burak, ana hatları itibariyle, yaşadığı dönem ve toplumunun basından geçenleri gözlemler. Bunu da, kendi resmine konu edinerek, bir mesaj olarak taşıyan sanatçılarımızdan biri olmuştur.

⁸⁸ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar*, 145

⁸⁹ Meryem Uzunoğlu, "*Toplumsal Olayların Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları*",MSU, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, s 59-60

“(...) 1965'te yapılan seçimler sonucu kurulan Demirel hükümeti ile 1961 anayasasının kurduğu ya da güçlendirdiği çeşitli kurumlar arasındaki çekişme ülkede bir gerginlik yaratır . İktidar eli kolu bağlandığı gerekçesiyle anayasadan yakınmaktadır . Öte yandan 1966' da yapılan Cumhurbaşkanlığı seçimlerini ordu kökenli Cevdet Sunay kazanır . Ordunun siyasi yaşama girmesinin en büyük nedeni ise 1965' ten sonra ivme kazanan gerici-dinci tepkileri denetim altında tutmaktır.”⁹⁰

1961 Anayasası'nın, getirdiği sendikalaşma ortamı, Sosyalist hareketlerin artışı ve Türkiye İşçi Partisi(TİP)'in meclise girmesi gibi olaylarla sağ kanatta tepki yaratır. 1968 Şubat'ında TİP'in milletvekilleri mecliste dövülürler. Ülkede yayılan şiddet rüzgarlarına, Komünizmle mücadele dernekleri eklenir. 1968'de Avrupa ve Amerika'da, mezuniyet sonrası işsizlik ve yetersiz eğitim olanakları, üniversite öğrencilerini ayaklandırır. Okulların boykot edilmesi, zamanla siyasal bir nitelik kazanır. Hükümetler ise, sahip oldukları sert politikalarla, gençlik hareketlerini bastırmak için, şiddet dolu karşılık verirler. Şiddet, toplumun içinde kanıksanmış bir şekilde yayılır. Barışçıl amaçları olan “1968 Gençliği” dahi, devletten gelen siyasal şiddetin etkisiyle, şiddete başvurmaktan kendini alamaz. Hükümet, bu kargaşa ortamında, karışan toplum dengelerinin, ancak yeni anayasa değişikliğiyle düzelebileceği görüşüyle, kamuoyunu ikna etmeye çalışmaktadır.

⁹⁰ Emre Kongar , 21.yy' da Türkiye, s.166

3.2. 1970'li Yıllarda Toplumsal Yapı ve Sanat Ortamı

1969 seçimlerinde, CHP, yüksek oranda oy kaybı yaşadı. Bu durumda, muhtemelen kendini ifade etmekten yana, belirsiz konumu etkiliydi. 1960 Anayasası, çeşitli siyasal olanakları, geniş bir şekilde sundu. Bu olanaklar, ancak 1960'lı yılların ortasında kullanılmaya başlandı. Özellikle, gençlik hareketleri, 1968'den itibaren, Fransa ve Almanya'dan çok etkilenmişti. İstanbul'da da, Amerikan Altıncı Filosu'nun 1968 ve 1969 da gelişleri sırasında, şiddet olaylarını tırmanmıştır. Şiddet olaylarını içeriği, 1969-70'de, bombalama ve ölümlü çatışmalar şeklinde yükselir.⁹¹

Sokaklardan, üniversite kampüslerine yayılan şiddeti durdurmak için, 12 Mart 1971'de Genelkurmay Başkanı, Başbakanı muhtıra verir. Toplumda, ilk başlarda oluşan beklenti, subayların yine 1960'daki gibi bir darbe yapmalarıydı. Yani özgürlüklerin düzenlendiği ve arttığı, sola yakın çevrelerinde içinde olduğu bir darbeyi bekleniyordu. Bunun bir yanlığı olduğu, hemen ortaya çıktı. Darbeci komutanlar, tüm dikkatlerini Komünizm tehlikesine yöneltmişlerdir. Sol ve liberal düşüncedeki kişiler için, insan avını başlattılar. Artan şiddet ve saldırı olaylarını sebep göstererek bir çok seçkin aydın, yazar, gazeteci, sendikacı hatta profesörleri tutukladılar. Hapishanelerde ve gizli "laboratuvar" denen işkence odalarında, işkence ve şiddetin uygulandığının söylentileri yayılmıştır. 1973 seçimlerinde, Bülent Ecevit başkanlığındaki CHP başarı kazanmıştı. ⁹²Kurduğu koalisyon hükümetinin, iktidarı ancak birkaç aylık iken Kıbrıs sorunu patlamıştı.

⁹¹ Eric Jan Zürcher, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, Çev.Y.Saner Gönen, s372-375

⁹² Eric Jan Zürcher, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, Çev.Y.Saner Gönen, s377-379

Yunanistan, Kıbrıs Adası'nın, alınmasında, Rum lider Makarios'u engel olarak görmekteydi. 15 Temmuz 1974'de, EOKA*** tedhişçilerinden, Nikos Sampson, Rum Milli Muhafız Teşkilatıyla birlikte darbe yaptı. Makarios'u devirip, Kıbrıs Elen Cumhuriyeti'ni ilan ettiler. Türkiye, bunun üzerine, Kıbrıs'ta anayasal düzenin yıkılmasının ve gayri meşru bir yönetim kurulmasının, anlaşmalarının ihlali olarak gördü. Diplomatik çabalar bir sonuç vermeyince, Türk hükümeti Kıbrıs'a müdahale kararı aldı. Kısa, ancak şiddetli çatışmalardan sonra, 22 Temmuz 1974'te, ateşkes ilan edildi. İki defa, Cenevre'de deklarasyon oluşturan Yunanistan, İngiltere ve Türkiye somut bir sonuca ulaşamadı. Bu sebeple, Türk Silahlı Kuvvetleri, "İkinci Kıbrıs Harekati"ni başlattı. İlk hareket, Türkiye'nin yasal bir müdahalesi şeklinde algılanmıştır. Oysa, ikinci hareket, Türkiye'nin işgal hatta ilhak girişimi olarak düşünülür.⁹³

12 Mart döneminden çıkıldıktan sonra sağ ve sol gençlik grupları arasındaki ilk çatışmalara, üniversite kampüslerinde ve öğrenci yurtlarında, egemenlik kurma mücadelesinden kaynaklanmıştır. Anti-Komünist milliyetçi sağ, 1960'ların ortalarında gerçekleştirdiği disiplinli örgüt yapısını 12 Mart döneminde de sürdürdü. Kendilerini "komandolar" olarak adlandırdılar. Sol gruplar ise, büyük bir bölünme yaşıyordu. 1975 ve 1976'de, şiddet olayları, I. Milliyetçi Cephe (MC) olarak anılan dönemde, oldukça artış gösterdi. Bu durumda, çıkan olay ve siyasal cinayetlerin faillerinin yakalanmamasının payı büyüktü. 1977 yılına girildiğinde, artık can güvenliği tamamen ortadan kalkmıştı. Öğrenci ve işçilere yönelik cinayetlere, her geçen gün yenileri eklenmişti. Yıl boyunca

*** Ethniki Organosis Kyprion Agoniston – Ulusal Kıbrıs Mücadelecileri Organizasyonu, 1955'de kurulan, önceleri İngilizler'e karşı olan grup. Kıbrıs'ta, bağımsız bir Yunan Birliğini (Enosis) kurmak için eylemler yapmışlardır. Yürüttükleri eylemlerde, yoğunlukla şiddet ve bombalamaya başvururlar.

⁹³ Anonim, *Cumhuriyet Ansiklopedisi 1923-2000*, C 3/1961-1980, s 346-347-348

yaşanan, en kanlı olay ise 1 Mayıs'ta yaşandı. Taksim Meydanı'na toplanan kalabalığa, kimliği belirlenemeyen kişilerce ateş açılmıştı. Sonuçta 37 kişi, ya kurşunla ya da ezilerek can vermişti. II.MC(Milliyetçi Cephe) hükümeti de, düşürülünce, yerine Ecevit'in başkanlığındaki yeni koalisyon kuruldu. Ecevit'in çeşitli toplumsal barış çağrılarına rağmen şiddet ortamı dinmedi. 16 Mart 1978'de İstanbul Üniversitesi binasından çıkan öğrencilere bomba atıldı ve yedi öğrenci yaşamını yitirdi. Şiddetin özellikle, üniversite öğrencileri ve öğretim görevlilerine yöneldiğini anlamaktayız. Server Tanilli, bir kurşunla ömür boyu tekerlikli sandalyeye mahkum olurken, Bedrettin Cömert, Bedri Karafakioğlu ve Necdet Bulut gibi değerli öğretim görevlileri yaşamlarını yitirdiler.⁹⁴ Aynı yıl Ankara-Bahçelievler'de, Türkiye İşçi Parti üyesi, yedi genç öldürüldü. Daha sonra Kahramanmaraş'ta, 22-26 Aralık tarihlerinde, çıkan çatışmalarda, 105 kişi, Alevi-Sünni ayrımının çatışma haline geçmesi yüzünden öldü. Devlet müdahalesinin yetersiz kalması, aynı zamanda yönetsel alandaki derin zaafa da işaret etmekteydi.⁹⁵

Genel hatları içinde bakıldığında ise özellikle 1973-1979 yılları arasındaki koalisyon hükümetlerinin hepsinin zayıf içerikli olduğu görülür. Büyük ve istikrarlı politikalar üreterek varolan sorunları çözümlenecek altyapıya sahip değildirlir. Genel hatlarıyla değerlendirildiğinde, 12 Mart İhtilali'nin amacına ulaşmadığı anlaşılır. Sola görüşe açık bir cuntayı önlemek için, "reformist" görünümlü bir hükümet kurulmuştur. Meclis kapatılmamış, yapılmak istenen değişiklikler Meclis' e yaptırılmaya çalışılmıştır. Bu nedenle, gerçek anlamda 27 Mayıs'ın getirdiği hak ve özgürlükler kısıtlanmıştır. 12 Mart'ı yapanlar da, açıklamalarında başarısız olduklarını kabullendikleri görülür.⁹⁶ 12 Mart rejiminin, insan haklarını

⁹⁴ Anonim, Cumhuriyet Ansiklopedisi 1923-2000, C 3/1961-1980, s 399

⁹⁵ Anonim, Cumhuriyet Ansiklopedisi 1923-2000, C 3/1961-1980, s452

⁹⁶ Mevlüt Bozdemir, "Türk Silahlı Kuvvetleri;Ordu-Siyaset İlişkileri", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, C 10, s 2656

zedelemek pahasına uyguladığı yöntemler ve hukuk devleti ilkesine rağmen başvurduğu yasal ve anayasal değişiklikler, uzun yıllar tartışma konusu olarak kalmıştır. Yapılan değişikliklerin, kısa sürede iptal edilmesi, anarşiyi daha yaygın ve daha şiddetli bir şekilde hızlandırmıştır. Ayrıca toplumda, yeni gerginlik ve yaralara da yol açmıştır.⁹⁷

Sanat çevrelerinde, 1950'lerin sonundan beri, devletin sanattan desteğini geri çekmesi daha da yoğun hissedilir olmuştur. İstanbul ve Ankara'da, 1970'lerin başından itibaren, çoğalmaya başlayan "Özel Galeriler" ve koleksiyona dönük ilgilerin, yoğunlaşmasıyla yeni gelişmeler oluşmuştur.⁹⁸ Bu dönemi, Sezer Tansuğ daha sonra "Galeriler Dönemi" olarak anacaktır. Açılan galerilerin sayısı, Ankara ve İstanbul gibi şehir örnekleri içinde, örneklemek gerekirse, bir yıl içindeki artışı, 1978 yılında, öncesine göre, yüzde kırk kadar olur. Toplumsal yapıdaki, ekonomik uçurumların giderek artmasıyla birlikte, sanatla ilgilenen ya da resim alıcısı olan çevrelerde değişir. Orta sınıf verdiği yaşam mücadelesiyle sanatı, seyirlik bir kavram halinde görmek zorunda kalır. Öte yandan, özel galeriler hazırladıkları sergi etkinlikleriyle, sosyal hayata da bir hareketlilik getirirler.⁹⁹

Toplumda, sosyo-ekonomik dengelerin sağlanamaması ve yaşanan gerginlikler, kimi sanatçılar arasında, toplumcu eğilimlerin güçlenmesini sağlar. Toplumsal olayları, gerçekçi bir yaklaşımla irdeleyen: Nuri İyem, Neşe Erdok, Nedim Günsür, Cihat Burak ve Neşet Günal sanatsal çizgilerini değiştirmeden sanatlarını sürdürürler. Ancak onlardan sonra gelen kuşağın, toplumsal olaylara ve olgulara yaklaşımları

⁹⁷ a. g. m., s 2657

⁹⁸ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, s 362

⁹⁹ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar*, s 193

biraz farklı olur. Dönemin atmosferiyle, kimi zaman, bazı genç sanatçılarda, belirgin bir propaganda ve ajitasyon havası gözlemlenir.¹⁰⁰

Dönemin önemli sanatçısı Neşe Erdok (1940), verimliliğini uzun yıllar korumuş ressamlarımızdandır. 1963'de Akademi' de Neşet Günal'ın atölyesinden mezun oldu. Fransa ve İspanya' da çalışmalarında bulundu. 1972'de asistan girdiği Akademi'de, 1990'dan beri Güzel Sanatlar Resim bölümünde profesör olarak çalışmaktadır. Üslubundaki duyarlılık ve gözlemci yanı, erken zamanlarında bile belirgindir¹⁰¹. 1972 tarihli "Vietnam" (Resim24) adlı çalışması, üslubunu hissettirir. 1960'ların başından beri süren Vietnam Savaşı'nı, ölü bir yüzle ve bedenle ifade eder. Yeşil ve mavi tonlarının iç içe geçtiği renkler, sanki Vietnam'a özgü tropik atmosfere göndermedir. Soluk bir yüzü, bize en yakın noktaya yerleştirmiştir. Seyirciyi de, adeta resmin içine alan figür, ölü bir bedenden ibarettir. Erdok, savaşın yarattığı acıyı ve yalnızlık duygusunu verir. Vietnam Savaşı'nda, 1961-72 arasında 50 bin Amerikan askeri, 400 bin Güney Vietnamlı' nın ve 900 bin Viet Kong ve Kuzey Vietnamlı' nın ölümüyle sonuçlanır.¹⁰² Yüzyıl için hala savaş ve şiddetin dinmediği kanıtıdır. Neşe Erdok ise, sanatçı olarak yaşadığı tanıklığı, eleştirel boyutuyla aktaran bir ressam olmayı tercih etmiştir. Kent yaşamı içinde sıradanlaşan hatta fark edilmeyen insanları resmeder. Erdok, yoksulları, çocukları, otobüs ve vapur yolcularını yoğunlukla anlatır. Toplumsal gerçekçi tutumunu, eleştirel yönüyle bağdaştırır. Erdok, toplumsal gerilimleri "Saltanat" adlı çalışmasında vurgular(Resim 25). 1977 tarihli yapıt, ölüm ve ölüm anından hemen bir adım öncesini, belki bir koma

¹⁰⁰ Meryem Uzunoğlu, "Toplumsal Olayların Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansıması",MSU, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, s 63

¹⁰¹ Mehmet Ergüven, Neşe Erdok, Bilim Sanat Galerisi, katalog, s23-24

¹⁰² <http://www.encyclopedia.com/html/section/Vietnam>, (çevrimiçi), 26.05.04'de alınmıştır.

halini gösterir. El arabası, bir tabut izlenimiyle bize yansır. Ölüm acısı ve belirsiz karanlık bir takım güçler sanki iç içedir.¹⁰³

Bu dönem içinden, Seyyit Bozdoğan, sosyalist gerçekçi ve anti-faşizm konulu resimleriyle tanınır. 1969-74 yılları arasında Berlin'de devlet bursuyla okumuş olan Bozdoğan, Almanya'da Faşizm ve savaş karşıtı olan protestoların etkisinde kalır. Resimlerinde, Berlinli sanatçılarla bazı paralellikler taşır. Dönemin şiddet olayları içinde, ölen bir öğrenciyi anlattığı, "Sınıfta Vurulan Öğrenci" (Resim26), resmi 1979 tarihlidir. Meksikalı sanatçıların dışavurumcu tarzıyla da, yakınlıklar kuran Bozdoğan, slogan ve ajitasyon ağırlıklı ürünler vermiştir.

Akademi'den mezun olan genç sanatçılar, hocalarından (Bedri Rahmi ve Neşet Günal) aldıkları eğitimin dışında, sosyalizm kavramlarının öne çıktığı ortamdan da etkilenirler. Sendikaların işçi hareketlerini başlattığı, grev ve öğrenci olaylarının devam ettiği bir toplumsal yapı hakimdi.¹⁰⁴ Öğrencilik yıllarında, şahit oldukları politik ortamdan etkilenen gençler arasında Neşet Günal'ın öğrencileri ağırlıktaydı. Aydın Ayan, Nedret Sekban, Neşe Erdok ve Cihat Aral gibi isimler öne çıkar. Nedret Sekban da, diğer öğrenciler gibi, resmine, siyasi içerikli mesajları taşır. İstanbul Sanat Bayramı kapsamında düzenlenen "Yeni Eğilimler" sergisinde, Meksika resminden yayılan, figürlerin el-ayaklarında oransal büyüklük, yumruklar ve slogan havası dikkat çekicidir. Yaşanan şiddetin başka bir yönü olan işkence ve hapis kavramlarından söz ederken, bunu işkence aletleri, zincir ya da cop benzeri aletlerle değil, direkt beden üzerindeki yansımalarla vermeye çalışır. Örneğin, 1976'da çalıştığı bir dizi

¹⁰³ Mehmet Ergüven, Neşe Erdok, Bilim Sanat Galerisi, katalog, s 24-25

¹⁰⁴ Meryem Uzunoğlu, "Toplumsal Olayların Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansıması", MSU, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, s64

olan “Ayaklar” bunu yansıtır. Abartılı beden görünümüleriyle, aslında insanın uğradığı şiddeti ve acıyı verir. ¹⁰⁵

Bu dönemde, Türk resminde, siyasal şiddeti ve işkenceyi irdeleyen resimlere ağırlık veren sanatçılar: Aydın Ayan, Mustafa Ata, Mehmet Güteryüz ve Cihat Aral gözlemlemekteyiz.

1 Mayıs 1977 olaylarındaki, şiddet boyutu ve ölenler, sanatçıları uzun bir zaman boyunca etkisi altına alır. Yine bu konuya değinen başka bir sanatçı da, Mustafa Ata olur. 1945 doğumlu sanatçı Akademi’de Adnan Çoker atölyesinden mezun oldu. 1971-91 yılları arasında, değişik Avrupa ülkelerinin merkezlerinde araştırmalar yaptı. Halen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi resim bölümü öğretim üyesidir. 1976’dan sonra, belirgince toplumsal eğilimlere yönelen Ata, “Kızıl Toprak” (Resim27) adlı çalışmasında, 1 Mayıs’77 olaylarından sonra, pek çok kişinin öldüğü ortamı bir matem havası içinde verir. Dar bir alan içinde, patlayan bombalarla, çevrenin ve insanların nasıl kızıla boyanmış olduğunu tasvir eder. Ağır tarzındaki resimde, alt kısımda, kesik ve karmaşa halinde olan üçlü bir figür grubu görülür. Bu resimle, yeni bir dönemin başlangıcına giren Mustafa Ata duyarlılıklarını yansıtır. ¹⁰⁶

Bu döneme ait sorunlara duyarlılıkla yaklaştığı bilinen başka bir sanatçı da Aydın Ayan’ dır. 1953 yılında, Trabzon’da doğan Ayan, 1972-77 yılları arasında öğrenim gördüğü İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü’nde asistan olarak göreve başladı. 1986-87’de British Council’ in bursuyla gittiği İngiltere’de sanatsal çalışmalar yaptı.

