

Türk Resminde Toplumsal Gerçekçi Temaların Oluşum Süreci

The Formation Process of Social Realist Themes in Turkish Painting

ÖZET

Bu çalışmanın amacı, Türk resim sanatında toplumsal gerçekçi eğilimin en etkin olduğu 1940-60'lı yıllarda sanayi işçileri temasının, toplumsal gerçekçi eğilimdeki batı resmine göre daha az yer tutmasının nedenlerini incelemektir. Araştırmada yazılı ve görsel kaynaklar incelenerek literatür taraması yapılmıştır. Çalışma 1940-60'lı yıllar arasında toplumsal gerçekçi akımda eser veren Türk ressamların ürettikleri eserler ile sınırlandırılmıştır. Araştırmanın sonucunda 1940-60'lı yıllar arasında toplumsal gerçekçi anlayışta eser üreten sanatçıların, Türkiye'de Sanayileşmenin devlet eli ile oluşturulması, batılı anlamda bir kapitalist sistemin uygulanamaması, batıda olduğu gibi bir proletarya ve burjuvazi sınıfının oluşumunun henüz gerçekleşmemiş olması gibi nedenlerle, genellikle eserlerinde sanayi işçileri temasını kullanmayı tercih etmedikleri görülmüştür. Arada farklı temalara yönelmeler görülse de 1940-1960 arası Türk resminde, emekçi sınıfın ve sosyal eşitsizliğin, büyük oranda köy ve köylü teması üzerinden işlendiği gözlemlenmektedir, bunun nedeninin o tarihlerde Türkiye'nin henüz bir tarım toplumu statüsünde olması olduğu düşünülebilir.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal Gerçekçilik, Realizm, Türk Resim Sanatı, Yeniler Grubu

ABSTRACT

This study aims to examine why industrial workers were depicted less frequently in Turkish paintings than in Western paintings during the 1940s and 1960s, when social realism was at its most prominent in Turkish art. The study involved a literature review based on written and visual sources. It was limited to works produced by Turkish painters working in the social realist movement between 1940 and 1960. The results show that artists working in the social realist tradition generally avoided the theme of industrial workers due to factors such as state-led industrialisation in Turkey, an inability to implement a capitalist system in the Western sense, and the absence of a proletariat and bourgeoisie class, unlike in the West. While some artists deviated from this trend, it can be observed that, between 1940 and 1960, Turkish painting largely addressed the working class and social inequality through the themes of villages and peasants. This may be attributed to the fact that Turkey was still an agricultural society at that time.

Keywords: Social Realism, Realism, Turkish Painting, Yeniler Group

GİRİŞ

Sanayi Devrimi sonrasında Batı dünyasında yaşanan toplumsal ve ekonomik dönüşümler, sanatın hem üretim biçimini hem de tematik yönelimlerini derinden etkilemiştir. Bu dönüşümle birlikte ortaya çıkan toplumsal gerçekçilik anlayışı, sanatçılara yalnızca bireysel ya da estetik kaygılarla değil, aynı zamanda toplumsal sorunları eleştiren ve çözüm arayan bir bakış açısıyla eser üretme sorumluluğu da yüklemiştir. Özellikle Batı'da 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ivme kazanan toplumsal gerçekçi sanat anlayışı, fabrika işçileri, kentleşme, sınıf çatışması ve emek sömürsü gibi temaları ön plana çıkararak politik bir sanat dilinin oluşmasına katkı sağlamıştır. Ancak Türkiye'de bu anlayış, Batı'daki gelişmelerden oldukça farklı bir seyir izlemiştir. Toplumsal gerçekçilik, Türkiye'de özellikle 1940'lı yıllarda Yeniler Grubu'nun öncülüğünde resim sanatında örgütlü bir ifade biçimi haline gelmiş; ardından Onlar Grubu ve Yeni Dal Grubu gibi sanat gruplarıyla sürdürülmüştür. Fakat Batı resminde sıkça karşılaşılan fabrika işçileri teması, Türk toplumsal gerçekçi resminde oldukça sınırlı biçimde yer almıştır. Bu durum, Türk sanatçıların tematik tercihlerinin ardında yatan sosyo-ekonomik, kültürel ve tarihsel etkenlerin araştırılmasını gerektirmektedir. Bu bağlamda çalışmanın temel problemi, 1940-1960 yılları arasında Türkiye'de etkin olan toplumsal gerçekçi sanatçılar tarafından fabrika işçileri temasının neden yeterince işlenmediğini ortaya koymaktır. Bu çalışmanın amacı, Türk resim sanatında toplumsal gerçekçi eğilimin yoğunlaştığı 1940-1960 yılları arasında, fabrika işçileri temsiline neden yeterince yer verilmediğini tarihsel, sosyolojik ve sanatsal bağlamda irdelemek ve bu tercihin arkasındaki yapısal nedenleri açığa çıkarmaktır. Araştırma, toplumsal gerçekçi resim geleneğinin Türkiye'de nasıl yerelleştiğini, Batı'dan nasıl ayrıştığını ve bu bağlamda sanatçının toplumla kurduğu ilişkinin nasıl biçimlendiğini anlamak açısından önem taşımaktadır. Çalışmanın kapsamı, 1940-1960 yılları arasında etkinlik göstermiş olan Yeniler Grubu, Onlar Grubu ve Yeni Dal Grubu gibi sanatçı kolektiflerinin