¹⁰⁵ Katalog, Nedret Sekban, Evin Sanat Galerisi, s 13-14

¹⁰⁶ Canan Beykal, Mustafa Ata, Bilim Sanat Galerisi, s60

1988'de Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim bölümünde öğretim görevlisi oldu. Ayan, 1998 yılından beri profesör olarak çalışmalarını sürdürmektedir. Ayan'ın yaşanan gerilimli ortama ve toplumsal yapıya ait görüşleri 1970'lerden daha sonrasına kadar sürecektir. Özellikle, insana ait her durum onun başlıca ilgi alanı olacaktır. Öğrenciliğini Sabri Berkel, Bedri Rahmi ve Neşet Günal atölyelerinde geçiren Ayan'ın, hocalarının doğrudan telkinleri olmadığı halde, figüratif ve toplumcu gerçekçi ressam olma yolunu seçmesinde etkileri büyüktür.¹⁰⁷

1977 tarihli "Yaşantımızdan I -Çatışma" (Resim28) adlı resminde, kalabalık figürasyonu uygular. İç biçiminin de, dış biçiminin de yansıttığı gerilim ve ritmik uyumla dikkati çeker. Kompozisyonu güçlendirme çabası hissedilirken, siyasal göndermelerde kuşkusuz vardır. Olay iki farklı sahneye bölünmüştür. En önde arkada olup bitenleri görmemeye çalışan ama bir o kadar da merak eden iki kadın figürü bulunur. Arkalarında ise, bir grup ve onlara müdahale eden, giysileriyle polis olduğunu gösteren kişiler durmaktadır. Ressam, toplumun her gün, çok olağan bir şekilde yaşadığı gerginliklerden birini, gözlemci kimliğiyle anlatır.¹⁰⁸

1978'de, Atatürk Kültür Merkezi'nde düzenlenen "Sanat78" adlı sergide Neşe Erdok , Mehmet Güteryüz , Aydın Ayan , Şenol Yoroğlu gibi isimler dikkatleri çeker. Bu sergide, Aydın Ayan'ın 1977 tarihli "Elektrik İşkencesi-Patron" (Resim29) diptik şeklindeki yapıtları önemlidir. Özellikle sanatçının, insan-toplum-yaşam üzerine, güncel ve kişilikli yorumlar getirdiği gözlemlenir. Ayan, "Elektrik işkencesi" adlı çalışmasında gözleri kapatılmış, kolları arkadan bağlanmış çıplak erkek figürü, vücudu şiddetle gerilmiştir. Dönemin atmosferini anlatırken, bir yandan da diptik resmi

¹⁰⁷ Ahmet Oktay, Aydın Ayan, Bilim Sanat Galerisi Katalogu , s 19

¹⁰⁸ a .g .k, s 15

tamamlayan ikinci tabloda, "Patron" figürü, Ara Güler'in çektiği Alfred Hitchcock' un bir fotoğrafından alıntı yapar. Patron, koyu renk giysileri ve karanlık gözleriyle bakmaktadır. Sanatçının yarattığı gerilim ögesi, emir verenler, emir uygulayanlar ve emirlerin uygulandığı kişiler olarak ayrıştırılmıştır. Ressamın yaptığı gizli göndermede, telefon hem işkence için elektrik veren araç, hem de bir yerlerden olayları izleyen kişi-kişilerle de haberleşmeyi sağlayan mekanizmadır¹⁰⁹. Aydın Ayan'a ait 1977 tarihli "Şimdi Gözaydın Etme Zamanıdır/Yeni Bir Dünya Doğuyor" (Resim30) adlı çalışmasında kompozisyon yine iki bölümdür. Arkada, halk grupları kalabalık şekilde yürürler, en önde bir darağacı kurulmuştur. İnsan avı, hala sürmektedir ve bunun simgesi de akbabadır. Yine topluma siyasal şiddet ve toplu histerilere kapılma üstüne, bizlere düşündürmektedir.

"Piyonların Piyonu" (Resim31) adlı 1978 tarihli resminde, bildik gelen siyasal imgeler vardır. Resimde, askeri yönlü bir kuşatmayı öngörmüştür. Üzerinde Nazizm'in ait, ünlü gamalı haç simgesinin yerleşmiş olduğu cam fanuslar, robotlaşmış bir şekildedir. Arka plandaki yıkıntıların önünde duran askerler ile cam fanuslar arasında belirgin bir siyasal/anlamsal ilişki oluşturmuştur. Asker üniformalı figürlerin, Hitler tarzı bıyıkları ile direkt Nazizm'e gönderme yapmaktadır. Savaş ögesi, işaret edilirken bir yandan da, Nazilere ait silah ve iktidar gücünü destekleyen sanayi de, göndermeler yapılmaktadır.¹¹⁰

Bu döneme ait önemli sanatçılardan, Mehmet Gülerüz (1938), 1966'da birincilik derecesiyle bitirdiği Akademi'den, 1970-75 tarihleri arasında devlet bursuyla Paris'e gider. Tiyatro ve litografi üzerine de eğitimler alan Gülerüz, heykel sanatını da yakın ilgi gösterdi. Paris'te

¹⁰⁹ Ahmet Oktay, Aydın Ayan, Bilim Sanat Galerisi Katalogu , s44

¹¹⁰ a. g. k , s 40

yaşadığı kültür ve çevre ilişkisi onu çeşitli konularda düşündürmüştü, Türkiye’de yaşanan olaylarla karşılaştırmaya itmiştir. Bu fikirlerle “Generaller” serisini oluşturmuştur . Bu seri çalışması, aslında sanatçının, döndükten sonra, gördüğü 12 Mart Muhtırası’nın yaptıklarına karşı olan tavrıdır.¹¹¹ Gülerüz’ ün “Generaller” serisinde, işkence konusunu da incelediği bilinir. Özellikle, “İşkenceci-Operasyon/Generaller” (Resim32) adlı çalışmasında, üç boyutlu figürleri kağıt hamuru ve kil kullanarak gerçekleştirdiği gözlenir. Fransız kasap önlüğü geçirilmiş, apoletli, yüksek rütbeli bir subayın, abartılmış ellerle, ameliyat masasına yatırılmış erkek figürüne işkence yapmaktadır. Belirsiz bir mekan içinde, erkek figürün vücudu parçalanmaktadır. Çok belirgince, 12 Mart 1971, askeri darbesinin kınanmasını da simgelemektedir. Bu seride, başka bir grup da, insan-maymun arasında gidip gelen yaratıklardır. “Tırmanan Maymun” (1977), adlı, kağıt hamurundan yaptığı çalışmasında (Resim33) dönem politikacılarıyla, çeşitli yaratık görüntülerini, özdeş tuttuğunu sezdirir Bir yandan da, resimdeki uyguladığı deformasyonlarla da, olup bitenlere karşı duyduğu öfkeyi yansıtır¹¹². Yaşanan olaylarla bağlantılı “Sanık” (Resim34) adlı yapıtında, karanlık bir atmosferde yapılmış bir soruşturmayı anlatır. Elleri kelepçelenmiş sanık, biri-birileri tarafından sorgulanmaktadır. “Sanık” sanatçının, döneme ait olaylara getirmiş olduğu, başka bir eleştiridir.

¹¹¹ Canan Beykal, “Mehmet Gülerüz ile 25 Yılın Hesaplaşması”, **Gösteri**, 1998.

¹¹² Levent Çalıkoğlu, **Mehmet Gülerüz**, Galeri Artist, s 18-19.

3.3. 1980'li Yıllarda Toplumsal Yapı ve Sanat Ortamı

1970'lerin sonundaki petrol bunalımı, enerji ihtiyacı, dış ödemeler dengesi açığı ve ithalat sınırlamaları gibi sorunlar, büyük bir ekonomik bunalıma yol açmıştı. Ayrıca, toplumsal huzursuzluk ve bitmeyen şiddet olgusuyla da birlikte iyice çıkmaza girilmişti. 1979'da yeniden iktidara gelen Süleyman Demirel, yeni hükümet programı içeriğiyle, bu sorunları çözmek amacındaydı. Başbakanlık Müsteşarı Turgut Özal ile reform paketi açılmış, yabancı krediler de gelmeye başlamıştı. "Şili Çözümü" denilen bu uygulamaya, sendikalar ve özellikle Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu-DİSK, etkin direnişler gösteriyorlardı. Her yerde grevler düzenleniyordu, polis ve orduyla sürekli çatışma hali söz konusuydu.¹¹³

İkinci Cumhuriyet olarak adlandırılan dönemin son bulmuştu. Türk siyasetinde üçüncü bir askeri müdahaleye yol açan gelişmeler çeşitliydi: asayiş sorunları, Kürt sorunu, kördüğüm olmuş siyasal sistem ve kötü bir ekonomi bulunuyordu. Bu sebeplerle birlikte, 1979 İran İslam Devrimi ile yayılan İslamcı kökten-dincilik de bir tehlike olarak görülmekteydi. Aslında sezilen nokta, Genelkurmay'ın, 1979' un yazında hükümete el koymayı istediğidir. Farklı olarak, 2 Ocak 1980'de, Muhtıra ile açıklanır. Generaller arasındaki sonu gelmeyen cumhurbaşkanlığı seçimine ait belirsiz süreç 1980'nin ilk altı ayı boyunca sürmüştür. Bu yüzden 12 Eylül 1980'de Türk ordusu yeniden iktidara el koymuştur.¹¹⁴

¹¹³ Eric Jan Zürcher, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, Çev.Y.Saner Gönen, s 390

¹¹⁴ Eric Jan Zürcher, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, Çev.Y.Saner Gönen, s 391

Ordunun amacı sadece ekonomik istikrarı sağlamaktan ibaret değildi. Ordu, aynı zamanda siyasal sistemin de, iflas ettiğini düşünüyor ve bu iflastan, "fazla özgürlükçü" bulunan 1961 Anayasası'nı sorumlu tutuyordu. 12 Eylül yönetiminin, yeni bir anayasayı topluma dayatması (1982), bu yorumun sonucuydu.¹¹⁵

Yönetime el koyulduktan sonra, siyasal parti ve sendika liderleri tutuklandılar. Bir yandan da, baskıcı anlayış kendisini göstermeye başladı. Haziran 1981'de, siyasal konuların alenen konuşulması, 1982'de de eski siyasetçilere geçmişi ve bugünü tartışma yasağı getirilmişti.¹¹⁶ Darbe sonrasında tutuklamalar, 1980 yılı sonunda otuz bini bulmuştu. Bu durumda, toplumun her tabakasından herkes gözaltına alınmıştı. Tek olumlu yanı, siyasal nedenli terörist saldırılarının azalmasıdır. Ama olumsuz olanı, herkesin şüpheli görülmesiyle birlikte, terör olaylarına karışanların dışında, öğretim görevlileri, gazeteciler, sendikacılar ve hukukçular gibi görüşlerini dile getirmiş kesimlerin de içeri alınmasıydı. Tutuklamalar ve sorgularda, hapisanelerde işkence yöntemlerinin kullanılması, yaygındı. Uluslararası Af Örgütü, yaygın işkence uygulanmasını ve bunun yol açtığı sonuçlarına sürekli dikkat çekmekteydi.¹¹⁷

Yeni düzenlenen anayasa, 1960'taki uygulamaların tersine bir çok alanı sınırlamıştı. Bunlar içinde: Basın özgürlüğü, sendikalı olma özgürlüğü ve kişi hak-özgürlükleri de sınırlamıştı. Anayasa, Kasım

¹¹⁵ Seyfettin Gürsel, "1980'li Yıllar ve Sonrası", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi 1923-2000, C 4/1981-200, s 3

¹¹⁶ Eric Jan Zürcher, Modernleşen Türkiye'nin Tarihi, Çev.Y.Saner Gönen, s 407

¹¹⁷ a. g. k , s 408

1982'de, halk tarafından oylamayla kabul edildi. Bunun devamında, öğrenci, öğretmen ve devlet memurlarına parti üyeliği yasaklanarak, yeni kurulan partilerinde kadın ya da gençlik kolları gibi faaliyetlerde bulunmaları yasaklandı. Sendikalar da bundan etkilenecek, köylerde şube açmalarına ve ilişkilerinin genişletilmesine izin verilmedi. Parti ve sendikalar, siyasal-sosyal hayatın bir unsuru olarak, toplumda oluşması engellendi. 12 Eylül darbesinde, 12 Mart İhtilali'nin başaramadığını, ikinci kez deneme durumu söz konusuydu. Darbenin, bu konumu 27 Mayıs İhtilali'nin antitezi olarak algılanmıştır. Bir genelkurmay hareketi olan 12 Eylül, darbe koşullarını da aşarak, Cumhuriyet'i yeniden biçimlendirme isteğini taşır. Başka bir eğilim de, ordunun siyasal partiler karşısındaki tutumuyla ilgilidir :Ekonomik çevrelere karşı gösteremediği direnci, siyasi partiler karşısında başarıyla göstermiştir.¹¹⁸

Kurulan partiler içinde Anap (Anavatan Partisi) iktidarı, "Özal dönemi" olarak adlandırılmıştı. Seçimlerden yüksek oy potansiyeli ile çıkmasıyla, mecliste salt çoğunluk kazandılar. Turgut Özal'da, Başbakan oldu ve meclis içinden "mühendisler" kabinesi oluşturdu. Anap, ideolojik akımlar ve çıkar gruplarının tuhaf bir koalisyonu şeklindeydi. Parti kendisini ifade ederken, modern sanayi burjuvazisi ve Anadolu'daki küçük işadamlarının bileşimi olarak görmekte olduğunu açıklıyordu.¹¹⁹

1987 seçimleri ise ile Demirel'i yeniden politikaya dönüşünü DYP (Doğru Yol Partisi) ile ortaya koyarken, Erdal İnönü'de CHP'nin genel başkanı olmuştu. Seçimlerde, CHP'nin oylarını arttırması önemli bir durumdu. İlerleyen zamanla birlikte, Anap, popülerliğini yitirmeye başlamıştı. Buna, enflasyonun yükselmesi, yönetimdeki hısım –akraba

¹¹⁸ Mevlüt Bozdemir, "Türk Silahlı Kuvvetleri;Ordu-Siyaset İlişkileri", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi1923-2000, C 10, s 265

¹¹⁹ Eric Jan Zürcher, Modernleşen Türkiye'nin Tarihi, Çev.Y.Saner Gönen, s 412

ilişkilerinin kayrılmasıyla oluşan yolsuzluklar sebep olmuştu. Turgut Özal'ın, Batı'yı yakalamak anlamında kullandığı "çağ atlamak" deyimini, rehber ilke haline gelmişti. Yinede, toplumda gözlenen genel bir mutsuzluk hali söz konusuydu. Enflasyonla birlikte, alım gücünün düşmesi, orta tabakanın zayıflayarak artık toplumun zenginler ve yoksullar şeklinde bölünmesi etkileyici olmuştur. Orta sınıfı oluşturan, devlet memurları ve işçiler, artan yaşam pahalılığı, topluma yayılan lüks tüketim fikirleri arasında bocalar hale gelirler. Bir yandan da, Türkiye'nin hızlı nüfus artışı, tarımdaki fırsat yokluğu ve yeni sanayi alanlarının cazibesıyla, kırsal kesimden büyük kentlere göç akımı artmıştır. 1950'den beri süregelen, gecekondu mahalleleri hızla genişledi, kent sorunları bunun altyapısını ve çözümlerini üretmez oldu. Emek göçü, ekonomik bunalımla birlikte katlanarak artmıştır. 1984'ten itibaren, Kemalist ve Sosyalist basın tarafından, laiklik kavramı tartışılmaya başlandı. Anap, İslamcı kesimlere açık bir parti görünümündeydi. Merkez-sağ siyasetin İslamcı kesimlerle ilişkisinin yeni bir söylemiydi. Bu yakınlaşmalar, devlet tarafından laiklik ilkesinin, tümüyle yerine getirilmemesi tartışmalara yol açıyordu. Daha sonra, laiklik tartışmaları, üniversitelerde türban takma yasağı meselesine yoğunlaşmıştır. 1989'da bunun serbest bırakılmasına dair kararname yayımlandıktan sonra, gergin ve tartışmalı oluşan bir ortam oluştu. Olaylı ortam, 1990'da ikisi de SHP(SosyalDemokrat Halkçı Parti) üyesi olan Muammer Aksoy ve Bahriye Üçok' un cinayetlerine kadar uzanmıştı.

Dünya'da olup biten savaşlardan içinde, Ortadoğu'da süren şiddetin kaynağını, İsrail-Filistin savaşı oluşturmaktaydı. 1960'lardan beri süren Arap-İsrail gerginlikleri, kimi zaman savaş haline geliyordu. Antlaşmalar yapılıyor, sonrada bunları uygulamayınca, yeni sorunlar doğuyordu. Özellikle 1973'deki, Arap-İsrail Savaşına, Mısır ve Suriye'nin de katılmasıyla, bu bölge iyice karışmıştı. 1982'de Filistin Kurtuluş

Örgütü'nün, Lübnan sınırından, İsrail ile arasında süren karşılıklı saldırılar şiddeti tırmandırdı. 1983'te barış sağlandı. 1987'de İsrail işgalinde kalan Batı Şeria ve Gazze Şeridi'nde, "İntifada" olarak bilinen Filistin ayaklanması başlatıldı. Bu ayaklanmalarda, yüzlerce Filistinli öldürüldü. 1988'de, Filistin bağımsız devletinin kurulduğu ilan edildi.¹²⁰ İç çatışmalar, ayaklanmalar ve şiddet ortamı, İsrail-Filistin arasındaki barış sürecinin, sağlanmasındaki en büyük engellerdir.