Fikret Yıldız ¹

How to Cite This Article

Yıldız, F. (2025). "Türk Resminde Toplumsal Gerçekçi Temaların Oluşum Süreci" International Social Sciences Studies Journal, (e-ISSN:2587-1587) Vol:11, Issue:9; pp:1521-1530. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.17215246>

Arrival: 30 June 2025

Published: 27 September 2025

Social Sciences Studies Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

¹ Doktora Öğrencisi, Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Ankara, Türkiye. Orcid No: 0009-0004-0881-7362

üretimleriyle sınırlıdır. Ayrıca araştırma yalnızca görsel sanatlar (özellikle resim) ekseninde yürütülmüş; heykel, edebiyat ya da diğer sanat dalları bu incelemenin dışında bırakılmıştır.

TOPLUMSAL GERÇEKÇİLİĞİN TARİHSEL GELİŞİMİ

Batı dünyasında sanatçılar, yüzyıllar boyunca hamilik-mesenlik sistemi içerisinde üretim yapmışlardır, bu sebeple üretilen eserler de çoğunlukla haminin istekleri doğrultusunda şekillenmek durumunda kalmıştır. Üretilen eserin, “hami”nin isteklerini karşılama zorunluluğu sanatçıları önemli ölçüde kısıtlamıştır. Sanayileşme öncesi batı dünyasında, iki temel güç eksenini, kilise ve aristokrasi bu hamilik görevini üstlenmiş, bu nedenle bu süreçte, sanatçılar sürekli olarak dini konuları ve aristokratları konu alan eserler üretmişlerdir. Hamilik sisteminde sanatçıların ortaya koyduğu eserler, işi talep eden kişinin ya da zümrenin beklentileri doğrultusunda şekillenmiştir. Sanatçı, hamisinin istekleri yerine toplumsal gerçeklere uygun eserler ortaya koymaya kalktığı takdirde, ortaya koyduğu eserin değeri yok sayılmış ve hatta yok edilmiştir. Sanatçıların içinde bulundukları bu durumun en bilindik örneklerinden biri Caravaggio’nun “Aziz Matta ve Melek” isimli eseridir (bkz. Şekil 1). Caravaggio resimlerinde halktan kişileri, sıradan kıyafetler içinde kullanmakta ve dini konuları gündelik biçimlerde tasvir etmektedir. Bu durum kilisenin kutsal hikayeleri “yüceltme” anlayışı ile ters düşecek ve bilinen en yetenekli ressamlardan biri olan Caravaggio’nun resimleri, azizleri halktan figürler olarak resmettiği için reddedilecektir. “Üstün bir hayal gücüne sahip ve uzlaşmasız bir genç olan Caravaggio, Aziz Matta’yı, hiç beklemediği bir anda, kitap yazma olayıyla karşı karşıya kalan yaşlı, yoksul bir emekçi, sıradan bir halk adamı olarak tasarlamaya çalıştı... Caravaggio, tabloyu kiliseye teslim ettiğinde, halk bunu azize karşı yapılmış bir saygısızlık olarak saydı ve ortalık birbirine girdi. Tablo kilise tarafından geri çevrildi ve Caravaggio yeni bir çalışma yapmak zorunda kaldı. Başına yeni bir belanın gelmesini önlemek isteyen sanatçı da melek veya azizlerin nasıl görünmeleri gerektiğiyle ilgili en geleneksel kalıp düşüncelere özenle bağlı kaldı” (Gombrich, 1995: 31).



Şekil 1: Aziz Matta ve Melek(solda), Caravaggio, 1602- Aziz Matta ve Melek, Yenilenmiş Versiyon(sağda), Caravaggio, 1602

Bu örnekte de görüldüğü gibi, modernizm öncesi batı sanatında “gerçek”², sanatı toplum üzerinde hakimiyet kurmak için kullanan zümreler için, tehlike arz eden ve kaçınılması gereken bir şey olarak algılanmaktadır. İspanyol Sarayında saray ressamı olan Goya’nın, IV. Carlos ve ailesini estetik anlamda idealize etmeden gerçekçi bir biçimde resmetmesi de benzer biçimde büyük bir şaşkınlık yaratmış ve kraliyet ailesini küçük düşürme olarak yorumlanmıştır, hatta dönemin eleştirmenlerinden biri, bu tabloda kraliyet ailesinin nasıl görüldüğünü, “piyangoyu kazanmış, köşedeki fırıncı ve karısı gibi görünüyorlar” şeklinde tarif etmiştir. “(Mc Gee, 2024). Gerçekçiliğin öncü isimlerinden sayılan Goya, Gombrich’in deyimiyle modellerini tüm değersizlikleri, çirkinlikleri, açgözlülükleri ve aptallıklarıyla ortaya çıkarmaktan çekinmemiş ve bunun bedelini yaşamının sonuna kadar ağır bir biçimde ödemiştir. (Gombrich, 1995:487-488). Ne kadar, “gerçekçilik” 18. YY öncesi batı sanatında, uzak durulması

² Burada “gerçek” denilerek kastedilen şeyin, tasvir edilen nesnenin biçimsel benzerliği değil, toplumsal yaşamın olduğu gibi yansıtılması olduğunu belirtmek gerekir.

gereken bir şey olarak kabul edilse de, 18. YY'a kadar sanatın içinde hiç gerçekçilik olmadığını söylemek de doğru olmaz. Kuzeyde Vermeer, Pieter Brugel, Jan Van Eyck gibi sanatçılar gündelik yaşamı, köy hayatını betimleyen eserler de vermiştir. Bu eserler daha sonra "gerçekçilik" denilen akımın gelişinin ayak sesleri niteliğindedir. "Ressamlar insanların kişiliklerini ve yaşamlarını gerçekçi bir tavırla yansıtmışlardır. Vermeer, Pieter Brugel, Jan Steen bunlardan bir kaçıdır. Brugel'de gerçek kavramı; daha çok, yaşanan bir hayattır. Kavramdan çok, üzerinde düşünülen bir gerçektir. İnsan bilincinde hayatı bir bütün olarak düşünürken, bunu hayata geçirdiğinde, birbirinden farklı sahneler şeklinde sunmuştur". (Yılmaz, 2008:6). Batı sanatının yüzyıllardır içinde bulunduğu kilise ve aristokrasi eksanlı sanat üretimi, 19. Yüzyılda yaşanan sosyal ve ekonomik hayatta yaşanan büyük gelişmelerle son bulmuştur. 19. Yüzyıl İngiltere'sinde ortaya çıkan sanayi devrimi, toplumu derinden etkileyecek değişimlere yol açmıştır. Bu değişikliklerin temelinde ortaya çıkmış olan büyük bir düşünsel değişim yatmaktadır. Bu değişim "aydınlanma" düşüncesidir. Aydınlanmanın ortaya çıkışı ile yüzlerce yıldır din temelli bir düşünce sistemini benimsemiş ve mutlak monarşiyi kabullenmiş Avrupa toplumları, artık hakikati kutsal kitaplarda değil, tabiatın kendisinde deney ve gözlem vasıtası ile aramaya ve asillerin tanrı tarafından seçildiği düşüncesine dayanan monarşi ve aristokrasi kavramlarını sorgulamaya başlamıştır. "Avrupa Aydınlanması, akıl yoluyla kavranmış bir hakikat ve hakikatlere dayalı bir toplum fikrini beslemiştir.". (Aydoğan, 2019:80). Aydoğan, sanat eseri ve hakikat ilişkisini, "sanat eserinin ortaya çıktığı tarihsel dönemin hakikat yorumu sanat eserinin gerçeklik ile ilişkisine, biçim ve içeriği üzerine etki etmektedir.". (2019:91) şeklinde açıklar. Buradan yola çıkarak sanatın da yaşanan bu büyük toplumsal değişimden etkilenmiş olmasının kaçınılmaz olduğu öngörülebilir. Bu sebeple toplumla beraber sanat da değişmiştir. Bu değişimin temel nedenlerinden biri, kapitalin el değiştirmesi ile geleneksel hamilik-mesenlik sisteminin çökmesi ve sanatçıların bir anlamda çalışmalarının tematik özgürlüğünü kazanmış olmalarıdır. Yeni tarihsel koşulların getirisiyle, artık sanatçılar, kilise ya da aristokrasi güdümünde eserler üretmek zorunda kalmayacaktır. Kapitalin el değiştirmesinin temelinde Sanayi Devrimi yatmaktadır. Sanayi Devrimi, 18. yy.'ın ikinci yarısında İngiltere'de ortaya çıkmış ve oradan diğer Avrupa ülkelerine doğru yayılmıştır. Sanayi Devrimi makineleşmenin ve fabrika üretimine dayanan sanayinin doğuşudur, sanayi devriminin ortaya çıkışı toplumsal ve ekonomik yapıyı belirgin bir biçimde değiştirmiştir. Sanayi devrimi öncesinde üretim tüm dünyada, az işçiyle sınırlı sayıda üretim yapan atölyelerde gerçekleştirilmektedir. Ancak, sanayi devrimi ile Avrupa'da bu ufak çaplı üretim atölyeleri yerlerini büyük çapta üretim yapan fabrikalara bırakmıştır. Sanayi devrimiyle yaşanan sosyal değişimlerin getirdiği bu özgürlük ve toplumsal yapıda yaşanan derin değişimler, sanatçıların bakış açısını da etkilemiş ve sanatçılar, bu toplumsal değişimin getirdiği "gerçek"leri