12 Eylül döneminde yaşanan soruşturmalar, hapisane hayatı ve işkence uygulamaları, bir çok kişide gerek psikolojik, gerekse fizyolojik hasarlar bırakmıştır. Bu olgudan hareket eden isimlerden biri, İbrahim Çiftçioğlu (1952), olmuştur. Gazi Eğitim Enstitüsü Resim bölümünde mezun oldu. 1985'ten beri kişisel sergilerini gerçekleştirmektedir. 1970 Kuşağı sanatçılarından olmasına rağmen, 1980'lerin başında hapse girdiği için verimli olamamıştır. 1985'ten itibaren, belleğinde yer etmiş olan hapisane izlenimlerini resmine konu yapar. Bir seri halinde, 1987 tarihli "Eylül'de Av" (Resim35-36-37) çalışmasını gerçekleştirir. Minyatürleri anımsatan, renk yüzeylerinde hiyerarşi yoktur. Kurbanlar, avlanmaları için sunulmuştur. Kurban, teslim olmuş, kaçmayı düşünemeyen bir ruh halindedirler. Yaşanmış olan olaylardan, takip edilme, soruşturulma hatta yakalanma gibi kavramları anlatır. Yakalanmış hatta teslim olmak zorunda kalmış figürün, etrafını yırtıcı hayvanlar çevrelemiştir. Figür ise, etkisiz bir halde kendisine saldırılma anını beklemektedir. Göndermeler yüklü bu çalışmasında, aslında av teması, süren gergin ve sınırlayıcı ortamı, avlananlar ise, artık bu durumdan kaçamaz hale gelenlerdir.¹²¹ Bu dizi çalışmasında, zaman zaman kare alanlar da uyguladığını görmekteyiz. Şifre gibi açılmayı bekleyen ve içinde gizler saklayan bir öğedir. Belki de kayıp kişilerin ya da ölmüş kimselerin listesini içermektedir. 1980'li yılların

¹²⁰ Anonim, "İsrail", maddesi, Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, s 53

¹²¹ Özgür Uçkan, İbrahim Çiftçioğlu-Pentürün Eşkiyası, katalog, s19-20

gergin ortamından yansıyan şiddeti, ifade eden bir başka çalışması da “Gayrettepe Portreleri” (Resim38-39) olmuştur. Deformasyona uğrayan görünümlerin, acısını yüzlerine yansıtmak için, sert fırça vuruşları, kalın boya katmanları kullanmıştır. Bu sayede, şiddeti vurgulamak için plastik etkiyi arttırır .¹²²

Dönemin içinde, 1970'lerden beri çalışmalarını sürdüren başka bir isimde Cihat Aral (1947) olur. 1969'de Neşet Günal atölyesinden mezun olur. Fransa'ya burslu olarak gider, resim eğitimi dışında, vitray, litografi ve gravür eğitimi alır. Sanatçı, Paris öncesindeki resimlerinde, kent insanına ait, canlılık içeren resimler yapar. Paris dönemiyle, toplumsal özellikler ortaya çıkmaya başlar. İnsan figürünü, dramatik bir etkiyle ele alırken yaşadığı çağında, sorunlarına yer verir. Hem 1970'li yıllarda, hem de 1980'li yıllardaki yapıtlarında, sarsıcı olayları, tek bir an ya da kişi şeklinde vermez. Genele yansımış bir hava içinde vermeyi tercih eder. Kendi yaşadıklarından yola çıkarak, işkence olgusu ve şiddetine uğrayan insanları anlatır. Sanatçının, “Askıda-Zinciri Bekleyiş” (Resim40) ve “Yıkım” (Resim41) gibi çalışmalarında siyasal şiddete göndermeler taşır. 1989 tarihli “Yıkım” da, dramatik figür duruşları ve onları çevreleyen yüzlerin belli olmadığı, bir grup üniformalılarla çevrilidir. Bu belirsiz yüzlü kişiler, ellerinde bir takım işkence aletleri tutmaktadırlar. Gerginliğin hissedildiği resim atmosferi, soluk renk tonlarıyla verilmiştir.¹²³

Mustafa Ata' da çalışmalarını 1980'li yıllarda sürdürür. 1981 tarihli “Memleketim” (Resim42) adlı çalışmasında, Nazım Hikmet'in şiirinden esinlenerek, ülkenin manzarasını oluşturur. Anadolu toprakları üzerinde görünen, kefene sarılı bir beden, siyasal gerginliğin neden olduğu, genç

¹²² Özgür Uçkan, İbrahim Çiftçioğlu-Pentürün Eşkiyası,katalog, s 22-24

¹²³ Katalog,Cihat Aral, s 9-10

insanların kaybına gönderme yapmaktadır. Arkada bıraktığı kitle ise, ağzına bant konularak susturulmuşlardır. Düşünceleri susturulmuş ve bu yüzden hayatlarını feda etmiş genç insanların durumunu anlatır. Aynı yıl tarihli başka bir çalışması olan "Abdi İpekçi'ye Saygı" (Resim43) dır. Gazeteci-yazar Abdi İpekçi'nin, bir suikaste kurban gitmesini anlatır.¹²⁴ Sembolik bir anlatımla, iki dikey figür arasında, mumya tarzında sarılmış Abdi İpekçi diyagonal durmaktadır. Cesedin üstüne tüneyen, kötü haber getiren kuş bulunmaktadır. Karanlık atmosferli resimde, bulunan iki figür, -suikasti yapan katilleri düşündürür. 1982 tarihli "Ağıt- Şabra /Şatilla" (Resim44) çalışmasında, İsrail-Filistin arasındaki çatışmaların, ulaştığı insan katliamını konu edinmiştir. Mustafa Ata' da, bu olayın sıcak zamanı içinde duyarlılığını göstermiştir. Resimde, bulunan iki figürün, biri siyah diğeri de beyaz renkli olması, tek bir insan duygusu verir. Birinin yüzü gökyüzüne, diğeri de yeraltına bakar. Bedenden kopmak fikri ve onların yeraltı dünyasına göçmeleri için, boru üfleyen melekler hemen üstlerindedir.¹²⁵ Resim, ağıt havasını korur. Bu insan katliamı, Filistinlilerin karşı fikir içinde olduğu Falanjistler tarafından yapıldı. 16-18 Eylül 1982'de, İsrail'den aldıkları izinle, Filistin kamplarına girerler. Burada yüzlerce Filistinliyi öldürdüler. Bütün dünyada tepkiyle karşılanan bir olay oldu.¹²⁶

Neşe Erdok ise, 1980'li yıllar içinde "Disiplin ve Ceza" adlı resim serisi üzerine çalışır. Bunlar, saç kesme eylemleriyle ilgili olan çalışmalardır. Bireysel şiddet, aile içi şiddet ve müdahaleleri anlatır.

Aydın Ayan ise 1970'lerden beri çalışmalarını sürdürmektedir. 1980'li yıllarda da, toplumsal gerçekçi tavrı değişmez. Genel hatlarıyla, imge ve sembollere ağırlık verir. Yaşanan tüm siyasal çalkantılar, şiddet olayları ve

¹²⁴ Canan Beykal, **Mustafa Ata**, Bilim Sanat Galerisi, s 62-66

¹²⁵ Canan Beykal, **Mustafa Ata**, Bilim Sanat Galerisi, s 64

¹²⁶ Anonim, "İsrail", maddesi, **Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi**, s 53

sıkıntılı atmosferi, belli imalarla anlatır. 1981 tarihli, "Bir Memleketin Simgesel Portresi" (Resim45) çalışmasında, belirgin öğeler, mezar taşları ve önde ölü bir bebek figürü bulunmaktadır. Gelecek kavramını belirsiz olarak algılayan sanatçı, umudunu yitirmiştir. Mezar taşları, hem ölüm, hem de geçmiş temasıyla ilgilidir. Hali hazırda duran, ölü bebek ise, her şeyin bitmiş olduğunu çağırıştırır. Bu dönemde Ayan, genellikle ölüm, umutsuzluk ve tükeniş gibi konuları, mezar taşları ve güvercinlerle ifade eder. 1982 tarihli "Sonsuz Barış ve Dostluk"ta, (Resim46) aynı su kabından su içmekte olan iki güvercin, Türk ve Yunan halklarını simgeler. Çeşitli kültürlere ait mezar taşları, arka plandadır. Barış simgesi olan zeytin dalı, ise büyümektedir. Aynı yıl, Abdi İpekçi Dostluk Ödülünü alır. 1983'te bir seri çalışmaya başlar. "İnsanın İnsana Ettiğidir" başlıklı dizide, (Resim47) daha çok ruhsal çöküntünün varlığını duyumsatır. Darağacının altı insan iskeletleriyle dolmuştur. Anlamsal açıdan, acı ve vahşete eleştirel bir göndermedir. Vahşet ve kıyıcılık artmış, her şeye son noktayı koymuştur.¹²⁷ Ressam, insanın doğasının hemcinslerine uyguladığı şiddetin kaynağını göstermek amacındadır.

1987'de Türkiye'ye dönen Bedri Baykam , genelde politik içerikli resimler yapmayı tercih etmiştir. 12 Eylül izlerinin hala görüldüğü atmosferini anlatan çalışmalar yapar. 1988'de, Atatürk Kültür Merkezi'nde "İç Manzaralar II" adlı sergide, "İşkence Kutusu" ve "Günah Kutusu" adlı çalışmalarını sergilediği bilinir. 1990'larda ise bu alandaki çalışmalarına son derece hız verir.¹²⁸

Alp Tamer Ulukılıç (1957), 1983'de Akademi'de Devrim Erbil atölyesinden mezun oldu. Ulukılıç, insan, ülke ve toplum kavramlarını

¹²⁷ Ahmet Oktay, Aydın Ayan, Bilim Sanat Galerisi Katalogu , 106

¹²⁸ Meryem Uzunoğlu, "Toplumsal Olayların Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları", MSU, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, s 91

inceler. Bunu yaparken geçmiş, siyaseti ve bugünü birlikte ele alan bir çizgiye sahiptir. 1981 tarihli, “Eylül” (Resim48) resmi de çeşitli göndermeleri içerir. Resimdeki gergin hava, sert ve şiddet dolu yüzlerle artmaktadır. Kompozisyonda, giysilerinden politikacı ve asker olduğunu anladığımız figürlere, iki kişi daha eşlik etmektedir. Maymun ise, saldırgan bir eylemsellik gösterir. Aslında döneme ait, tüm şiddet, resmin her karesinde hissedilir. Renklerdeki karşıtlık, daha vurucu bir etkiyi bırakır.¹²⁹ 1988 tarihli “Korku Tacirleri” (Resim49) isimli çalışmasında sakince bekleyen iki figür gözüktür. Şiddet olgusu, ilk önce karşıt renklerle vurgulandığına tanık oluruz; ortada turuncu ve maviyle dikkati çeken görünüm, dışlarındaki kırmızı ve yeşille çemberlenmiştir. Vahşet ögesinin dozunu böylece artırır. İki figürün dikkat çekici yönü, birinin koyu renk pardösülü görüntüsü karanlık bağlantılara gönderme yapar. Diğeri de, asker üniformalı giysileriyle, 12 Eylül’ün silinmeyen otoritesini düşündürür. Hem zıt renklerin varlığı, hem de içerdiği bu sembollerle, gizli bir şiddet olgusunu duyumsatır.¹³⁰

1970’lerden beri çalışmalarını sürdüren Nedret Sekban, “Kurtuluş Savaşı Destanında Ölene Ağıt” (Resim50) adlı çalışmasını 1982 yılında gerçekleştirir. Bu çalışmasında önde duran iki figür vardır. Bir figür yerde, vurulmuş ve yatmaktadır. Onun başında, üzüntü ve gözyaşı döken silah arkadaşı bulunmaktadır. Kurtuluş Savaşı’na ait bir görünüm, oldukça insani boyutuyla ele alınmıştır.

1980’ler hakkında, genel bir değerlendirme yapmak gerekirse: Ekonomi politikaları, zengin–yoksul uçurumunu tımandırır. Bu sonuç ise, yeni bir zengin sınıfı daha yaratır. Halk satın alma gücünü kaybettiğe, olması gereken hayat standartlarından uzaklaşmıştır. Yeni zenginleşenler,

¹²⁹ Mehmet Ergüven, Alp Tamer Ulukılıç, katalog, s 124

¹³⁰ Mehmet Ergüven, Alp Tamer Ulukılıç, katalog, s 72

servetleriyle gösteriş halindedir. Toplumsal dengeler, sürekli aşağı çekilmiştir. Kültürel yönden, Cumhuriyet zihniyeti büyük bir değişimi yaşar. “Köşe dönmeçilik” kazanılan yeni kavramlardandır. Önemli olan, hangi yollardan en kısa zaman köşeyi dönmek gerektiğini bilmek olmuştur. “Kamu yararı ve kamu hizmeti” kavramları, kolayca zenginleşen bir kesimin varlığıyla yıprandı.Siyasal partiler, toplum tarafından çözüm aracı olarak görülmekten uzaklaşmışlardır.¹³¹

Toplumsal yapıdaki, bu olumsuzluklar sanatçıları da farklı yönlerde etkilemiştir. Kimi sanatçılar, bu gerçekleri insanlarla yüzleştirme isteği, hatta bir duyarlılık yaratma çabasına girmiştir. Diğerleri de, tümüyle bunlardan uzak, soyut içerikli ve salt plastiği önemseyen çalışmalara kendilerini sevk etmişlerdir.

¹³¹ Seyfettin Gürsel, “1980’li Yıllar ve Sonrası”, Cumhuriyet Ansiklopedisi 1923-2000., C4/1981-2000, s 6

3.4. 1990'lı Yıllarda Toplumsal Yapı ve Sanat Ortamı

1989'da alınan, siyasal sistemi liberalleştirme yönündeki çalışmalar hızlanmıştır. Özellikle, adli hukuk yönünden, gözaltı süresini azaltarak işkence uygulamalarını kaldırmak ve insan hakları bağlamında çeşitli düzenlemelere gidildi. Uygulanması amaçlandığı gibi çabuk gerçekleşmedi. Siyasal alanda ise, 20 Ekim 1991 seçimleriyle Süleyman Demirel yeniden geri dönmüştü. Cumhurbaşkanı Turgut Özal, pozisyonunu korumaktaydı. Seçim sonuçlarıyla, ANAP(Anavatan Partisi) ve DYP(Doğru Yol Partisi)'nin birbirine yakın olmasına rağmen, Demirel ve Özal arasındaki kişisel anlaşmazlıklar ardı. Bu durum, koalisyonunun DYP ve SHP arasında sağlanmasına sebep oldu. Yüksek enflasyon, güneydoğu sorunu ve siyasal-faili meçhul cinayetler en ciddi problemleri oluşturmaktaydı. Ekonomi açısından, 1980'den beri, Özal ile uygulanan IMF yönlendirmeli ekonomik programları sürdürülmekteydi. 1980'lerde yaşanan banker denilen bazı kişilerin, yüksek faiz oranları ile bankaların yerini alıp, halktan kaynak oluşturmalarının etkileri halen sürmekteydi. İthalat kısıtlamalarının kaldırılmasıyla, iç piyasada rekabet yaratma ve lüks malların serbestçe ithal edilmesi gibi durumlar dikkat çekiyordu. Aile şirketleri ve holdingler ise köklü atılımlarını, bu dönemde yapmışlardır.¹³² 1980'lerden beri Güneydoğu Anadolu bölgesindeki yaşanan "Kürt sorunu", giderek silahlı bir çatışma hareketi haline geçer. Binlerce insanın ölümüyle sonuçlanan olayların, siyasal bir istikrarla çözülmesi, kısa vadede mümkün olmadı. Avrupa ile olan ilişkilere, her zaman yeni gerginlikler ekledi.¹³³

¹³² Eric Jan Zürcher, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, Çev.Y. Saner Gönen, s 423 , 425, 427

¹³³ Seyfettin Gürsel, "1980'li Yıllar ve Sonrası", *Cumhuriyet Ansiklopedisi 1923-2000*, C4/1981-2000, s 6

1990'lı yıllara damgasını vuran olaylardan biri, Irak'ın Kuveyt'i işgali ile başlayan savaş süreciydi. Amerika, önce yaptırımlar uygulamış ve sonrada 1991 Ocak ayında savaşı başlatmıştı. Menderes'in, Kore'ye asker göndererek NATO üyeliği planına benzer bir politikayı uyguladı. Özal'ın İncirlik Üssü'nü kullanıma açmayı ve Amerikan yanlısı politikaları benimsedi. Irak'ın, Türkiye'ye savaş açması riski söz konusuydu. Sürecin sonunda daha büyük sorunlar yaşandı. Irak'tan kaçan Kürt sığınmacıları, zaten hali hazırda Kürt sorunu yaşayan Türkiye'ye geldi. Bu bölgesel sıkıntıları arttırdı. Ayrıca, ekonomik boyut olarak Körfez Savaşı, Türkiye'ye altı milyar doların üzerinde bir kayıpla kapanmıştır. Bu zararı, kısmen Almanya ve Japonya mali yardımlarla telafi etmeye çalıştılar. Özal'ın beklediği kazançlar yerine gelmedi. Aksine, durgun ekonomi, artan işsizlik ve toplumsal yapıda gerginliklere neden oldu.¹³⁴ Bir yandan da, Sovyetler Birliği'nin, 1991'de çökmüş olması, Orta Asya'da, yeni Türki cumhuriyetlerini ortaya çıkarmıştı. Balkanlar'da ise, Komünist yönetimin yıkılmasıyla Türk-Bulgar ilişkilerinde iyi bir döneme girilmişti. Bosna Hersek' te yaşanan etnik temizlik, Avrupa'nın ortasında kayıtsızlıkla izleniyordu. Silahsız bir halkın, sürekli ve bilinçli şekilde imhası televizyonlarda gösteriliyordu. Saldırganlar bile, açıkça "etnik temizlik"ten söz ediyorlardı. Büyük devletlerin, Birleşmiş Milletler aracılığıyla ambargo uygulaması, özellikle Müslüman ülkelerde çok tepkiyi toplamıştı.¹³⁵

Şiddet olayları, 1993 Temmuz ayında "Sivas Olayları" ile kendini gösterir. Uzun zamandan beri süregelen, "laik-anti laik olma" ayrımları artık etkisini fazlaca göstermişti. Sivas' da bir şiddet dalgası haline büründü. Pir Sultan Abdal Şenliği'ne katılan yazar, şair ve sanatçıların kaldığı Madımak Oteli, 2 Temmuz günü, ateşe verildi. Kıyıma dönüşen bu irtica hareketi

¹³⁴ Eric Jan Zürcher, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, Çev.Y.Saner Gönen, s 439, 441, 442

¹³⁵ Ragıp Duran, "Geçen Yılın Savaşları...", *Cogito:Barış ve Savaş*, Sayı3 s 42

sonucunda, çoğu dumandan boğularak 37 kişi yaşamını yitirdi. Aziz Nesin' in konuşmaları bahane edilerek başlayan olaylarda şiddet artarak sürmüştür. Toplumsal belleklere, şiddetin en üst safhaya çıktığı olaylar olarak kazanacaktı.¹³⁶ İki yıl sonra, Mart 1995'te Gazi Mahallesi'nde yaşananlar ise, şiddet olaylarının varlığını hala sürdürdüğünü hatırlatacaktır. Aleviler'e ait kahvehanelerin taranması ardından başlayan olaylarda, yirmiden fazla kişi yaşamını yitirdi. Gazi Olayları, ülkemizin hem etnik, hem de mezhep konularına karşı, hala çok hassas olduğunu bir kez daha gösterdi.¹³⁷ Toplumsal hafıza içinde önemli yer tutan bir başka olay, 3 Kasım 1996 tarihli "Susurluk Kazası" olmuştur. Üst düzeyde yaşanan kirlenme ve karanlık ilişkilerin sembolü haline gelir. Bir dönem kitlelerde, duyarlılığı arttırmış olsa da , sonra yine aynı toplumun unutkan hafızası içinde kaybolur.

1990'lardan önce de çalışmalarını gerçekleştiren isimlerden biri Cihat Aral'dır. Kendisini tanık olarak gören sanatçı, insanlığın ayıplarını ve suçlarını, estetik belgeler olarak ele alır. Muhalif yapısıyla, slogancılığa düşmeksizin üretimini yapar. 1980'lerin yasaklı ortamında, cezaevleri, koğuşlar ve hücreler onun konusudur. Genellikle birbirine benzeyen insan yüzlerini resmeder. Buna sebep olan, kimliksizleştirme politikaları amacına ulaşmıştır. Hafıza kalan sadece "suret" olmuştur. 1991 tarihli "Hücre" (Resim51) adlı çalışmasında, el ve ayaklarından bağlanmış olan figürün dramını anlatır. Renk ve plastik etki de, yaşanan acının vurgusunu artırır. "Yıkım I-II" (Resim52) adlı 1992'deki çalışmasında, uygulanan şiddeti bize anlatır. İfadenin iyi olması için, vahşi ya da kaba bir anlatımı tercih etmez. Olayın yarattığı psikolojik etki, derinlik ve kırılganlığı yansıtmaya çalışır.

¹³⁶ Anonim, Cumhuriyet Ansiklopedisi1923-2000, C4 /1981-2000, s 394

¹³⁷ Anonim, Cumhuriyet Ansiklopedisi1923-2000, C4 /1981-2000, s 475-476

Yaptığı, “dikkatini yitirmiş insanlığı” yerine düşündürmek değil, bu olayların bir daha tekrar etmemesi için, protesto etmektir.¹³⁸

İbrahim Çiftçioğlu, 1992-93 tarihli, “Önce En Temiz Olan Vurulsun” (Resim53) adlı serisinde, eller ve muşları ifade aracı olarak kullanır. Bunlar, çaresizlikle muşlara yaklaşan ellerdir. Yine yaşanmış ama izlerini bırakmış işkence ve şiddet olaylarına, onların getirdiği karanlıklara göndermeler vardır.¹³⁹ Çiftçioğlu, çalıştığı "Av" başlıklı seriyi de sürdürür (Resim54). Sivas olayları hakkında “Işık Biraz Daha Işık” (Resim55) adlı düzenlemeyi 1993'te yapar. Bu çalışmada, resimler bir mabet alanı oluşturur. Mum ışığıyla her yer aydınlanır. Mum ışığına özgü, titrek ve hassas ışık, canlı bir metafor olur. Sivas olaylarında ölenleri hatırlamak için bir gönderme olur.¹⁴⁰

Aydın Ayan ise, katliam ölçeğine ulaşmış Saray-Bosna Savaşı'na dikkatleri çeker. 1995 tarihli “Bosna/Hoşgörüsüzlük”(Resim56), resminde yine mezar taşları ağırlıktadır. Osmanlı döneminden kalmaktadır mezar taşları yıkık bir halde durur . Parçalanmış taşlar, hem yaşanmış savaşa, hem de vandalizm uygulayarak eserleri tahrip edenlere işaret eder***. “Karda Kavga” (Resim57), 1996 tarihli simgesel içerikli bir çalışmasıdır. Görünen, karlı zeminde kavga eden iki horoz ve ölmüş olan başka bir horozdan ibarettir. Ayan, bize gösterdiği horoz dövüşü, aslında iktidar sahiplerinin arasındaki, kişisel mücadele ve hırsla göndermeler taşır.¹⁴¹

¹³⁸ Katalog, Cihat Aral, Maltepe Sanat Galerisi, s 11-12

¹³⁹ Özgür Uçkan, İbrahim Çiftçioğlu, Pentürün Eşkıyası, katalog, s 40,

¹⁴⁰ Özgür Uçkan, İbrahim Çiftçioğlu, Pentürün Eşkıyası, katalog, s 40, 42

*** Bu dönem içinde pek çok sanatçı Bosna'yı ziyaret eder. “Bosna için insanlık girişimi” başlığında düzenlenen ziyaretlerden sonra, çalışmalar yaparlar.

¹⁴¹ Ahmet Oktay, Aydın Ayan, Bilim Sanat Galerisi Katalogu ,s 88.

Mustafa Ata, 1990'lı yıllardaki çalışmalarında, daha önceki toplumsal içerikli resimlerindeki gibi, doğrudan ölümü simgeleştirmez. Oysa şiddet, her zaman ölüm tarafından ifade edilendir. Bu nedenle de, onun resimlerinde, şiddetle direkt karşılaşmamız değişir. Artık ölüm bin kılığa bürünerek bir duyum olmuştur. Boşluk ve beden, artık ayırt edilmezlikle iç içe girmiştir. Renk, çizginin rolünü üstlenir. Özellikle, 1993 tarihli "Sivas I, II, III"(Resim58), bu döneme örnektir.¹⁴² Figürlerin, baş eğen formu ve renk zenginliği, ifadeyi güçlendirmiştir. 1994 tarihli "Bosna-Hersek'in Tanrıları" (Resim59), adlı resminde, iki figür görünmektedir. Öndeki figür belli-belirsiz bir şiddet uygulamaktadır. Sezdirilen şiddeti, diğer figürün kolunu ve başını kendine doğru çekerek, ressam hissettirir.

Bedri Baykam ise, 1990'da "555K-27 Mayıs İlk Aşkımızdı" başlıklı sergisinde, 1960 İhtilali ve devamını anlatır. Cihat Burak tarafından da, daha önce resimlenmiş bir halk hareketiydi. Bedri Baykam resminde, geçmişe özlem haliyle karışık, plastik bir tavra dönüşür. Bu sergide, "Sessiz Göstericilere Polis Dayağı" (Resim60),adlı çalışmasında, gazete parçalarını kullanmıştır. Daha sonra, 1994'de "Kuvayi Milliye" ve 1997'de "68li Yıllar" (Resim61), sergilerini gerçekleştirir. "68'li Yıllar" sergisinde, döneme ait siyasal hareketlerinin liderlerinden Deniz Gezmiş ve Mahir Çayan gibi isimlere ait çalışmalarını sunar.

Alp Tamer Ulukılıç, 1990'da "Niçin?" (Resim62) başlıklı çalışmasında, bir hedefe kilitlenmiş askerleri anlatır. Elleri silahlarla durmaktadırlar. Tuvalin başında, belli belirsizce İngilizce bir yazı okunur.Türkçe karşılığında: "Sizin ruhunuz bir çocuğu suçlayacak kadar mı?-Ölümün şarabını içip sarhoş olmuşsunuz" yazmaktadır.¹⁴³ Alp Tamer,

¹⁴² Canan Beykal, **Mustafa Ata**, katalog, s 134,135,136

¹⁴³ Mehmet Ergüven, **Alp Tamer Ulukılıç**, Bilim Sanat Galerisi, s 62

yine zıt renkleri kullanarak etkiyi vurgulamaktadır. Dramatik yön ile anlam vurgusu iç içe geçmiştir.¹⁴⁴

Hakan Gürsoytrak(1963), Mimar Sinan Güzel Sanatlar fakültesi resim bölümünde eğitimi alır. 1996'da "Hafriyat" başlıklı karma grup sergilerine katılır. Bu grup çalışmalarında, gündelik yaşantımızdaki, televizyon haberlerinden ve toplumun başından geçen her türlü anekdota yer verirler. 1997 tarihli "Madımak- Herşey O kadar Sıradan ki" (Resim63) adlı resminde, Sivas olaylarından sonra, toplumun yaşantısındaki olağanlığı anlatır. Aldırmazlık ve öylece gelip geçmiş olma hali, tüm olağanlığıyla, resmin her karesinde hissedilir. Sanatçı zaten toplumdaki bu duyarsızlığa gönderme yapmakta ve eleştirmektedir.¹⁴⁵

Murat Akagündüz(1970), Mimar Sinan GSF Resim bölümünde eğitimini alır. Akagündüz, 1995'te mezun olur. "Hafriyat" başlıklı karma toplu sergi grubuna katılır. 1995'te yaptığı, "Gazi Mahallesi" (Resim64) adlı resmiyle, "hafriyat" grubunun genel eğilimine paralel hareket eder. İstanbul'da yaşanmış, ciddi şiddet olaylarından birini, adeta gazete manşetlerindeki fotoğrafların karesinden alınmış bir şekilde gösterir. Hafriyat grubu, gazete ve televizyon görüntülerinin, içeriklerini resimlerinde yoğunlukla uygulayan bir tarza sahiptir.¹⁴⁶

¹⁴⁴ Mehmet Ergüven, Alp Tamer Ulukılıç, katalog, s140

¹⁴⁵ Kıymet Giray, Hakan Gürsoytrak-Toka, Sergi Katalogu, s 3

¹⁴⁶

3.5. 2000 Yılından Günümüze Sanat Ortamı ve Toplumsal Yapı

.2000’li yılların hemen öncesinde, Türkiye’nin yaşadığı olaylar içinde, “28 Şubat” süreci önemli olmuştur. Milli Güvenlik Kurulu’nun 28 Şubat 1997’de yaptığı toplantıda, laik devlet ilkesine aykırı hareketlerin arttığına dikkat çekilerek bir dizi önlem önerildi. “Refahyol” olarak anılan RP-DYP(Refah Partisi-Doğru Yol Partisi) hükümet kurmalarıyla tartışmaların merkezine oturdular. Alınan kararlar, laiklikle ilgili endişeleri yansıtan ölçülerdeydi. İlköğretim okullarının sekiz yıllık zorunlu eğitim vermesi, kıyafet kanunlarının ödünsüz uygulanması ve kuran kurslarının denetlenmesi gibi uzun bir liste halindeydi.¹⁴⁷

Türkiye, Aralık 1999’da Avrupa Birliği aday üyeliğine kabul edilmişti ve “Kopenhag Kriterleri”ne de imza atmıştı.¹⁴⁸ Buna karşın 2000’li yıllarda insan hakları konusunda dikkate değer bir iyileşme ya da ilerleme sağlayacak adımlar atamadı. Polis ve jandarmada işkence, kötü muamele ve cinsel taciz iddiaları azalmakla birlikte 2000 yılında sürdü. Düşünce üzerindeki sınırlamaların ciddi bir sorun olarak varlığını koruduğunu görmekteyiz. Geçen yıllardan farklı olarak gözaltında ölüm ve faili meçhul cinayet vakalarının yaşanmaması ise olumlu bir gelişmeydi.¹⁴⁹

¹⁴⁷ Anonim, *Cumhuriyet Ansiklopedisi 1923-2000*, C4/ 1981-2000, s 540-541

¹⁴⁸ Kopenhag Kriterleri, 22 Haziran 1993’de, 22 Haziran 1993 tarihinde yapılan Kopenhag Zirvesi’nde, Avrupa Konseyi, Avrupa Birliği’nin genişlemesinin Merkezi Doğu Avrupa Ülkelerini kapsayacağını kabul etmiş ve aynı zamanda adaylık için başvuruda bulunan ülkelerin tam üyeliğe kabul edilmeden önce karşılaması gereken kriterleri de belirtmiştir. Bu kriterler siyasi, ekonomik ve topluluk mevzuatının benimsenmesi olmak üzere üç grupta toplanmıştır. (Kaynak: www.tbmm.gov.tr/komisyon/insanhak (çevrimiçi) 20 Eylül 2004 tarihinden alınmıştır.

¹⁴⁹ Anonim, *Cumhuriyet Ansiklopedisi 1923-2000*, C4/ 1981-2000, s 660

Süregelen en önemli olaylardan biri de, Amerika'da "küresel şiddet" örneği olarak görülen 11 Eylül 2001'de yaşananlardı. Bu olaylarla bağlantılı olduğu gerekçesiyle, El Kaide terör örgütü ve Afganistan'a direkt müdahale yapıldı. 2002'nin son aylarına doğru, barındırdığı kitle imha silahları ve uluslararası denetçilere araştırma yapma izni vermediği gerekçeleriyle, Amerika önderliğinde, savaş düzeyine ulaştı. II. Irak Savaşı, Amerikalılar'ın gözünden, 21 Mart-01 Mayıs 2003 tarihleri arasında ve diktatör Saddam Hüseyin'in iktidarının devrilmesinin, zaferle sonuçlandığı açıklandı. Bu savaşın başlaması ve süregelen şiddetin hiç dinmemesi, savaş karşıtlığını da güçlendirmişti. Özellikle, Amerika ve Başkan George Bush' un ürettiği saldırgan politikalar, gazeteciler, entelektüeller ve savaş karşıtları tarafından doğrudan eleştirilere uğrar. Irak'ta süregelen çatışma ortamı, "bir yere barış gerekiyorsa onu da Amerika'nın getireceği" klişesinin tarih olduğunun en açık göstergesi olmuştur.¹⁵⁰

Savaş ve şiddetin eleştirel amaçlarla öne çıkartıldığı, 03-08 Aralık 2001 tarihli, "Savaşa Karşı Sanat" başlıklı sergi olmuştur. Özellikle, sanatçıların güncel yaşanan olayları (Mehmet Gülerüz'ün "Kosova", Yavuz Tanyeli'nin "Kandahar" ya da Bayram Gümüs'ün "İkiz Kuleleriyle Bir New York") konu edinen çalışmalarla katıldıkları bilinmektedir.¹⁵¹

Mehmet Gülerüz ise, hiçbir akım ve yönelişle bağlantıya girmeyen tarzını, 1970'lerden beri korumaktadır. Onun ikinci kez yaşanan Irak Savaşı'na dair çok keskin eleştirilerini, 2003 tarihli çalışmalarında gözlemlemekteyiz. 19 Eylül-18 Ekim 2003 tarihleri arasında, "Karşı Sanat"

¹⁵⁰ Ali Ece, "Savaş Kuramları", *Cogito:İnternet Üçüncü Devrim?*, 2002 Kış, s 30

¹⁵¹ www.ligtmillennium.org/summer_fall_01/turkce_sonbahar_01/karsi_savas_sanat.html (çevrimiçi)-25.08.04 tarihli, "savaşa karşı sanat" sergisi ilgili linki

sanat galerisinde düzenlenen, "Eksik Olan Ne?" başlıklı sergi açılır. İstanbul Bienali'ne paralel olarak, aynı tarihlerde, "şiirsel adalet" kapsamında gerçekleştirilmiştir. Sergide Mehmet Güteryüz'ün, "Bağdat Desenleri" (Resim65-66-67-68-69-70) serisinde, Irak Savaşı'na ait, medya aracılığıyla televizyonlarımızda izlediğimiz sahneleri taşımıştır. Bunlar; silahlı Amerikan askerleri, onların yöneldiği çeşitli hedefler ve Irak halkıyla olan sıcak çatışma anlarını anlatır. "One The Way 1" (Resim71-72) serisindeki, iki resimde de, Amerikan'ın saldırgan militer anlayışını, Amerika'ya özgü beyzbol sporuyla özdeşleştirir. Irak'ta olup bitenlere, sıradan bir Amerikan işgal geleneğiymiş gibi gören zihniyeti eleştirir. "İyi Çoban" (Resim73) ise, İncil'de, Hz. İsa'ya atfedilmiş olan "çoban olma" geleneği ile Amerikan hristiyan dünyasının, "Dünya'nın yöneticisi" olma takıntısıyla, ironi yapar. Bir asker, gördüğü kuzuyu kucaklayıp kurtarıırken, diğer askerler milyonlarca insanın ölmesine sebep olmaktadır. "Bağdat" (Resim74-75-76-77) serisi, 4 resimlik bir dizi halinde, esir alınan Iraklılar'ı, Amerikan şaşkın asker portrelerini ve hedeflerine kilitlenmiş askerleri göstermektedir. Genel hatlarıyla Güteryüz'ün, 2003 tarihli desen ve resimlerinin, Irak Savaşı'nı vurgulayan, hatta eleştiren ve savaş kavramının da içeriğine yönelik sorgular taşıdığını anlamaktayız.¹⁵²

"Savaşa Karşı Sanat" başlığında düzenlenen, 19 Eylül-18 Ekim 2003 tarihli "Eksik Olan Ne?" başlıklı sergide, bir çok sanatçı savaş karşıtı, savaş ve şiddeti eleştiren çalışmalarını sergilemişlerdir. Sezai Özdemir (1953) 'in "Poliptik, Yanlış Hesap Bağdat'tan Döner" (Resim78) adlı çalışması oldukça kayda değerdir. Nilüfer çiçekleriyle kaplı bir göl olarak sembolize ettiği Irak ve üzerinde de vurulan bir erkek figürü bulunur. Tabloda okunan yazılar sırasıyla şöyledir: "Yanlış Hesap Bağdat'tan döner", "16.yy' dan beri Batı, Decartes'in kartezyen düşüncesiyle, tüm Dünya'nın vicdanını öldürüyor!-

¹⁵² (çevrimiçi) www.karsi.com 'da "Eksik Olan Ne?" başlıklı sergi tanıtım yazısından alınmıştır.25.04.04

doğulu biri” ve “Özgür Irak Halkına İthaf Edilmiştir” gibi cümleler yazılmaktadır. Sezai Özdemir, yazdığı metin yazılarıyla da, doğu-batı karşıtlığı düşüncesini vurgularken, eski bir Türk deyimini olan “Yanlış Hesabın Bağdat’tan geri dönmesi”ne de, gönderme yapar. Hem ironi, hem eleştiri iç içe geçmiştir.

- Erim Bayrı (1966), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, heykel bölümü mezunudur. “Taş Atan Edward Sait” (Resim79-80)” adlı 2003 tarihli çalışmasının, alüminyum dökümü ve tasarı çizimleriyle katılmıştır. İsrail-Filistin arasında, neredeyse elli yıldır süren savaş ve bitmeyen şiddet, Erim Bayrı’ da etkilemiştir. Özellikle Edward Said’in, Filistinliler’in intifasına katılıp İsrail’e karşı, yegane protesto aracı olan “taş atma” eylemi (2001) olayına gönderme yapar. Entelektüellerin kimliği hakkında, ciddi tartışmalara yol açan bir durum olmuştu. Edward Said’in entelektüel kimliğinin, Filistin’inin durumuna sempati göstermesinden öte, eylemine de katılması, duyarlılığını tavrıydı. Bayrı’da bu eylem anını anlatmıştır. Taş, aslında Filistin’e bir türlü gelmeyen barış sürecine atılmıştır.

“Karşı Sanat” sergisindeki başka bir isim, Burhan Kum (1962).olmuştur. Hollanda’da resim eğitimi alan Kum, ironik bir anlatım dili ve güncel olaylara değinen bir resim tarzını oluşturmaktan hoşlanmaktadır. Sergide, 2001 tarihli, “Otopotre-Ötekiler I-II-III” (Resim81)” serisinde, gözleri bağlanmış bir figürle, sorgu-sorgulanma kavramına değinir. 2003 çalışması, “Ön saf” (Resim82) , genelde 1970’li yıllarda görülmeye alışık olunan bir atmosferi yansıtır. 1 Mayıs İşçi bayramına özgü, miting pankartlarda görülen yazılarla ilginç bir ironiyi oluşturur. Görülmesi beklenen, slogan ve benzeri sözler yerine, tamamen farklı, resim sanatıyla alakalı sözlerdir. Örneğin, “Yaşasın Tuval Resmi” ifadesinin yer aldığını bir pankartı görmekteyiz. 2003 tarihli, “Boyanın Gücü” (Resim83), yine bir

miting ortamına özgü, 1970'li yılların gençlik hareketleri liderlerinden Hüseyin Kızılkaya' ya ait bir pankart bulunur. Bu pankartla doğrudan bağı olan başka bir pankartta ise "çbs güçlü boya" ifadesi okunmaktadır. Burhan Kum, marka olarak sloganlaşmış bir boya ile yine resimsel anlamda ironi yapmaktadır, Öte yandan da, bunu siyasal atribüleriyle birlikte vermektedir. Burhan Kum, Karşı Sanat'ta, Mayıs 2004 tarihli kendi kişisel sergisinde bazı yeni tarihli çalışmalarını sergiler. 2003-2004 tarihli, "Ben Diktatörken" (Resim84)", çalışmasında, çeşitli diktatörlerin resimlerini yan yana getirir. Bunu, "action painting" olarak uygulamıştır. Hatta kendi uygulamasına da İngilizce bir yazıyla gönderme yapar: "Oh Thank God, action painting rules oversocial realism also here at last". "Teşekkürler Tanrım, Action Painting, nihayet burada da, Sosyal Gerçekçiliği yıktı" ibaresini kullanmıştır. Yine Kum'a özgü bir ironik espri anlayışı ve eleştiri bir aradadır. "2003'den başka bir çalışması, "Görgü Tanığı" (Resim85)", ise yine 1 Mayıs mitinglerinden bir kesit (muhtemelen 1 Mayıs 1977) anıdır. İşçiyi betimleyen klasik pankart ve resim örneklerindeki, büyük ve güçlü bir figür, kollarında özgürleşmesi gereken zincirlerinden sıyrılmıştır. Hemen önünde polis birimine ait bir tank ve polislerin yaptığı müdahale görülür. Yine görgü tanığı başlığıyla, resmi izleyiciye iki etki verir. Bunlar, hem bu anı gören birisinin varlığı, hem de müdahale olayını gören sadece işçiye ait pankartmış gibi bir anlamı ortaya atmaktadır. "Photoshop Sanatçığı Özgürleştirdi" (2003), (Resim86)", başlıklı çalışmasında, teknolojik olanakların ilerlemesine işaret eder. Photoshop tekniğiyle artık grafiksel üretimler kolaylaşmış, sanatçı sınırsız bir müdahale alanı yakalamıştır. Burada kazanılan özgürlükle, sanatçı Yılmaz Güney'in ihtiyacını duyduğu özgürlük kavramı arasındaki farkı bize anımsatır. Baskı ve sınırlanmalar yüzünden, "özgürleşme ihtiyacı duyan" hatta pankartlara kadar giren sanatçının durumu, aslında "photoshop" a özgü yöntemlerle özgürdür. Bunu da tuvalin sol alt köşesinde, bilgisayar ekranına özgü tuş yazıları olan "image mask-transparent-gray scals" ile tekrar vurgular.