eserlerinde yansıtmaya başlamışlardır. "Gerçekçilik kavramının, iddialı bir tavır olarak gelişmesi 19. yüzyıl ortalarına rastlamaktadır. O dönemde Barok anlatım krallıkla birlikte gücünü yitirmiş, burjuva yönetiminin başlaması ile birlikte de gerçekçi biçimlendirme kendini göstermeye başlamıştır. Bu dönemde Romantizm gücünü yitirmiş, Orta Çağ resmi ile dini duyguları tekrar güçlendirmek isteyen kiliseci ressamalar bile, değerlerini kaybetmişlerdir.". (Çiçek, 2010:7). Kuzeyli ressamaların yaptığı günlük hayatı tasvir eden gerçekçilikten farklı olarak 19. Yüzyılda sanatçıların eserlerinde ortaya çıkan bu gerçekçilik, sadece olanı tasvir etmekle kalmaz sosyal düzene eleştirel bir bakış açısı da sunar, bu bakış açısının ortaya koyduğu anlatım dili zamanla değişime uğrayarak, toplumsal gerçekçilik olarak adlandırılan akımın yolunu açacaktır. "Toplumsal gerçekçiliğin ilk çıkış noktası 19. yüzyılda yaşanan siyasi olaylar ve Gustave Courbet'nin öncülüğünü yaptığı gerçekçilik akımıdır.". (Çiçek, 2010'dan akt. Akyürek, 2018). Gerçekçilik akımı sanatçıları, konularını günlük yaşamdan aldığı, insanların günlük yaşamlarındaki hallerini, yaşanan olayları, yansıttıkları bir akımdır. Ancak toplumsal gerçekçi sanat, olayları yansıtarak tanıklık etmekle kalmaz, politik bir tavırla toplumsal sorunların üzerine gider. "Fakat toplumsal gerçekçi sanatçı, ele aldığı konuya politik görüşünü, kendi yorumunu, eleştirisini de ekleyerek izleyiciye sunmuş, sadece insana ait olguları gerçekçilikte olduğu gibi doğrudan anlatmakla yetinmemiştir.". (Aksu, 2020:136). Toplumsal gerçekçi sanatçıların toplumsal eleştirileri eserlerinde yansıtmaya başlamasıyla, artık sanat sadece estetik değer üretmekle mükellef olmaktan çıkmış, topluma karşı bir görev de üstlenmiştir. Sanayi Devrimi ile fabrikalarda çalışacak işçilere ihtiyaç duyulmuş ve ortaya çıkan iş imkanları kırsal kesimden, fabrikaların olduğu kentlere büyük bir göç dalgasına sebep olmuştur, bu göç dalgası ile kentlere gelen kitleler, "işçi sınıfı"nı oluşturmuştur. "19. Yüzyıl İngiltere'sinde ortaya çıkan sanayi devrimi tüm ekonomik yapıyı değiştirmiştir. Endüstri Devrimi toplumu derinden etkileyecek değişimlere de yol açmıştır. Devrimle buharlı makinelerin, demir yollarının gelişmesi, fabrikaların kurulması, çalışan ve üreten işçi sınıfının da oluşumunu beraberinde getirmiştir.". (Çelik, 2009:83). Sanayi devrimi ile ortaya çıkan gelişmeler, makineleşmenin getirisi olan bu yeni üretim araçlarını ve bu sayede ekonomik gücü elinde tutan "burjuvazi" adı verilen, bir sınıfın ortaya çıkışına da zemin hazırlamıştır. Üretim araçlarının sahibi olan burjuva sınıfı giderek, iktisadi planda zengin ve egemen sınıf durumuna gelmiştir, ancak bu zenginleşme üretim araçlarını kullanan, çalışan ve üreten işçi sınıfına yansımamıştır. Üretim araçlarının sahibi olan burjuvazi ile üretim araçlarını kullanan işçi sınıfının arasındaki gelir adaletsizliği, işçilerin içinde bulunduğu kötü çalışma koşulları, köyden kente çalışmak için gelenlerin yaşam koşullarındaki zorluklar zaman içerisinde dikkat çeker hale gelmiştir. "Batı Avrupada kapitalist burjuva sınıfın egemenliği, burjuvazinin karşısına kırsal kesimden yeni iş sahalarında çalışmak için kente göç eden

proletaryayı (alt sosyal sınıf) ortaya çıkartmış, iki sınıf arasındaki sosyal eşitsizlik aydınlar ve bilim adamları tarafından eleştirilmiştir.” (Çiçek, 2010:7). Marx, bu eleştirinin temelinde yatan, proletarya³ ve burjuvazi arasında ki emek, sömürü ilişkisini “artı değer” kavramıyla açıklar. “Marx’a göre, kapitalist sistemde işçi işgücünü belli bir ücret karşılığı kapitaliste satar. Ancak işçinin aldığı ücret hiçbir zaman aldığı emeğin tam anlamıyla karşılığı değildir. Örneğin, günde sekiz saat çalışan bir işçi kendi emeğinin karşılığı olarak dört saatlik ücret alır. Çalışma gününden kalan dört saat ise sadece kapitalistin yararına harcanan emektir. Yani, kapitalist sistemde işçiye üretimde mallara kattığı değerden daha azı ödenir. Üretim karşılığında fazla olan emek artı – emek, yaratılan değer ise artı – değer olarak tanımlanır” (Cevizci, 2005:154).

İşçi sınıfı ve burjuvazi arasındaki sınıf arasındaki sosyal eşitsizlik, artı-değer prensibinin de koyduğu emek, sömürü ilişkisi, işçi sınıfının içinde bulunduğu kötü çalışma ve yaşam koşulları, doğal olarak, işçi sınıfı ile sermaye arasında bir sınıf mücadelesinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Eskiden sadece bir gözlemci rolü üstlenen sanatçılar, toplumsal gerçeklikle beraber, toplumsal sorunlardan soyutlanmış geleneksel sanat anlayışını yıkarak, yaşanan bu sınıf mücadelesine etkin olarak katılmaya başlamışlardır. “Dönemin bir diğer özelliği de sanatın toplum içindeki rolünün, solcu politikacılar ve topluma duyarlı avant-garde sanatçılar arasında sıkça tartışılır duruma gelmesidir. Bunlar romantik kökenli "sanat için sanat" anlayışına karşı "toplum için sanat" anlayışını savunmuşlardır.”. (Berksoy, 1993’den akt. Akyürek, 2018). Bu düşünsel mücadele saraylardan ve kiliselerden çıkıp halkın içinde yaşamaya başlamış sanatçılar arasında hızla yayılmış ve pek çok sanatçı, içinde bulundukları toplumun sorunlarını ele alan toplumsal gerçekçi eserler üretmeye başlamışlardır. “Fransız Gustave Courbet, Corot, Daumier, Millet, Leger, İspanyol Picasso, İtalyan Renato Guttuso, Fransız kökenli İsviçreli Theophine Steinlen, Meksikalı Diego Rivera, Alman Kathe Kollwitz, Heinrich Zille, Adolf Von Menzel, Belçika’da Constant Permeke ve Constantin Meunier, Rus İlya Repin, Hollandalı Van Gogh, A.B.D.’de ortaya çıkan Eight Grubu toplumsal gerçekçi akımın önemli temsilcileri arasındadırlar.”. (Akyürek, 2018:447). Toplumsal gerçekçilik, sınıf mücadelesinin bir sonucu olarak doğmuştur. Bu sebeple toplumsal gerçekçiliğin bir ekol olarak ortaya çıkışının, sınıf mücadelesinin en yoğun yaşandığı ülkelerden biri olan kapitalizmin beşiği Amerika’da olması oldukça beklendik bir durumdur.

“Toplumsal gerçekçilik adı altında bir okulun ortaya çıkması ise, 1930’larda Amerika’da gerçekleşmiştir. Bu okul yüzyılın başında “Eight” grubunun temsil ettiği toplumsal gerçekçi anlayışın bir devamıdır” (Berksoy, 1998’den akt. Akyürek, 2017). 20. Yüzyılın ilk yarısında Amerika’nın içinde bulunduğu ekonomik koşullar da sanatçılar arasında toplumsal konulu çalışmaların yaygınlaşmasında etkin rol oynamıştır. “1929’da Büyük Buhran’ın ortaya çıkması, Amerikan resminde sosyopolitik yorumlara yönelik geniş bir eğilimi teşvik etmiştir. Bunalım döneminde Amerikalı ressamlar işsizlik ve yoksulluk, siyasi yozlaşma ve adaletsizlik, işçi-işveren çatışması ve Amerikan materyalizminin aşırılıkları gibi temalarla daha açık bir şekilde uğraşmaya başlamışlardır.”. (Britannica, 2024). Toplumsal gerçekçi resmin, bu aşamadan sonra iki farklı tematik anlayışla ilerlediği söylenebilir; ilki, halkın gündelik yaşamını, yaşadığı sıkıntıları konu alan resimler ve diğeri; emeği, işçi sınıfını yücelten resimlerdir. Toplumsal gerçekçilik, sıklıkla Rusya ve Çin gibi ülkelerde görülen “sosyalist gerçekçilik” anlayışı ile karıştırılır. Ancak bu anlayış, kendini, toplumsal gerçekçilikten farklı bir şekilde ortaya koyar. Sosyalist gerçekçi anlayışın temelinde, devrimlerin desteklenmesi fikri yatmaktadır. Sosyalist gerçekçi sanatçıların, eserlerinde ideal toplum teması göze çarpar. Sanatçılar, bunu işçi sınıfını ve emekçileri yücelten, üretim teması ekseninde sahneler betimleyerek gerçekleştirirler. “Sosyalist gerçekçi sanat anlayışı, Marksist dünya görüşü üzerine temellendirilmiş, ideal toplum amaçlarına ulaşmak için kullanılan bir yol olmuştur.”. (Aksu, 2020:137). Sanatçıların ortaya koyduğu eserler, ideal toplumun şekillenmesinde bir araç görevi görür, Marksist idealler, sanat eserleri vasıtası ile topluma empoze edilir ve bu sayede Marksist bilincin propaganda yoluyla toplumda pekiştirilmesi hedeflenir, “...özellikle komünist ülkelerde, devrimci gelişmeleri gerçekçi bir yaklaşımla yansıtmak ve sınıfsız bir toplum için propaganda amaçlı kullanılmıştır.”. (Kınalı 2017’den akt. Aksu, 2020).

1940-60 Arası Türkiye’de Sanayileşme ve İşçi Sınıfı

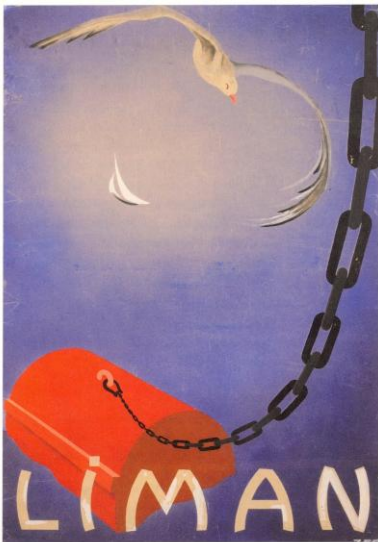
Avrupa’da Sanayi Devrimi’nin ortaya çıkışından önce, tüm dünyada üretim mekanizmaları temel olarak benzer şekilde üretim, tarım ve zanaat ekseninde yürütülmekteydi, Osmanlı Devleti de tarım ve zanaat ekseninde üretim yapan ülkelerden biriydi. “Sanayi Devrimi öncesinde Osmanlı devleti ve Batı’nın çalışma hayatları karşılaştırıldığında belirgin bir farklılığa rastlanılmamaktadır. Osmanlı’da çalışma hayatının genel görünümü, ağırlıklı olarak tarımda çalışan işçiler ile 1-5 arasında kişinin çalıştığı zanaat işletmelerinden oluşuyordu.” (Çelik Şahin, 2010:22). Sanayi Devrimi’nin ortaya çıkışı, bir anda dünyadaki üretim dengelerini ve sosyal yapıları değiştirdi, İngiltere’de ortaya çıkarak, Avrupa’ya yayılan sanayileşme oradan Amerika’ya ulaştı. Ancak bu yayılmanın etkileri Osmanlı Devleti’ne kadar ulaşamamıştır. Söz konusu ülkeler sanayileşme sürecini tamamlarken Osmanlı Devleti hala tarım ve zanaat eksenli üretim sürecinde takılı kalmıştır. “Başta İngiltere olmak üzere Batı