Lebriz sanat galerisi, 24-28 Eylül 2003 tarihli baris@lebriz.com başlıklı bir sergi düzenler. Sergide, Renan Ertosun'un(1970), 2003 tarihli "İsimsiz" (Resim87)", adlı çalışmasında kanla kaplı bir zeminde ilerleyen bir askeri tank bulunur. Sanatçı, tankın sembolize ettiği, savaş kavramına doğrudan gönderme yapar. Zihinlerdeki kavramların hissettirdiklerine değinir. Aynı sergiye katılan, Mine Sanver'in,(Resim88),"Yakalanamayan Barış" adlı çalışması çeşitli göndermeler taşır. Barış kavramı hakkında, söylenmiş sözlere değinir. Cicero'nun "En Kötü Barış En Haklı Savaştan İyidir" sözü üst köşede, Atatürk'ün "Yurtta Sulh, Cihanda Sulh" sözü de alt köşede belirtilmiştir. Tam ortadaki zeytin dalı, barış sembolüdür. Kompozisyondan izole edilmiş bir şekilde durur. ¹⁵³



¹⁵³ (çevrimiçi) www.baris@lebriz.com başlıklı sergiden alınmıştır. 15.04.04

4. SONUÇ

Savaş ve oluşmasındaki ayrılmaz kavram, şiddet, bizim coğrafyamız da etkilerini sürdürmektedir. İnsan doğasının, saldırgan ve yıkıcılığı, her zaman değişmez bir şekilde kendini gösterir. Toplum yaşantısının, bir ifade aracı olan sanat-sanatçı, bu olguların karşısında kayıtsız kalamayacaktır. Savaş, şiddet ve toplumsal olayların, sanatla ifade edilen bir tavır göstermesi, toplumsal hafıza adına, sevindirici olduğunu düşünmekteyim. Bu durum, Türk sanatçısının, duyarlılık noktalarının tespiti açısından önemlidir. Etkileşimler, çok doğal olarak, farklı nedenlerle alakalıdır. Sanatçı, esinlerini farklı olaylardan alır.

Savaş kavramının, Cumhuriyet döneminde, Kurtuluş Savaşı ile ilişkilendirilmesi doğaldır. Yeni kurulan bir ulusu, en iyi şekilde anlatmanın aracı sanattı. Sanatçı da, kendine verilen görev bildi ve yerine getirdi. Bu yıllarda, halkın mücadelesi, Atatürk'ün devrimleri ve yaşanan toplumsal yenilikler, naif ve öğretici bir havada işlenir. Sanatçı, devletçilik ilkesinin koruduğu ve belirlediği düzlemlerle sınırlanır. 1950'lerden sonra, devlet egemenliğinden uzaklaştıkça, daha özgün eserler vermeye başlar. Bu defa da, kendi kişisel yaratım süreci ve maddi sorunlarıyla baş başa kalır. II.Dünya savaşının yarattığı gergin, sıkıntılı ve üretimin sınırlı olduğu ortam, soyut sanatın ilerlemesini hızlandırır. Bu noktada, "Batılı mıyız?" ya da "Nasıl Batılı Olunur?" tartışmalarının merkezine, "milli" ve "nonfigüratif" kavramları yerleşir. Temelini buradan alan soyut sanat, adeta çağdaşlık yolunun olmazsa olmazı yorumu haline gelir. Figüratif resmin bu dönemde bekleme evresinde olduğunu, atılımını 1960'lardan itibaren başlattığını gözlemledik.

1960'lar, toplumcu gerçekçiliğin etkisindeki yıllardır. Türk resminde de, sanatçıların duyarlılıklarının arttığı görülür. Toplumsal yapıdaki şiddet olayları ve gerilimler, sanatçıların resimlerine konu olur. Bazı klişelere yer verilir, slogan havasındaki çalışmalar bulunur. Ama önemli olan nokta, figüratif anlayışın, toplumcu gerçekçilikle harmanlanmasıdır. Sanatçı merceğinden bireye, şiddete ve onun bıraktığı izlere bakılması oldukça kayda değerdir. 1970'lerde, duyarlılıklar, daha iyi ifade edilmeye başlanır. Resimde plastik değerler, bireyin psikolojik yönü ve savaş-şiddet olaylarıyla kurduğu içsel bağ resme yansır. Bu uygulamaları 1970'lerde, Aydın Ayan, Neşe Erdok, Mustafa Ata, Cihat Aral ve Mehmet Gülerüz gibi isimler başarıyla sağlarlar. Daha sonra, 1980'lerde onlara, Alp Tamer Ulukılıç, İbrahim Çiftçioğlu ve Bedri Baykam gibi isimler eklenir.

İhtilallerin, toplumsal yapı ve yaşantıdaki etkilerini, sanatçı da bizzat yaşar. Etkilerin döngüsü, 1960'tan başlayarak, 1971'de artarak ve 1980'e kadar sürer. Şiddetin varlığının, toplumda gezmesi ve her zaman kendini hissettirmesi, sanatçının da, resmine konu almasına sebep olur. İfade sürecinin, gelişimini hissetmekteyim: 1960'larda toplumcu gerçekçilikle yeni tanışılması, klişe öğeler ve ajitasyon noktasındaki resimleri, 1970'lerde daha gerçekçi kavram ve arayışların temeline oturur. Protesto edilen kavramların içi açılır ve psikolojik boyutu da resme katılır. 1980'lerde ise, yaşanan topluma paralel, bazı sembolleri içeren ve genel bir hüznü hatta karamsarlık taşıyan resimler dikkati çeker.

Gözlemediğim kadarıyla, Türk resmi, 1990'lı yıllarda, daha farklı bir gelişimin temellerini atmaya başlar. Özellikle, kendisinden önceki dönemlerden farkları olan, yeni yönelimleri barındıran bir dönemdir. Sanattaki bu gelişmeler, sanatçıları da, etkiler.

Toplum içindeki değişimlerin artması, sanatçının da gözlemlerini ve duyarlılıklarını, daha iyi ifade etmesini sağlamıştır. Plastik değer, olayların farklı biçimlerde somut ifadesi ve resimsel boyut önemli gelişmeler olmuştur. 2000 yılına doğru ve sonrasında, dünya ile entegre olmamız, savaş ve şiddet karşıtı olmak noktasında ciddi ilerlemeleri sağlamıştır. Bu gelişmeler, resim sanatını da etkiler. Sanatçıların, dünyada olduğu gibi, Türkiye’de de, savaş-şiddet karşıtı tavır ve duyarlılıklarını görmek kayda değerdir.



5. EKLER





PROF. NEŞE ERDOK RÖPORTAJI / 05 Ekim 2004

Arzu TORAMAN: Sizin zihninizde, şiddet olgusunun nasıl bir kurgusu olduğunu öğrenmek isterdim.

Neşe ERDOK: Kendi resimlerimin içinde, ilk defa, Fransa'da bulunurken şiddet içeriği taşıyan resimler yaptım. *Shakespeare*'in "*Bir Yaz Gecesi Rüyası*" adlı eserini tiyatrodan seyretmiştim, oyunda bir harakiri sahnesi mevcuttu. Bu harakiri sahnesinden yola çıkarak, kağıt üstüne yağlı boya olarak resmini yaptım. Bir de yine Fransa'dayken, "*Vietnam*" adlı resmimi çalışmıştım. O da, bir fotoğraftan ortaya çıktı. Gazetede, Amerikalı bir asker, elinde erimiş bir paçavra gibi bir şey tutuyordu. Haberin altında da, bunun ölen bir çocuk olduğu yazılmıştı. Napalm bombası atılması sonucunda ölmüştü galiba, beni çok etkilemişti. Buradan da yola çıkarak, kolu, gövdesi, bacağı olmayan sadece bir kafadan ibaret figürü içeren "*Vietnam*" resmimi yaptım.

Ayrıca, Hindistan'da olan bir olaydan yola çıkarak, el arabasında götürülüp atılan iki ölü resmini görmüştüm. "*Saltanat*" adlı resimlerimde, el arabası,

tabut formundadır. Farklı olarak, benim figürüm el arabasında olan, durumuna karşı çıkar, direnmeye çalışır. Bu tabut kavramıyla, “Döl Yatağı-Ölü Yatağı” isimli, çocukları anlatan bir dizi resim yaptım.

Bu olaylara en son Irak Savaşı eklendi. Yine tabut içinde, *Mezopotamya*'daki *Gudea* heykellerine benzeyen bir figürü resmettim. Bu figürün ayakları kanar şekilde durur.

Arzu TORAMAN: Bu resim sergilendi mi?

Neşe ERDOK: Evet, İslam Eserleri Müzesi-İbrahim Paşa Sarayı ve geçen yılki Sanat Fuarı'nda sergilendi.

Resimlerimde bir de “saç kesme” olaylarını anlattım. “*Disiplin ve Ceza*” serisinde, Şiddet hakkında yelpaze geniş, daha toplumsal olandan evrensel olana geçiş var. Saç kesme, daha kişisel, belki de o yüzden fazla ortaya çıkmayan şeyleri çağırıştırıyor. Bu nedenle de daha korkutucu gelen bir yanı var. Mesela aile içi şiddet gibi...

A. T:Bizlere belki de çok küçük doneler halinde geliyor ve bizler tam olarak anlayamıyoruz bu tip şiddetleri değil mi?

N. E: Belki çoğumuzda duymuyoruz. İnsanlar bu şiddeti, sessizce yaşıyorlar, kendi içlerinde oluyor.

A.T: Şiddet gibi bir kavram, sizi tuval başına geçirmesi bakımından nasıl bir süreç izliyor? Örneğin, bir şeyleri görüp etkilenme, sonra da tuval başına geçme hali mi söz konusu?

N.E : Evet, en son Irak Savaşı'ndan çok etkilendim. Öğrencilerime de, okula ilk giriş sınavımızı anlattım. Bize sonradan bir “Gudea büstü” olduğunu öğrendiğim, güzel, badem gözlü ve oturan bir heykel çizdirtmişlerdi. Zor

çalışılan bir heykeldi, sonrada Irak'ta savaşın yok ettiği insanlar ve kültür nesnelerini görüyorsunuz. Bir kütüphane Irak'ta yok edildi, bu bana çok dokundu. Yani, olaylar, doğrudan etkileyici olabiliyor. Bazen, okuduğumuz bir kitap, yahut gördüğümüz bir film olabiliyor. Örneğin, saç kesme ile ilgili olayı ben rahibe olmakla alakalı bir filmde seyretmişim. Karar aşaması gelip rahibe olmaya karar verince, saçları kesilip önüne düşüyordu. Doğru ya da yanlış, ama bir adanmışlık hali var. Saç kesme, hapisanelerde, orduda, çok eskiden de evlatlıklar da olurdu. Belki, hijyen olmasıyla alakalı ama çok kişisel bir olay. Çok kişisel bir müdahale olarak görmekteyim. Bu durumların dışında insanın kendini cezalandırmasında da saç kesme vardı.

A.T : Aklıma gelen başka noktalardan birisi de, sizin resimlerinizde değindiğiniz şiddet ve gerilimlerle, karşı karşıya kalan izleyiciler, size ne gibi tepkiler veriyorlar? Size neleri yansıttılar?

N.E : Bazıları, çok etkileniyor, hayatlarında benzer şeyler yaşayanlar, belki de bir bağ kuruyor. Bazıları da, çok karamsar buluyor, evime asıp sürekli bakmam diyorlar. Aslında, hristiyanlık için şehit olan aziz-azizelere ait resimlere bakınca, işkence sahneleri ve kan dökme hep belli bir dozda verilmiştir. Tahammül edilebilecek, bir şiddet yansıtılır bize. Belki bir film daha çok şiddet gösterebilir, ama resim belli bir düzeyde bırakır. Örneğin, Rönesans Çağı'nda, Piero Della Francesca'nın meşhur bir savaş sahnesi vardır. Kan dökülmüştür ama bunu size bakınca sezeceğiniz kadar hissettirir. Kan yerdedir, çok belirgin değildir. Onun için benim resimlerimde de, karamsarlık olduğunu düşünmüyorum. Karamsar resim yapmak istemem, sadece ilgi çekici oldukları için çalışıyorum.

A.T: Tezimi çalışırken gözlemlediğim kadarıyla, 1970'lerde ama baskın olarak 1980'lerde, resimlerde bir karamsarlık ve simgesel anlatıma yer verme hali var. Siz de kendi sanatınız içinde, 1970'ler, 1980'ler ve 1990'larla bugün arasında bir değişim hissediyor musunuz?

N.E: Burada, okulda hocalığıma devam ettiğim için biliyorum, 1972'de asistan oldum. O dönem öğrencilerde, dışavurumculuk hakimdi. Biz hocaları olarak, özellikle böyle bir dışavurumculuk öğretmedik ya da yönlendirmedikte... Ama resimlerde renk, plastik etki, biçim bozmalar, oldukça şiddetli bir dışavurumculuğu taşıyordu. Bu o dönemin genç sanatçılarına yayılmış bir durumdu. Bu coğrafyanın adamı olmak dışında, genel ortama ait bir tutumdu.

A.T : Sizde, bu tip etkileri resimlerinize aldınız mı?

N.E : Evet, bende etkilendim. Ama daha çok sokaktaki insana bakıyordum. Hala da bakıyorum, belki daha otobiyografik şeyler girdi resimlerime ama yinede sokaktaki insan var. Onlara bakarken aslında, kendi yüzümüzü de görüyorum. Kendini özdeşleştirme hali var yani.

A.T : Çok teşekkür ediyorum, zaman ayırdığınız için.

N.E : Rica ederim.



PROF. AYDIN AYAN RÖPORTAJI / 04 Ekim 2004

Arzu TORAMAN: Tezim üstünde çalışırken, sizin resim dilinizde, şiddet ve savaş gibi kavramlara yer verdiğinizi gözlemledim. Bu nedenle de, sizin için bu kavramların, zihninizde nasıl konumlandığını sormak istedim

Aydın AYAN: Bir çok kişi resimlerime aktıktan sonra, karamsar bir insanla karşılaşacaklarını düşünürler. Ama, ben öyle değilim. İnsanlık tarihinin, geneline bakılınca savaşız geçemediği gibi tuhaf bir durum ortaya çıkar. Sanat tarihinde de, estetik ve güzelliklere yer verildiği gibi, örneğin “*Çarmıhta İsa*” resimleri gibi dramatik şeylere de, yer verir. Farklı dönemlerde, farklı eğilimler öne çıkıyor. Örneğin, Antik ve Helenistik Yunan arasındaki değişimler gibi. Benim resimlerimde, anlatım dilimle, dışavurumcu bir sanatçı değilim. Onlar, renk ve formu ifade eder. Ben, çevresine ve dünyaya realist tavırla bakan, ama bunun içinde romantik ipuçlarını da barındıran bir tavra sahibim. Örneğin *Goya* gibi...Benimde resimlerime bu kodlar, içinde bakılabileceğini düşünüyorum. Nesnel bir gözle bakıp, toplumda gördüklerimi, beni etkileyen olayları resmime taşıyorum

Örneğin, bu bazen hoş bir kadın olabileceği gibi, bir gencin uğradığı elektrik işkencesi de olabiliyor. Bir dizi resim çalışmam olmuştu, “*İnsanın İnsana/Hayvan/Doğaya Ettiği*” başlıklı, insanın yaptığı negatifliklere eleştirel bir tavırdı bunlar. İnsan, benim resmimin başat konusudur. İfadeci yanım,

sanatçı duyarlılığımı yansıtmaktan, yoksa pesimist olmakla ilgili değil. Resmim, tek başına ifadeci değildir.

A.T: Kendi resim dilinizi oluştururken, dönemler arasında farklılıklar hissediyor musunuz? Örneğin 1970-1980-1990'lı yıllar ve bugün arasında değişimler var mı?

A. A: Bireysel bakış açısıyla bakmadım, bireyci olmamak için de çaba harcadım. Sanatçının da, kendi toplumunda bir yere oturursa, oradan bir yere varacağına, evrensel olacağına inandım. İçinde, yaşadığım toplumun her noktasından etkilendim. 1970'li yıllarda, öğrenci olayları sırasında, bende öğrenciydim. Dünyaya tavırla bakan biriydim ve protest resimler yaptım. “Elektrik İşkencesi”, “Piyonların Piyonu” ve “Çatışma” gibi...1980'li yıllarda, daha sembolik bir anlatıma geçtim.

A.T: Evet, bende araştırmam sırasında, incelediğim resimlerinizde, örneğin “Bir Memleketin Simgesel Portresi” ya da “Sonsuz Barış” serilerinde bu sembolik tarzı sezdim. Buna ne sebep olmuştu?

A.A : 1980'li yıllarda bir şeyi, çok direkt söylemek zorlaşmıştı. Bir anlamda da, alışılmış bakış açısının ötesine de geçmek istedim. Daha farklı arayışlara girdim. Örneğin, “İnsanın İnsana Ettiği” adlı 1982 tarihli resmimde, önde bir darağacı ile ip, altında da insan iskeletleri dolmuş bir çukur vardı. Bunu, idamların yoğun olduğu dönemde yapmıştım. Tepkimi dile getirmek için, protestomu görsel bir dille, ifade ettim. Bu protestoyu, sokakta çıkıp yürüyerek, yapsam anlamlı olmazdı. Resmim, kendi çılgınlığım olmuştu. Sonra bu resim, Devlet Resim Heykel sergisine kabul edildi. 12 Eylül'ü eleştiren bir resim devlet sergisine girdi. Başka bir seride de, *mezar taşları* konulu resimler yaptım. Okulda aldığımız bir proje, *barış* kavramını anlatmaya yönelikti. Bende, mezar taşları üzerine, güvercinler resmederek bir metafor ürettim. Sembolik anlatım kullandım. Daha sonra 1986'da, British Council bursuyla İngiltere'ye gittim. Orada, müzelerde orijinal eserleri gördüm. Sanat

tarihinin büyük ustalarını görmek, bu topraklardan uzak olmak, bana başka şeyleri getirdi. “*Ne yapıyorum?*” sorusu hep kafamda vardı. Ama , düşünsel boyutu artmıştı. National Galery’de Jan Van Eyck’ın “*Arnolfini’nin Dügünü*”nü görünce, “*yansıtma*” sorunu üzerine düşünmeye başladım. Ayna kavramından etkilendim, “Yansıtma” serisini çalıştım. Yani, düşünsel dayanağa sahip resimler yaptım.

Daha sonraları, Şile’de gördüğüm, odun-kömür yapımcılarını gözlemlerdim. Resimlerime, onlar girdi. Okulda verdiğimiz “*resimde tema*” dersiyle, natüremort, peyzaj ve portre gibi başlıklarda tekrar tekrar çalıştım. Bunun üzerine “Tarih-Tahrif” dizisi ortaya çıktı.

A.T : “*Bosna’da Hoşgörüsüzlük*” resminiz, beni etkileyen çalışmalarınızdandı. Bu da sizin 1990’lı yıllardaki tarzınızı yansıtan, resimlerinizden mi?

A.A : Konulu resimlerimden biridir. O dönem, Plastik Sanatlar Derneği’nde çalışıyordum. Sanatçılara, bir çağrı yapıldı. Bende, bu konu üstüne çalıştım.