³ Marksist görüşe göre, kapitalist toplumda burjuvazi tarafından sömürülen, emeğinden başka satacak hiçbir şeyi olmayan emekçi sınıf. (Paradigma Felsefe Sözlüğü, s. 1384).

Avrupa, Kuzey Amerika sanayileşme sürecini tamamlarken Osmanlı devleti, yaşanan büyük devrimle birlikte ortaya çıkan hızlı değişim sürecine katılamamıştır.” (Dalgıç, 2015:96). Osmanlı Devleti’nin sanayileşme sürecini yakalayamamasının temelinde yatan etmenlerin başında, sanayileşme için yeterli altyapının bulunmaması ve yanlış ekonomi politikalarının izlenmesi gelmektedir, Osmanlı Devleti ülkede bulunan önemli ekonomik faaliyetlerin neredeyse tamamını yabancı ülkelerin sermayedarlarının kontrolüne bırakmış durumdadır. “Türkiye’de cumhuriyet kurulmadan önce, Osmanlı İmparatorluğu döneminde yabancılara tanınan kapitülasyonlar neticesinde, elinde kendine ait üretim mekanizması bulunmaması ve hatta üretilen az sayıda emek, yoğun ürün için ulaşım konusunda bile yeterliliğe sahip olmaması nedeniyle, sömürü / yarı sömürü statüsünde bulunması yatmaktadır.” (Akyürek, 2018: 447-448). Dolayısı ile sanayi devrimini gerçekleştiremeyen Osmanlı’da, batılı anlamda “işçi sınıfı” olarak nitelendirilebilecek bir işçi kitlesi de bulunmamaktadır. Cumhuriyet sonrası yapılan kalkınma hamleleri sonucu sanayileşme de başlamıştır ancak sanayileşme hamlelerini gerçekleştirecek kapitale sahip bir özel sektörün olmaması nedeniyle, ilk etapta ortaya çıkan sanayi kuruluşlarının önemli bir çoğunluğu devlet iştirakleri ile oluşturulmuştur. Türkiye Cumhuriyeti’nin liberal politikalar izlemeye başlaması ve sanayileşmede özel sektörün önem kazanması ancak 1960’ları bulmuştur. “Türkiye’de sanayileşme, 1929-1950 dönemini kapsayan ilk aşamada amaç, kamu teşebbüsleri aracılığıyla temel tüketim mallarında kendi kendine yeterliliğe ulaşmaktır.” (Tekeli, 2010:250). Türkiye’nin serbest piyasa düzenine tam anlamıyla geçerek kapitalizmin etkin hale gelmesi ise daha geç tarihleri 1980’leri bulmuştur. “1980 yılı Türk ekonomisi açısından çok önemli bir dönüm noktasıdır. ‘24 Ocak’ kararları olarak adlandırılan kapsamlı bir paket uygulamaya konulmuş ve ülke ekonomisinin serbest piyasa mekanizması kurallarına göre işlerliği sağlanarak dünya ekonomisi ile bütünleşmenin gerçekleştirilmesi hedeflenmiştir.” (Karafakıoğlu, 2012’den akt. Dalgıç, 2015). Bu bakımdan, 1940-60 arası var olan az miktarda sanayi kuruluşunun önemli bir çoğunluğunu devlet iştiraklerinin oluşturması, batılı anlamda bir kapitalist sistemin uygulanmaması, gibi nedenlerle, batıda olduğu gibi bir proletarya ve burjuvazi sınıflarının oluşumu, bu tarihlerde henüz Türkiye’de gerçekleşmemiştir.

Türk Resim Sanatında Toplumsal Gerçekçi Gruplar

Türkiye’de toplumsal gerçekçi sanat gruplarının ortaya çıkışı, Avrupa ve Amerika’ya göre daha geç tarihli olmuştur. “Türk resim sanatında yöresel ve toplumsal içerikli çabaların bir grup etkinliği halinde kendini göstermesi 1940’lı yılların başında Yeniler Grubu ile olmuştur” (Türe, 2002). Yeniler Grubu’nun kuruluşunun temelinde “Liman Sergisi” yatmaktadır. Liman Sergisi, Kemal Sönmezler’in “Toplum yaşamını sergileyecek gerçekçi insan manzaralarıyla dolu resimler yapalım. Bunların kendi uygun göreceğimiz bir bölümünden şöyle dolu dolu bir sergi açalım.” (Özdemir, 2002: 30) teklifi üzerine, Turgut Atalay’ın bu fikri desteklemesi ve Nuri İyem , Mümtaz Yener, Selim Turan, Fethi Karakaş, Agop Arad, Ferruh Başağa, Haşmet Akal ve Avni Arbaş’ın da katılımıyla bu sergi gerçekleşmiştir (bkz. Şekil 2).