A.T : Son çalışmalarınız ve projeleriniz içinde neler bulunuyor? Afyon, Şuhut’ da *Atatürk Evi* için bir resim projesine çalıştım. “*Kuvayı Milliye*” ile ilgili resimlerimi, Nazım Hikmet’in “*Kuvayı Milliye Destanı*” ve Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın “*Elif’in Kağnısı*” adlı şiirlerinden esinler alarak yaptım. Bunlar büyük boyutlu çalışmalar oldu. Ayrıca, resimde karşıtlıkların bir arada olmasını severim . Bunda da, ressam Bruegel’in etkisi vardır. O yüzden, savaş resimleri arasına, bir “*barış*” resmi yaptım

A.T : Ayırdığınız zamana teşekkür ederim.

A.A : Memnuniyetle .

6. KAYNAKLAR

KİTAPLAR

ARSEVEN, Celal Esad(1993), **Sanat ve Siyaset Hatıralarım**, İletişim Yay. İstanbul.

BALKAN, Neşe Can (2004), **Sürekli Kriz Politikaları 2000li Yıllarda Türkiye**, Metis Yayınları, İstanbul.

BERK N.-ÖZSEZGİN K. (1983), **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi**, İş Bankası Yayınları, İstanbul.

BERK N. –TURANİ A. (1981), **Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, Cilt 2, Tıglat Yay. İstanbul.

BERKES, Niyazi (2003), **Türkiye’de Çağdaşlaşma**, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.

BERKSOY, Funda (1998), **20.yy Batı-Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik**, Bakışlar Matbaası, İstanbul.

CEZAR, Mustafa, (1971), **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi Bey**, İş Bankası Kültür Yay. İstanbul.

DIVITÇIOĞLU, Sencer (2003), **Asya Üretim Tarzı ve Osmanlı Toplum-Marksist Üretim Tarzı Kavramı**, Yapı Kredi Kültür Yay. İstanbul.

ERSOY, Ayla (1998), **Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e)**, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul.

FROMM, Erich(1993), **"Özgürlükten Kaçış"**, Çev. Selçuk Budak, Öteki Yayınları, İstanbul.

FOUCAULT, Michel (2003), **Toplumı Savunmak Gerekir**, Çev. Şehsuvar Aktaş, Yapı Kredi Kültür Yay. İstanbul.

GIRAY, Kıymet (1997), **Çallı ve Atölyesi**, İş Bankası Kültür Yay. İstanbul.

GÖREN, A. Kamil (1997), **Türk Resminde Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi**, Şişli Belediyesi Resim ve Heykel Müzeleri Dergisi, İstanbul.

GÖREN, A. Kamil (1998), **50.Yılında Akbank Resim Koleksiyonu**, Akbank Kültür Yay. İstanbul.

İNALCIK, Halil(2000), **Osmanlı'da Devlet Hukuk, Adalet**, Eren Yay. İstanbul.

KEYDER, Çağlar (2003), **Türkiye'de Devlet ve Sınıflar**, İletişim Yay. İstanbul.

KONGAR, Emre (1999), **21.yy'da Türkiye: 2000'li yıllarda Türkiye'nin Toplumsal Yapısı**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

MARSHALL, Gordon (1999), **Sosyoloji Sözlüğü**, Çev. Osman Akınhay-Derya Kömürcü, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.

MICHAUD, Yves (1991), **Cep Üniversitesi, Şiddet**, İletişim Yayınları, 1.basım, İstanbul.

MÜLAYİM ,Selçuk (1999), **Yüzyılın Kültür Sanat Kronolojisi**, Kaknüs Araştırma-İnceleme Yay. İstanbul.

PARLA, Taha (2002), **Türkiye’de Anayasalar**, İletişim Yay. İstanbul.

PÜSKÜLLOĞLU, Ali, (2000), **Türkçe Sözlük**, Arkadaş Yayınevi, Ankara.

ÖZSEZGİN, Kaya (1982), **Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, Cilt 3, Tıglat Yay. İstanbul.

SAİD, Edward(1994), **Entelektüel, Sürgün-Marjinal-Yabancı**, Çev.Tuncay Birkan, Ayrıntı Yay. İstanbul.

TANSUĞ, Sezer (1976), **Beş Gerçekçi Türk Ressamı**, Gelişim Yayın Sanat Dizisi1, İstanbul.

TANSUĞ, Sezer (1995), **Türk Resminde Yeni Dönem**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

TANSUĞ, Sezer (1997), **Çağdaş Türk resim Sanatına Temel Yaklaşımlar**, Bilgi Yay., Ankara.

TANSUĞ, Sezer(1999), **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, 5.basım İstanbul.

TURANİ, Adnan (1977), **Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı**, İş Bankası Yay. Ankara.

ZÜRCHER, E. Jan (2003), **Modernleşen Türkiye'nin Tarihi**, Çev. Yasemin Saner Gönen, İletişim Yay. İstanbul.

ANSİKLOPEDİLER

ANONİM (1994),. "İsrail" Maddesi, **Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi**, C 17, Ed. Philip W.Goetz, © Ana Yayıncılık, İstanbul.

ANONİM (1994), "Charles Darwin", **Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi**, C9, Editör .Philip W.Goetz, ©, Ana Yayıncılık, İstanbul.

Cumhuriyet Ansiklopedisi1923-2000 (2002), Cilt I,II,III ve IV, Editör Bedirhan Toprak, Yapı Kredi Yay. 3.basım, İstanbul. .

BOZDEMİR, Mevlüt (1989), "Ordu Siyaset İlişkileri", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, C 10, İletişim Yay. İstanbul.

GIRAY Kıymet (1998), "Cumhuriyet Dönemi Türk Resim ve Heykel Sanatı Gelişim Çizgisi", **Yeni Türkiye Ansiklopedisi**, Cumhuriyet Dönemi 1923-1998 "Kültürel Değerlendirmesi" Cilt 4 , Ankara.

İNALCIK, Halil (1985), "Tanzimat'ın Uygulanması ve Sosyal Tepkiler" **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi**,C 6, İletişim Yay. İstanbul.

İSKENDER, Kemal (1989), "Cumhuriyet Türkiyesi'nde Sanat ve Estetik", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, C 7, İletişim Yay. İstanbul

ORTAYLI, İlber (1985), "Tanzimat", **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi**, C 6, İletişim Yay. İstanbul.

TEZLER

DALOĞLU, Hakan (2003), **Resimde Şiddet İmgeleri: kültürel şiddet ve anti-estetik yapı**, yayımlanmamış sanatta yeterlilik tezi, MSU, Sosyal Bilimler Enstitüsü İstanbul.

ÖNDİN, Nilüfer(2002), **Cumhuriyet dönemi (1923-1950) Kültür Politikalarının Türk Resim Sanatı Üzerindeki Yansımaları**, yayımlanmış doktora tezi, MSU Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

UZUNOĞLU, Meryem (2003), **Toplumsal Olayların Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansıması**, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, MSU Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

VURAL, Neşe (1992), **Cihat Burak ve Sanatı**, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, MSU Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

MAKALELER

BEYKAL, Canan (1988), "Mehmet Gülerüz ile 25 Yılın Hesaplaşması" **Gösteri**, sayı 96, Kasım s 82.

ÇALIKOĞLU, Levent (1997), "Geçen Sezonun En Çok Konuşulan 10 Sergi" **Türkiye'de Sanat**, sayı 30, Eylül-Ekim :34- 41.

ÇALIKOĞLU, Levent (2002), "İmgeyle Çoğalmak, Mehmet Gülerüz" **Milliyet Sanat**, sayı 515, Şubat, s 70.

DURAN, Ragıp (1995), "Geçen Yılın Savaşları-17 Savaş ve Milyonlarca Ölü", **Cogito, Savaş ve Barış**, Yapı Kredi Kültür Sanat Yay. sayı 3, Kış : s 35-42.

ECE, Ali (2002), "Savaş Kuramları", **Cogito, İnternet Üçüncü Devrim?**, Yapı Kredi Kültür Sanat yay. sayı 30, Kış, s 334-338.

EDELMAN, Bernard (2001), "Nietzche Kayıp Bir Kıta", Çev. Ferhat Taylan, **Cogito, Nietzche Kayıp Bir Kıta**, Yapı Kredi Kültür Sanat Yay. sayı 25 Kış, s 52-61.

ERİNÇ, M. Sıtkı (1995), "Benlikte Savaş ve Barış", **Cogito, Savaş ve Barış**, Yapı Kredi Kültür Sanat Yay. sayı 3 –Kış, s 65-69.

ERSOY, Ayla (1984), "Mustafa Ata ile Dramatik Anlatım", **Sanat Çevresi Dergisi**, Mart, sayı 65, s 12.

GLRAY, Kıymet (1994), "Türk Resminde Liman Sergisi-Yeniler Grubu", **Türkiye'de Sanat**, sayı 13.

GÖREN, Ahmet Kamil (1997), "Şişli Atölyesi'nden Viyana Sergisi'ne", **Antik Dekor**, Antik A.Ş. Yayımcılık, Sayı 41, s 112-124.

GÖREN, Ahmet Kamil (1998), "Türk Resim Sanatında Bir Tema: Savaş/Bir Mekan Şişli Atölyesi- Savaşta Sanat Ya Da Sanatın Savaşı", **Bedrettin Cömert Anısına Sanatta Etkileşim Uluslararası Sempozyumu**, H.Ü. Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, 26 Kasım 1998'de sunulan bildiri metni.

GÜREL, Haşim Nur, "Cihat Burak ve 19 Mayıs 1960", **Türkiye'de Sanat**, sayı 14, s 48-50.

GÜVENÇ, Bozkurt (1995), "Barış Kültürü mü? Yoksa Barış İçin Kültür mü?" **Cogito, Savaş ve Barış**, Yapı Kredi Kültür Sanat yay. sayı 3, Kış, s 25-28.

İSKENDER, Kemal (1996), "Cumhuriyet İlk Yıllarında Türk Resmi ve Siyaset İlişkileri", **Türkiye'de Sanat**, sayı 22, Ocak-Şubat, s 42-45.

İSKENDER, Kemal (1993), "Zamanın Tanığı Bir Sanatçı: Cihat Aral", **Sanat Çevresi**, sayı 172, Şubat: s 64-66.

KILIÇBAY, Mehmet Ali (1995) "Von Clausewitz'in Bilimsel Savaşı", **Cogito, Savaş ve Barış**, Yapı Kredi Kültür Sanat Yay. sayı 3, Kış, s 85-88.

KAHRAMAN, Hasan Bülent (1992), "Mehmet Güteryüz", **Türkiye'de Sanat**, sayı 2, Ocak-Şubat, s 5-23.

KÖKDEN, Uğur (1995), "Barış: Bir Uygarlık Sorunu", **Cogito, Savaş ve Barış**, Yapı Kredi Kültür Sanat Yay. sayı 3, Kış, s 29-33.

KÖKSAL, Ahmet (1979), "Sanat 78 Sergisi", **Milliyet Sanat**, 26 Mart 1979, sayı 316.

ÖZSEZGİN, Kaya (1977), "Görsel Sanatlar 1977'de Gelişimini Sürdüdü..." **Milliyet Sanat**, sayı 257, 26 Aralık.

ÖZSEZGİN, Kaya (1990), "Toplumsal gerçekçiliğin Özüne Odaklanan Bir Resim Deneyimi", **Milliyet Sanat**, sayı 231, Ocak, s 32-34.

ÖZSEZGİN, Kaya (1996) "Siyaseten Sanat", **Türkiye'de Sanat**, sayı 22, Ocak-Şubat: s 22.

SHELLER, Max (2004), "Avrupa ve Savaş", Çev. Nebil Reyhani, **Cogito, Avrupa**, Yapı Kredi Kültür Sanat Yay. Sayı 39, Bahar, s 84-90.

TANSUĞ, Sezer (1993), "Eleştirel İşlevlerin Sürecinde Cihat Aral", **Sanat Çevresi**, sayı 172, Şubat, s 46-47.

TÜTENGLİ, Cavit Orhan (1979), "Tanıklık, Sorumluluk ve Görev Bilinci", **Milliyet Sanat**, sayı 312, 26 Şubat, s 34-38.

YÖRÜKAN, Ayla (1995), "Saldırganlık ve Yıkıcılık", **Cogito, Savaş ve Barış**, Yapı Kredi Kültür Sanat Yay. sayı 3, Kış, s 161-174.

KATALOGLAR

ARAL, Cihat (1997), Sergi Kataloğu, Maltepe Sanat Galerisi, İstanbul.

ATA, Mustafa (1992), Sergi Kataloğu, Kare Sanat Galerisi, İstanbul.

AYAN, Aydın (1993), Sergi Kataloğu, T. İş Bankası Yay. İstanbul.

BAYKAM, Bedri (1987), Resim Kataloğu, İstanbul Kültür Sanat Vakfı Yay. İstanbul.

BEYKAL, Canan, (1995) **Mustafa Ata** Resim Kataloğu, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul.

BURAK, Cihat (1991), Ada Yayınları, İstanbul.

“Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatından Örnekler”, Ankara Resim Heykel Müzesi'nde (22Ekim-03Aralık 2003) düzenlenen, TC.Kültür ve Turizm Bakanlığı-T.C. Merkez Bankası Koleksiyon eserleri sergi kataloğu.

ÇALIKOğLU, Levent (2001), **Mehmet Güteryüz**, Galeri Artist, İstanbul.

ÇİFTÇİOğLU, İbrahim (1992), Sergi Kataloğu, Gorbon Sanat Galerisi Yay. İstanbul.

“Eksik Olan Ne?” (2003), 19 Eylül-18 Ekim 2003, Karşı Sanat resim Sergisi Kataloğu, Karşı Sanat Çalışmaları Yay. İstanbul.

ERGÜVEN, Mehmet (1996), **Alp Tamer Ulukılıç** Resim Kataloğu , Bilim Sanat Galerisi, İstanbul.

ERGÜVEN, Mehmet (1997), **Neşe Erdok** Resim Kataloğu, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul.

GÖNENÇ, Turgay (1993), **Nedim Günsür**, Resim Kataloğu, Ada Yay. İstanbul.

GÜLERYÜZ, Mehmet (1992), **1988-1992 Arası Galeri Nev Sergileri**, Sergi Kataloğu, İstanbul.

GÜLERYÜZ, Mehmet (2003), **Kırk Yıl Desen Retrospektif Desen(1963-2003)**, Sergisi Kataloğu, Yapı Kredi Kültür Sanat Yay. İstanbul.

GÜLTEKİN, Gönül (1984), **Ali Avni Çelebi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay. Ankara.

GÜRSOYTRAK, Hakan (2002), **"Toka"**, 8-28 Mart 2002" tarihli, sergi kataloğu, İş Sanat Parmakkapı Sanat Galerisi Yay. İstanbul.

GÜRSOYTRAK, Hakan (2002), Evin Sanat Galerisi Sergi Kataloğu, İstanbul.

İSKENDER, Kemal (1995), **Neşet Günal**, Resim Kataloğu, Ada Yay. İstanbul.

OKTAY, Ahmet (1997), **Aydın Ayan**, Resim Kataloğu, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul.

ÖNDEŞ, Osman-Erol Makzume (2003), **Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

ÖZSEZGİN, Kaya(1996),**Mimar Sinan Üniv.İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu**,(1996), Yapı Kredi Yay. İstanbul.

SEKBAN, Nedret (2000), Resim Kataloğu, Evin Sanat Galerisi, İstanbul.

UÇKAN, Özgür (1995), **İbrahim Çiftçioğlu-Pentürün Eşkiası**, Resim Kataloğu, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul. -



• İNTERNET KAYNAKLARI

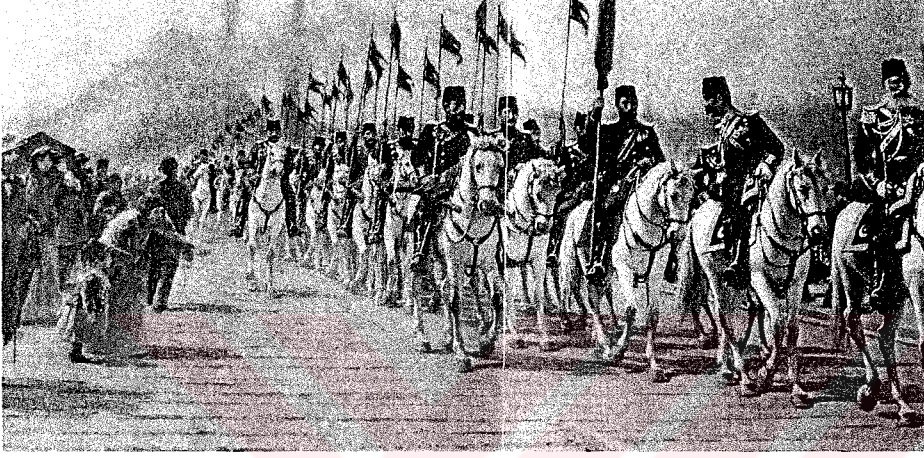
- *(Çevrimiçi) www.sanalmuze.org
- *(Çevrimiçi) www.lebriz.com/baris@lebriz.com ,15.04.04'de alınmıştır.
- *(Çevrimiçi) www.evin-art.com , 20.04.04'de alınmıştır.
- *(Çevrimiçi) <http://www.encyclopedia.com/html/section/Vietnam>, 26.05.04'de alınmıştır.
- *(Çevrimiçi) www.bedribaykam.com, 20.05.04'de alınmıştır.
- [www.ligtmillennium.org/summer fall 01/turkce sonbahar 01/karsi savas sanat.html](http://www.ligtmillennium.org/summer_fall_01/turkce_sonbahar_01/karsi_savas_sanat.html) (Çevrimiçi) 25.08.04 tarihli, "savaşa karşı sanat" sergisi, ilgili linki.
- *(Çevrimiçi) [Http://fbc.binghamton.edu/commentr.htm](http://fbc.binghamton.edu/commentr.htm), Immanuel Wallerstein, "Haykırarak Değil İnleyerek", 01.12. 2000 tarihli makalesi.
- *(Çevrimiçi) www.tdk.org.tr/TDKSOZLUK, "savaş" maddesi, 01.10.04 tarihli arama sözlüğü.
- *(Çevrimiçi) www.tbmm.gov.tr/komisyon/insanhak , "Kopenhag Kriterleri", 20 Eylül 2004 tarihinden alınmıştır.

7. RESİMLER





Resim1: Fausto Zonaro,"Dömeke Savaşı-Hücum", 1897



Resim2: Fausto Zonaro,"Ertuğrul Süvari Alayı", 1901.



Resim3:Hikmet Onat,"Köyünden Geçerken –Harbe Giderken Veda",1918.



. **Resim4:** Hikmet Onat, "Siperde Mektup Okuyan Askerler", 1917.



Resim5: Avni Lifij, "Alegori-Savaş/Karagün"1916-17.



Resim6: Sami Yetik, "Keşif Kolu-Karakol-Hücuma Kalkış", 1917.



Resim7: Sami Yetik, "Türk Topçuları", 1928



Resim8: İbrahim Çallı, "Türk Topçuları", 1917.



Resim9: İbrahim Çallı, "Gece Baskını", 1917.



Resim10:İbrahim Çallı, “Yaralı Asker”, 1917.



Resim11: Namık İsmail, "Vatan Emredince", 1917.



Resim12 : Ali Cemal Benim, "Biraz Su-Yaralı Düşman Askerine Yardım"1917



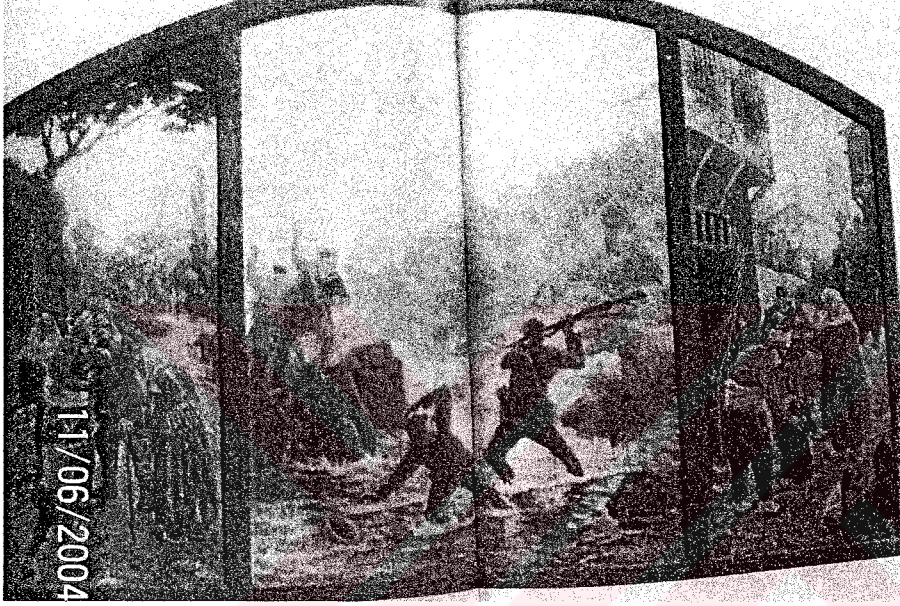
Resim13: Ali Cemal Benim "Dobruca'da/Kurtuluş Savaşı'ndan" ,1917.



Resim14 :Namık İsmail, "Al Bir Daha!-Son Mermi"1917



Resim15: Ali Sami Boyar, "Borazancı", 1916-17.



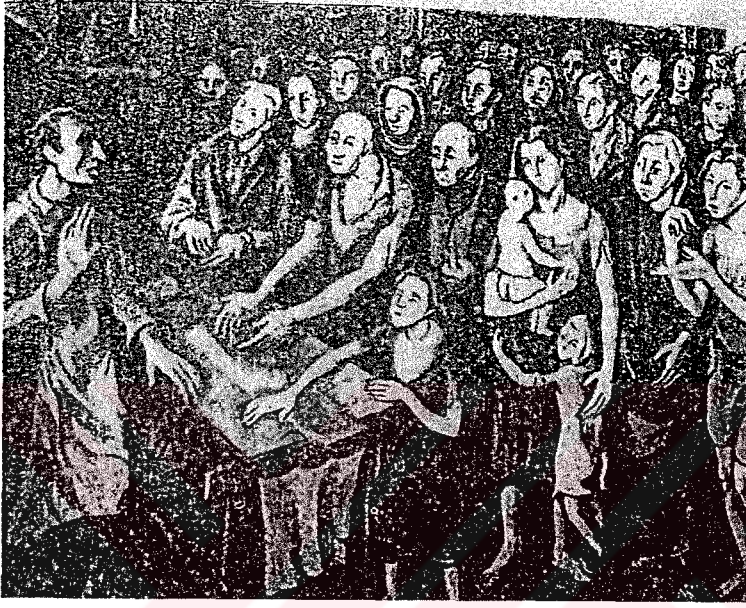
Resim 16: Mehmet Ruhi Arel, "Triptik", 1918



Resim 17: Ali Avni Çelebi, "Yaralı Asker- Silah Arkadaşları", 1932.



Resim 18: Zeki Kocamemi, "Mekkare Eleri", 1935.



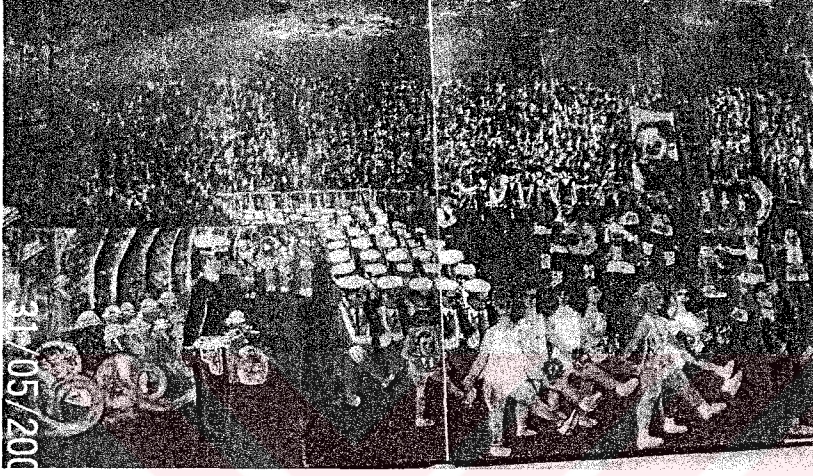
Resim 19: Mümtaz Yener, "Fırın"1942.



Resim20:Nedim Günsür,“Savaş”1952.



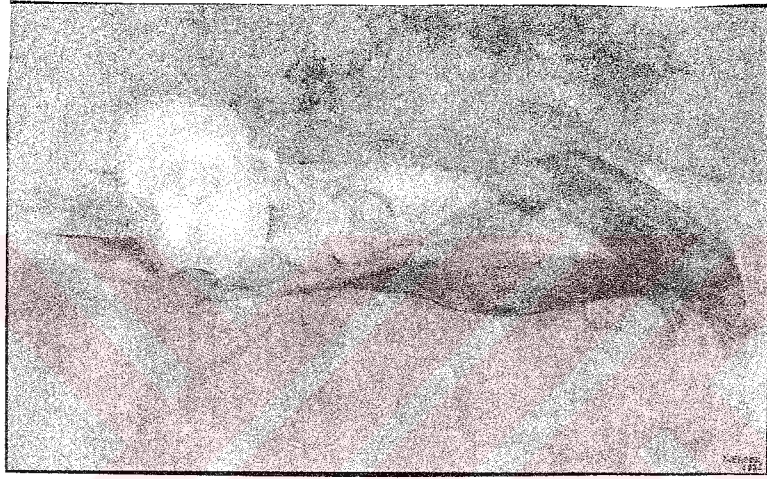
Resim 21: Nedim Günsür, "Savaş"1960.



Resim22: Cihat Burak, "555K'nın 19 Mayıs 1960 Geçit Töreni



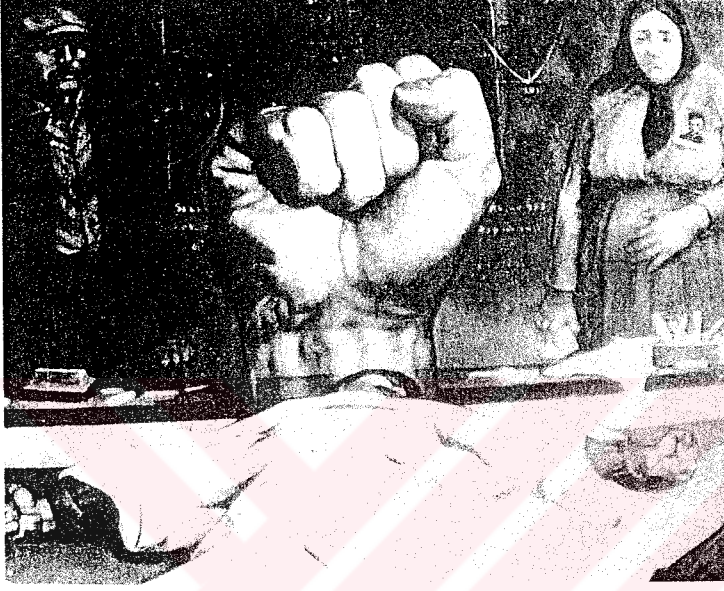
Resim23: Cihat Burak, "Dev Yarasa", 1967.



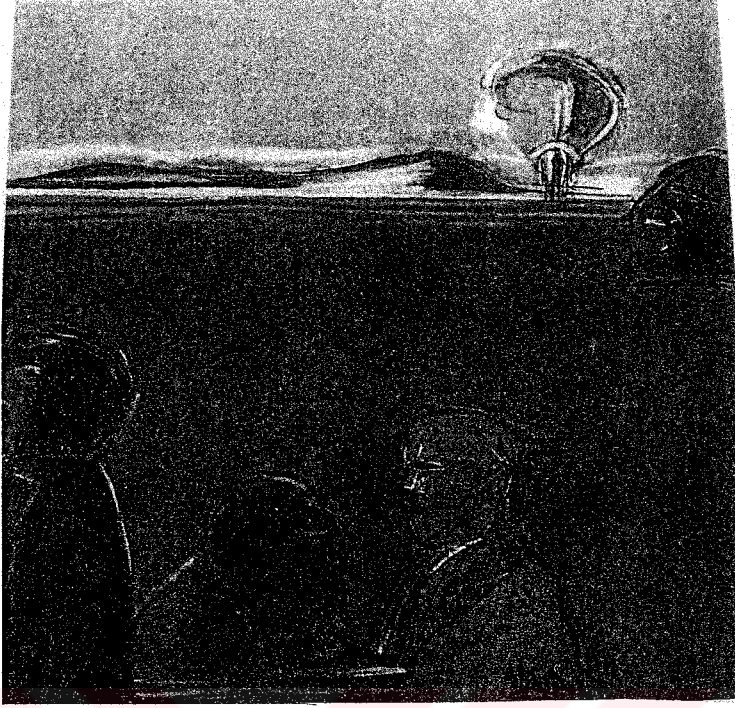
Resim24: Neşe Erdok, "Vietnam", 1972.



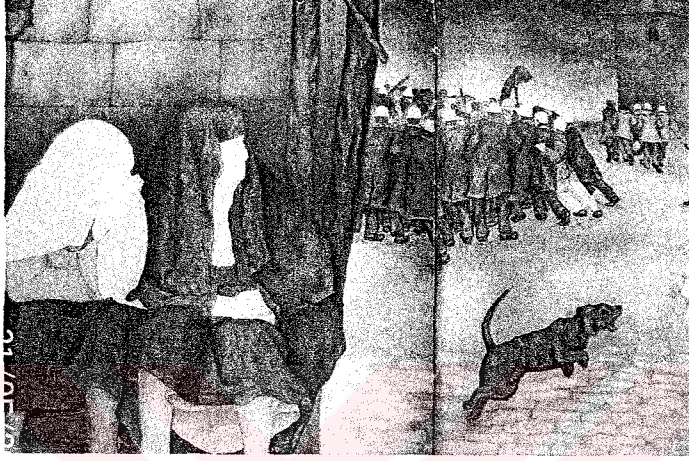
Resim25: Neşe Erdok, "Saltanat", 1977.



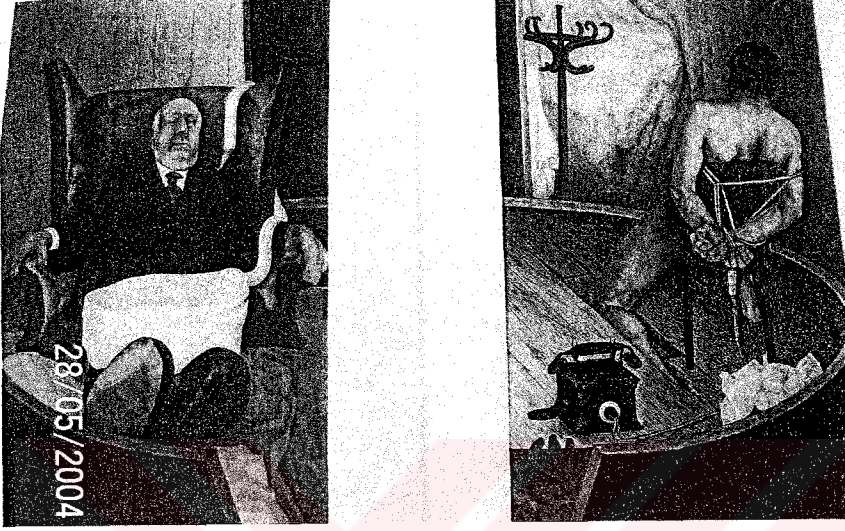
Resim26: Seyyit Bozdoğan,“Sınıfta Vurulan Öğrenci”1979.



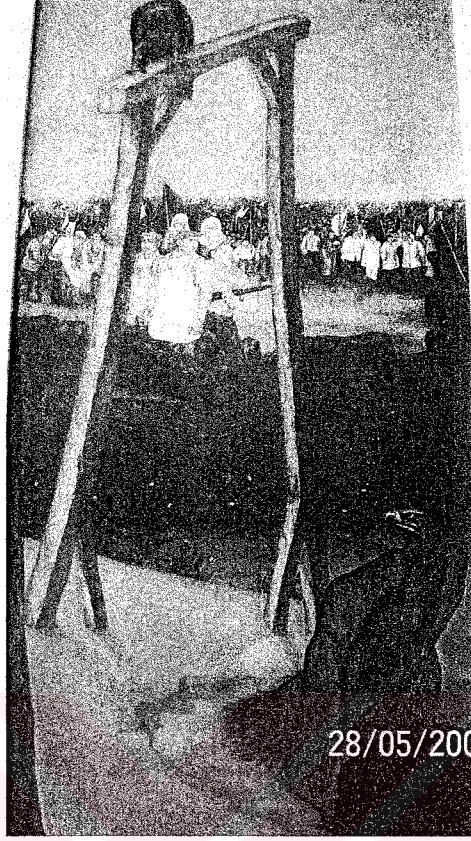
Resim27: Mustafa Ata, "Kızıl Toprak", 1977.



Resim28: Aydın Ayan, "Yaşantımızdan I –Çatışma" 1976.



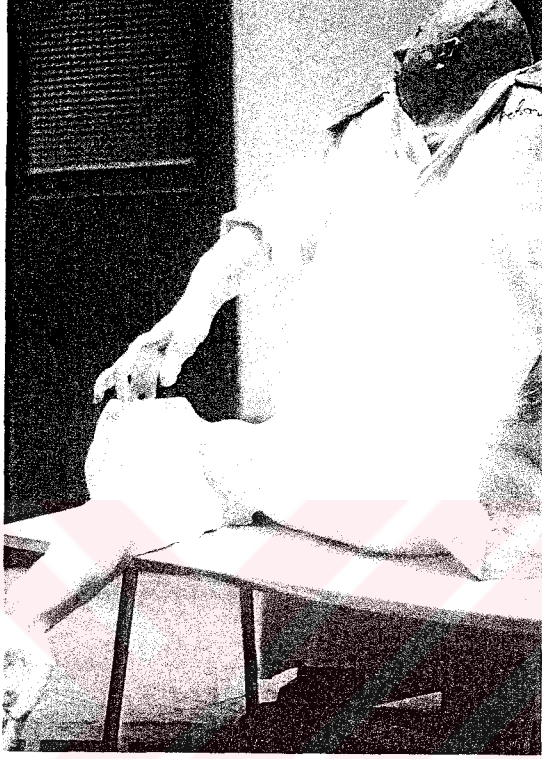
Resim29: Aydın Ayan, "Elektrik İşkencesi-Patron", 1977.



Resim30: Aydın Ayan, "Şimdi Gözaydın Etme Zamanıdır/Yeni Bir Dünya Doğuyor" 1977.



Resim31: Aydın Ayan, “Piyonların Piyonu”1978.



Resim32: Mehmet Gülyüz, "General Serisi-Operasyon", 1973.



Resim33: Mehmet Gülyüz, "Tırmanan Maymun", 1977.



Resim34:Mehmet Gülyüz, “Sanık”, 1978.



Resim35 : İbrahim Çiğçioğlu, "Eylül'de Av", 1987.



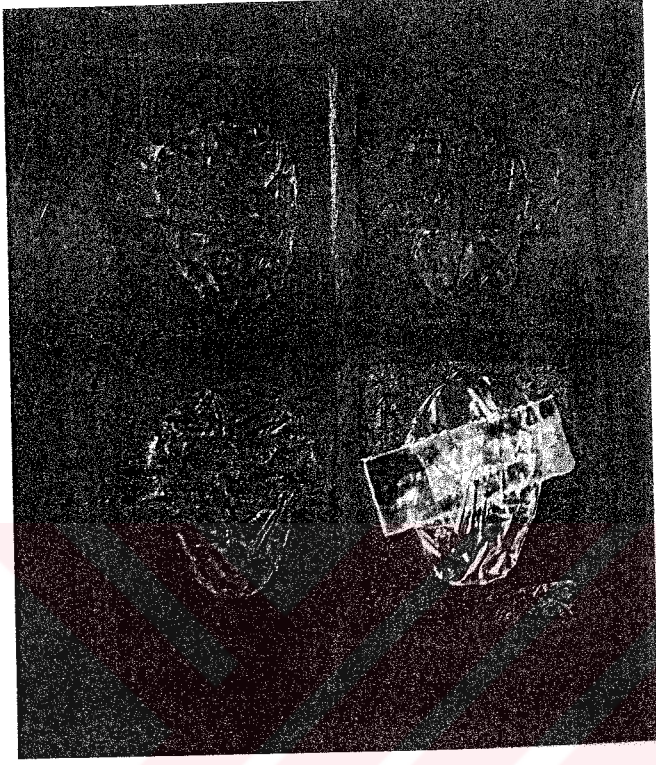
Resim36: İbrahim Çişcioğlu, "Eylöl'de Av", 1987.



Resim37: İbrahim Çifçioğlu, "Eylül'de Av", 1987.



Resim38: İbrahim Çifçioğlu, "Gayrettepe Portreleri".



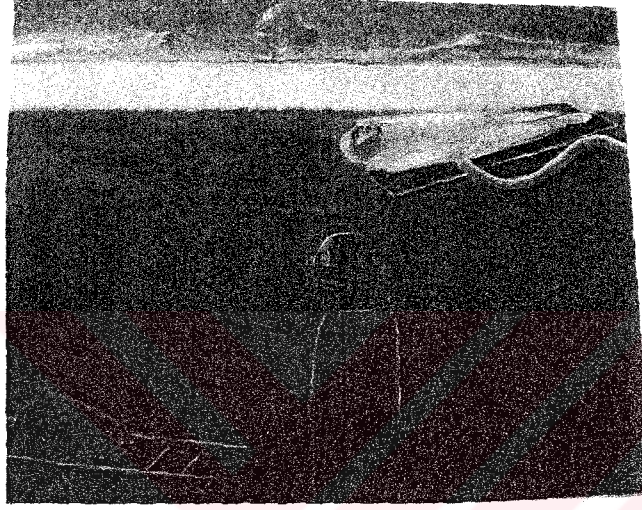
Resim39: İbrahim Çişcioğlu, "Gayrettepe Portreleri".



Resim40: Cihat Aral," Zinciri Bekleyiş",1989.



Resim41: Cihat Aral, "Yıkım", 1989.



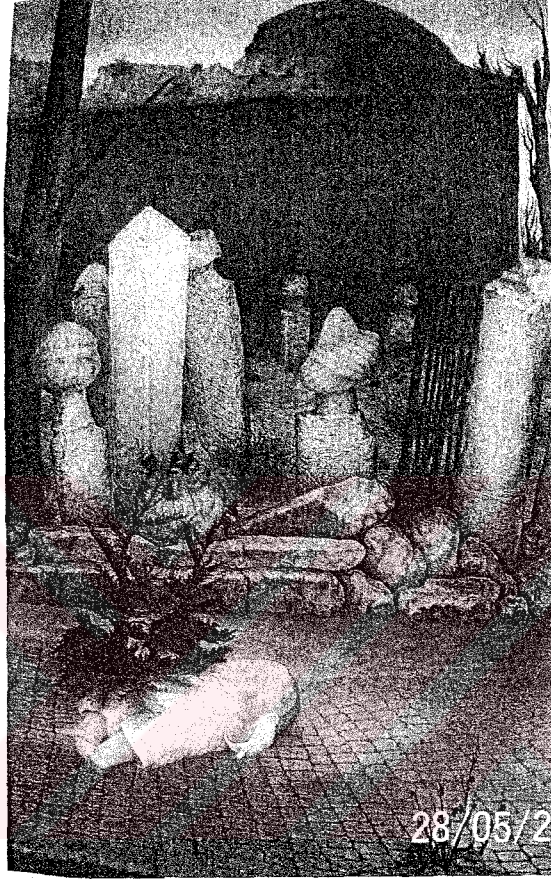
Resim42: Mustafa Ata, "Memleketim" 1981.