Şekil 2: Liman Sergisi Afiş, Y. Karacay, 1941

Liman Sergisi sayesinde benzer ideallere sahip sanatçıların bir araya gelmesiyle, Yeniler Grubu 1941 yılında kurulmuştur. “Yaşadıkları dönemin toplumsal koşullarını eserlerinde ele almayı amaç edinen gençler, sanatla toplumu bütünleştirme düşüncesinde birleşmişlerdir.” (Çelik, 2009:111). Yeniler Grubu’nun ortaya koyduğu; “toplumsal insan manzaraları” sadece günlük hayattan sahneleri yansıtmakla kalmamış, aynı zamanda toplumsal sorunları da irdelemiştir. Bu nedenle yaptıkları çalışmalar “gerçekçilik” ten ayrılarak toplumsal gerçekçiliğe doğru kaymıştır. “Yeniler Grubu’nun 1940 yılında toplumsallık iddiasıyla başlayan sanat anlayışı toplumsal gerçekçi

eğilime öncülük etmiştir. Günümüze kadar: figüratif yenilenmelerle devam eden bu eğilim; sosyal, kültürel ve ekonomik olayları çarpıcı bir gerçekçilikle yansıtmıştır. Güncel olayları yansıtırken dünyada egemen olan sanat olaylarından etkiler alan sanatçılar, konularını döneme damgasını vuran olaylardan seçmişlerdir diyebiliriz. Sanayileşme ve köyden kente göç, özgürlük arayışları ve öğrenci olayları başlıca konuları arasındadır (Doğan, 2003:ii).

Yeniler Grubu'nun ortaya çıkışının birdenbire olduğunu söylemek doğru olmayacaktır, grubun ortaya çıkışının fikrî altyapısını Cumhuriyetin ilk yıllarında sanata dair yapılan çalışmalar oluşturmuştur. "1937-1944 yılları arasında sanatçıların çıktıkları yurt gezileri, sanatçıların toplumla kaynaşmasına, Anadolu insanını ve kültürünü, yaşam biçimini, kısacası yaşadığı toplumu tanımasına yardımcı olmuş, bu da sanatçıların yerel kültürlerden, toplumsal sorunlardan etkilenmelerine yol açmıştır." (Aksu, 2020:138). İnkılapları tanıtmak için Anadolu'yu gezerek sergiler açan bu sanatçılar bu geziler esnasında hem Anadolu'yu tanımış hem de eserlerini Anadolu'daki halkın bağ kurabileceği şekilde üretmeye özen göstermek durumunda kalmışlardır. Bu durumun getirisi olarak sanatçılar, Türkiye'de çağdaş batı sanatını taklit etmekten ziyade, kendi kültürel motiflerini yansıtmaya başlayan eserler ortaya koymaya başlamışlardır. Köyleri gezen sanatçılar, köylerde yaşanan sıkıntılara, yokluğa ve zamanın şartlarına ilk elden tanıklık etmişlerdir. Doğal olarak sanatçılar, bu tanıklığa kayıtsız kalamamış ve eserleri bu tanıklığı ifade eder hale gelmiştir. Sanatçıların eserlerinde gerçekleştirdikleri bu tanıklık zamanla toplumsal eleştiriye dönüşerek, onları toplumsal gerçekçi eserler üretmeye yönlendirmiştir. "Cumhuriyetin ilanı ile birlikte yaşanan tüm sosyal ve siyasi gelişmeler, inkılaplar ve toplumsal olaylar Türk ressamlarını da etkilemiştir. Devlet, inkılapları halka tanıtmak ve sevdirmek için sanatı kullanmış, dolayısıyla Türk resminde de sanatçılar toplumcu gerçekçi doğrultuda eserler üretmişlerdir" (Kınalı, 2017:46). Yeniler Grubu da yaşanan toplumsal sorunlardan etkilenmiş, fakat aynı zamanda Türkiye'de baskın sanat anlayışının halkın toplumsal sorunlarının çok dışında bu sorunlara kayıtsız ve faydasız olduğu inancıyla da hareket etmişlerdir. "Yeniler grubunun temel çıkış noktası; o esnada Türkiye'de egemen sanat anlayışının halktan kopuk olması ve sanatın sanatçıların tarafından yaşadıkları dönemin toplumsal koşullarını işlemesi gerektiğine olan inançlarıdır" (Akyürek, 2018:448). Yeniler Grubu aslında D Grubu'na bir tepki niteliğinde kurulmuştur, "çağdaş ve evrensel" sanat yapmaya çalışan D Grubu'nun akademik kübizm ekseninde yaptıkları resimlerin toplumsal nezdinde bir şey ifade etmediğini öne sürmektedirler. Yeniler Grubu, sanat için değil, halk için sanat yapma kararı almış ve bu doğrultuda eserler üretmek üzere, 10 Mayıs 1941'de ilk sergileri olan Liman Sergisi'ni, açmıştır. Turgut Atalay serginin amacını şu şekilde anlatır; "Liman sergisinin özü, arkadaşlarımızın birbirlerine güvenerek bir arada çalışmaları, inançlarıydı. Resimde, sanatçının geniş anlamda yaşadığı ülkeyi kavraması, sırtını bir yere yaslaması gerektiğine inanıyorduk. Aslında bu eylemimiz yeni aksiyonumuz bir yerde tepkiydi. Çünkü bu sergi özünde D Grubuna karşı ciddi bir hareketti. Onların resimleri, turist gözüyle yapılmış, içinde bulunduğumuz bu ülkeye ve topluma yabancılaşmış resimlerdi. Yeniler grubunun yaptığı mücadeleden en önemli yanı sosyal bir idealizmdi. Resim, bir kültür aracı olarak çevreye yaklaştırmak, onu sevilir ve anlaşılır bir dille konuşturup, sorunları toplumcu bir bakış açısıyla anlatmaktı" (Mengüç, 2001, akt. Üstünepek, 2010).