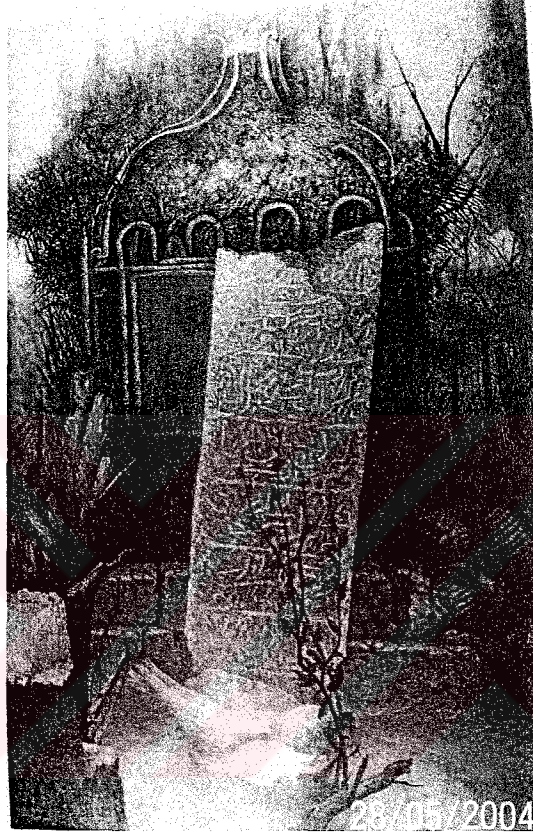
Resim43: Mustafa Ata,"Abdi İpekçi'ye Saygı".



Resim44: Mustafa Ata, "Ağıt- Şabra /Şatilla"1982.



Resim45: Aydın Ayan, "Bir Memleketin Simgesel Portresi", 1981.



Resim 46: Aydın Ayan, “Sonsuz Barış ve Dostluk” 1982.



Resim47: Aydın Ayan, "İnsanın İnsana Ettiğidir"1983.



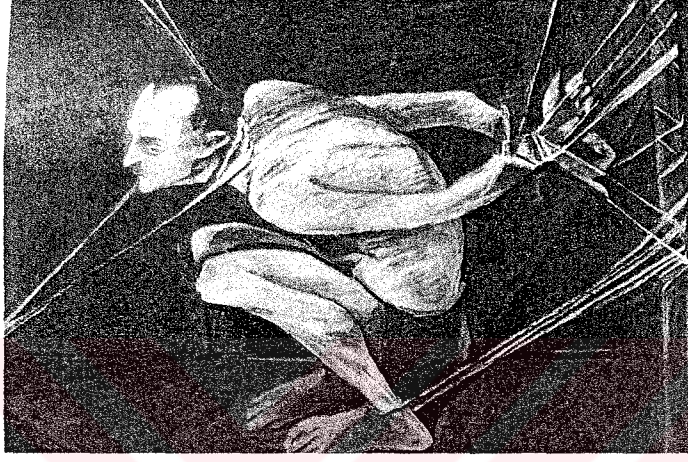
Resim48: Alp Tamer Ulukılıç, "Eylül" 1981.



Resim49: Alp Tamer Ulukılıç, "Korku Tacirleri" 1988.



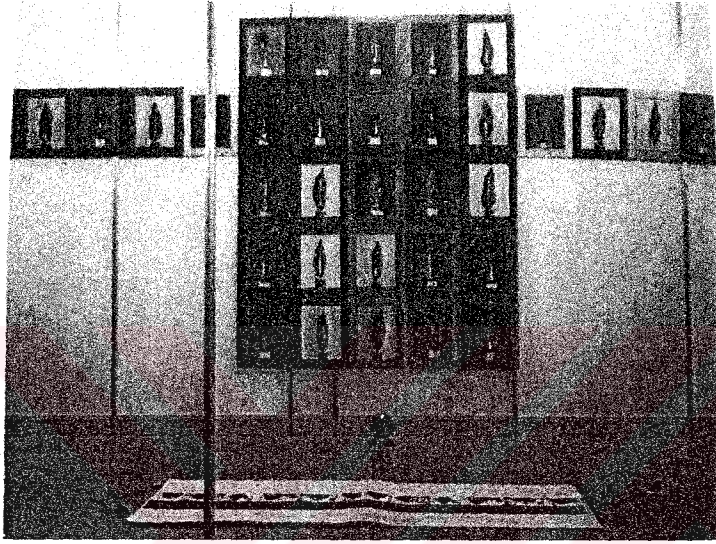
Resim50 : Nedret Sekban, " Kurtuluş Savaşı Destanında Ölene Ağıt", 1982.



Resim51: Cihat Aral, "Hücrede" 1991.



Resim52: Cihat Aral "Yıkım I-II", 1992.



Resim53: İbrahim Çiftçioğlu, "Önce En Temiz Olan Vurulsun ",1992-93.



Resim54: İbrahim Çiftçioğlu, "Işık Biraz Daha Işık", 1993.



Resim55: Ibrahim Ciftcioglu, "Av" 1991.



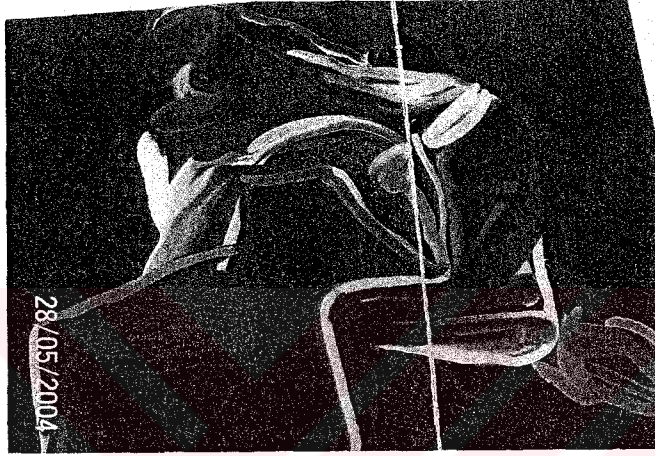
Resim56: Aydın Ayan, "Bosna/Hoşgörüsüzlük"1995.



Resim57: Aydın Ayan, "Karda Kavga", 1996.



Resim58: Mustafa Ata, "Sivas I, II, III"1993



Resim59: Mustafa Ata, "Bosna Hersek'in Tanrıları"1994.



Resim60: Bedri Baykam, "Sessiz Göstericilere Polis Dayağı"1990.



Resim61: Bedri Baykam, "68li Yıllar", 1997.



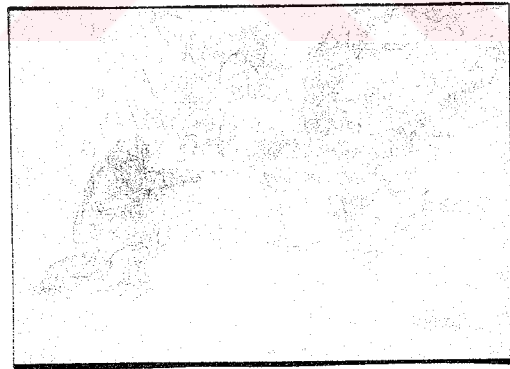
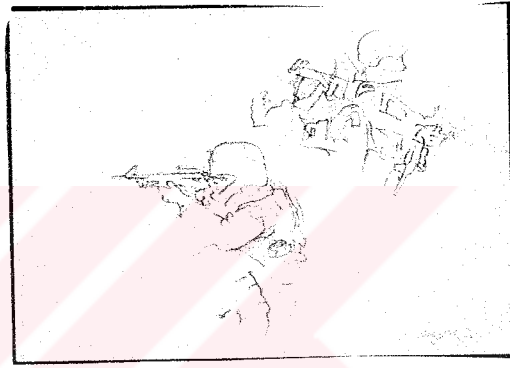
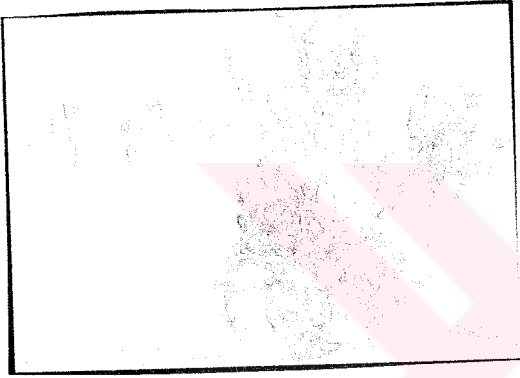
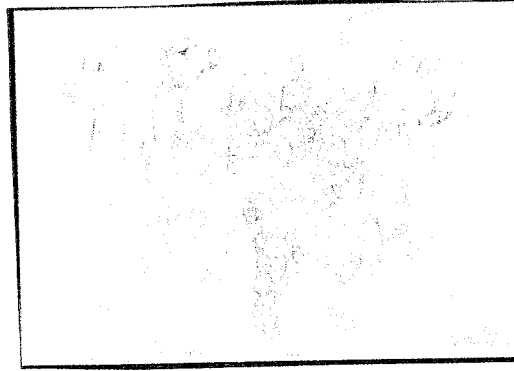
Resim62: Alp Tamer Ulukılıç, "Niçin?" 1990.



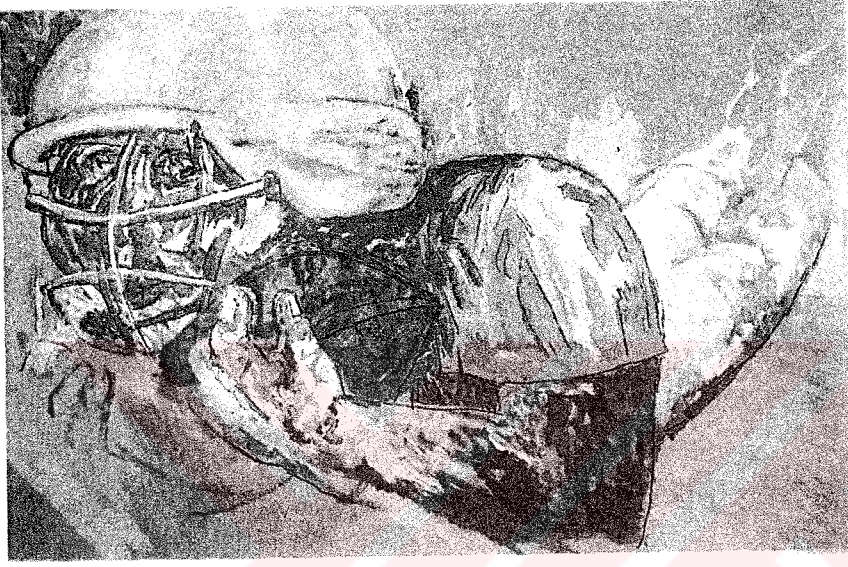
Resim63: Hakan Gürsoytrak, "Madimak- Herşey O kadar Sıradan ki"1997.



Resim64: Murat Akagündüz, "Gazi Mahallesi", 1995.



Resim65-66-67-68-69-70: Mehmet Gülyüz, "Bağdat Desenleri",2003.



Resim71: Mehmet Gülerüz, "One The Way 1" 2003.



Resim72: Mehmet Güteryüz, "One The Way 1" 2003.



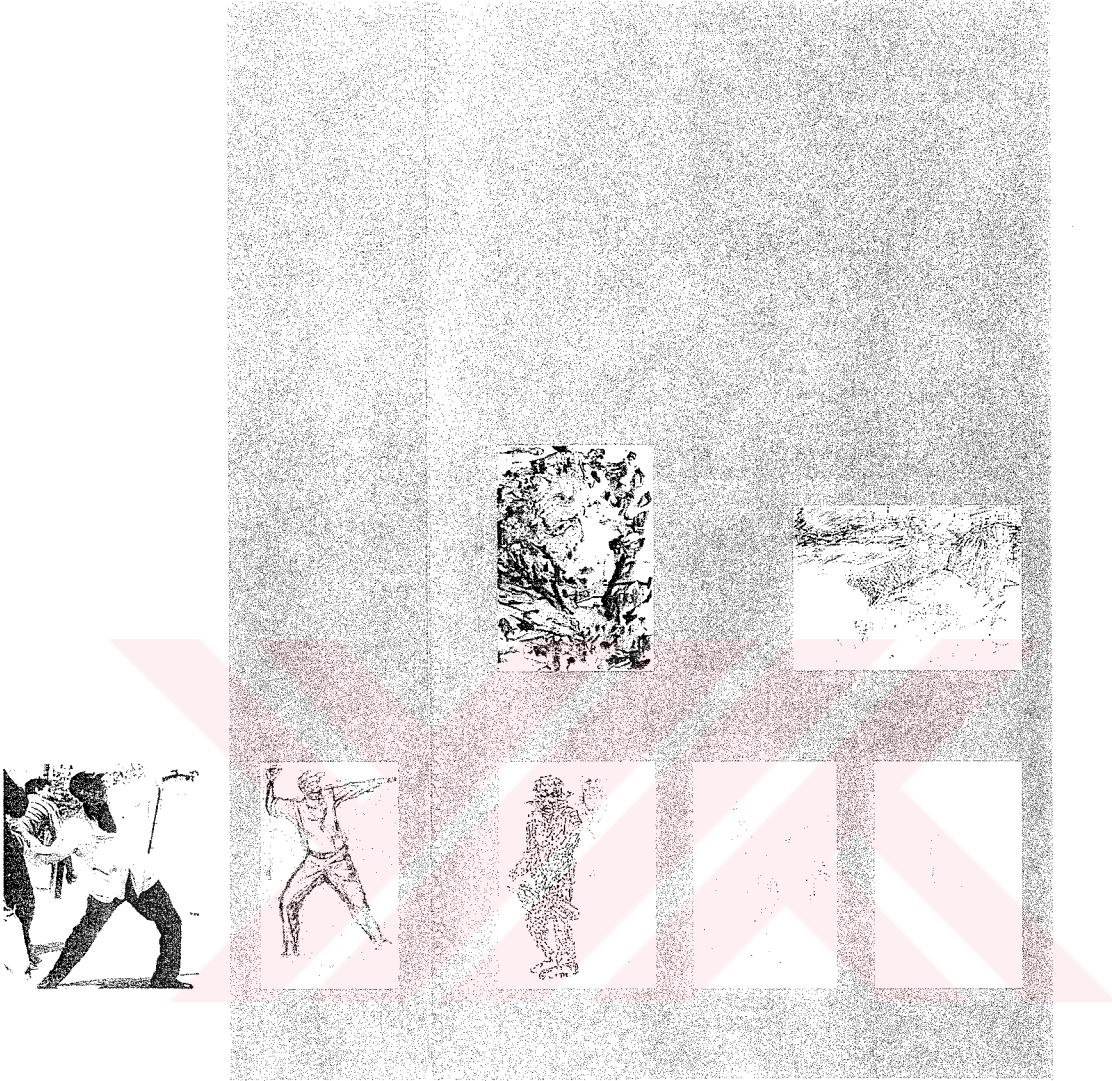
Resim73: Mehmet Güteryüz, "İyi Çoban" 2003.



Resim74-75-76-77: Mehmet Gülyüz, "Bağdat"2003.



Resim78: Sezai Özdemir, "Poliptik, Yanlış Hesap Bağdat'tan Döner"2003.



Resim79: Erim Bayrı, "Taş Atan Edward Sait" 2003.



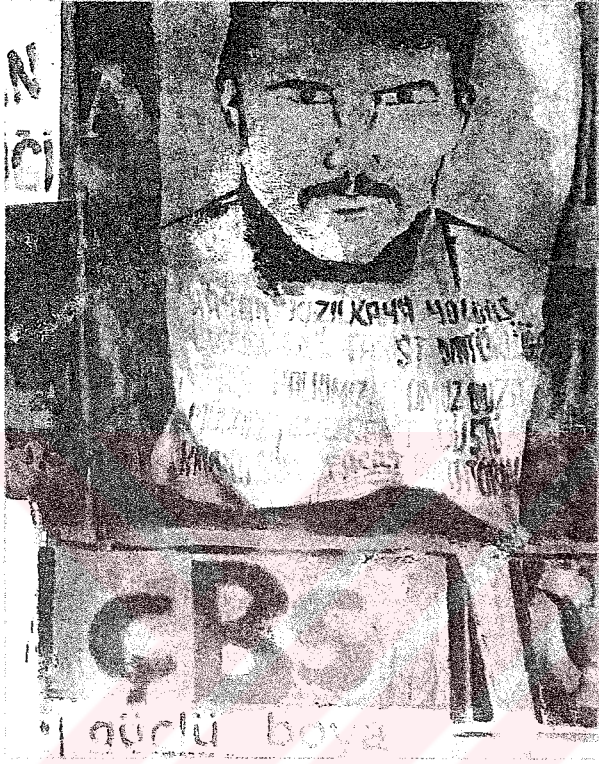
Resim80: Erim Bayrı, "Taş Atan Edward Sait", 2003, çizim ve desenleri.



Resim81: Burhan Kum, "Otoportre :Ötekiler I-II-III", 2001.



Resim82: Burhan Kum, "Ön Saf" 2003.



Resim83: "Burhan "Kum Boyanın Gücü" 2003.



Resim84: Burhan Kum, "Ben Diktatörken", 2003-2004.



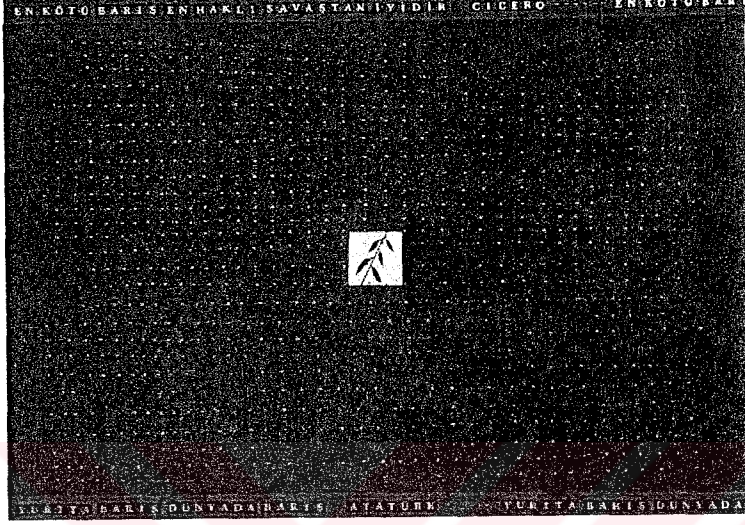
Resim85: Burhan Kum "Görgü Tanığı" 2003.



Resim 86: Burhan Kum, "Photoshop Sanatçısı Özgürleştirdi" 2003.



Resim87: Renan Ertosun'un "İsimsiz", 2003.



Resim88: Mine Sanver, "Yakalanamayan Barış",2003.

ÖZGEÇMİŞ

1977 yılında İstanbul'da doğdu. İlk-Orta Okul eğitimlerini İstanbul'da aldı.

1994'de Boğaziçi Behçet Kemal Çağlar Lisesi'nden mezun oldu.

1996'da İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi bölümüne girdi.

1998'de Profesyonel turist rehberliği yapmaya başladı.

2000 yılında İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi bölümünden 100 üzerinden 84 ortalamayla, sınıf ikincisi olarak mezun oldu.

2001'de İngiltere'de dil ve turizm eğitimi almak için 6 ay bulundu.

2001 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batı ve Çağdaş Sanatları Yüksek Lisans programını eğitimine başladı.

İstanbul, Bizans tarihi ile Modern sanatla ilgilendi. Bu konular üzerine araştırma ve çalışmalar yaptı. Son zamanlarda, İngilizce olan sanat tarihi metinlerinin Türkçe'ye çevrilmesi üzerine fikir yürütmektedir.