Yeniler Grubu da çağın sosyo-ekonomik koşullarından etkilenmiş, eserlerinde çalışan, üreten emekçi kesimi yansıtmışlardır. Ancak Yeniler Grubu'nun yegâne amacı, sadece emekçi kesimi eserlerinde yansıtmak değil, bu eserler sayesinde toplumsal eleştiri de verebilmektir. Bu eserleri izleyen emekçilerin, bu eserlerde kendi yaşamından kesitler bulması, bu eserlerin kendileri için yapıldığını anlayarak, toplumun eserlerle bağ kurması amaçlanmıştır. "40'lı yıllarda İkinci Dünya Savaşı'nın etkilerinin yansıması olarak Türkiye'de baş gösteren ekonomik krizle birlikte ortaya çıkan yoksullaşmadan etkilenen halk kesimi, toplum üzerine odaklanan Yeniler Grubu'nun sanat anlayışında merkezi bir konuma yerleşmiştir" (Çelik, 2009:113). Yeniler Grubu, İstanbul'da kurulmuş bir grup olarak özellikle en sık karşılaştıkları emekçi grubu olan balıkçıları, fabrika işçilerini tuvallerine taşımış bu insanların İstanbul'da verdikleri yaşam mücadelesine tanıklık etmişlerdir. "İstanbul şehrini çalışma alanı olarak belirleyen sanatçılar limanlara, rıhtımlara, yük ve eşya depolarına, tersanelere, fabrikalara, meyhanelere ve kahvehanelere giderek 1940'lı yılların toplumsal yaşamını incelemişlerdir" (Çelik, 2009:147). Eserlerinde emekçi insanların yaşantısını yansıtmaya çalışan Yeniler Grubu, toplamda 15 sergi açmış, 1952 yılında son sergilerini gerçekleştirmiş ve Türk Ressam ve Heykeltıraşlar Cemiyeti'ne katıldıkları yıl dağılmışlardır. Yeniler Grubu, savundukları bu görüşlerle daha sonraları ortaya çıkacak toplumsal gerçekçi sanat gruplarına ve toplumsal gerçekçi sanat anlayışının yayılmasına da öncülük etmiştir. Bu anlayış içerisinde ortaya çıkan en önemli ve en etkili grup olarak kabul edilmektedir. Resimde Toplumsal Gerçekçi grup etkinlikleri Yeniler Grubundan sonra da devam etmiş, akabinde Onlar Grubu ve Yeni Dal Grubu bu anlayışı sürdüren gruplar olarak ortaya çıkmıştır. Bedri Rahmi'nin atölyesinden on öğrenci, 1942 yılında, on yıl boyunca bir arada faaliyetlerine devam edecek olan, Onlar Grubu'nu kurmuşlardır. "Bu öğrenciler, Nedim Günsür, Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız Sarptürk, Fahrünnisa Sönmez, Ivy Strangali, Fikret Elpe, Saynur Kıyıcı Güzelsan, Mehmet Pesen, Hulusi Sarptürk ve Maryam Özcıyan'dır. Bu grup ilk sergisini Güzel Sanatlar Akademisi'nin yemekhanesinde açmıştır" (Kınalı, 2017: 55).

Onlar Grubu da, Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi folklorik öğeleri, modern resimle harmanlayarak ulusa özgü bir sanat yaratma çabası içinde hareket etmişlerdir. Bu amaçla yurt gezileri de gerçekleştiren bu sanatçılar, gözlemlerini eserlerine yansıtmış ve toplumsal gerçekçi nitelikte eserler ortaya koymuşlardır. 1959 yılında ise Onlar Grubu'nun devamı olarak nitelendirilebilecek, "Yeni Dal" adıyla başka bir toplumsal gerçekçi sanat grubu kurulmuş, bu grup da faal olduğu dönemde oldukça önemli toplumsal içerikli eserler vermiştir. "Vahi İncesu ve Kemal İncesu, Avni Memedoğlu, İbrahim Balaban, Marta Tözge, İhsan İncesu bu grubun üyeleridir" (Kınalı, 2017: 56). 1960 darbesiyle, eserleri sakıncalı bulunan Yeni Dal Grubu sanatçıları, yargılamalarla ve tutuklamalarla karşı karşıya kalmış, 1961 yılı Nisan'ında, İstanbul Belediyesi Şehir Galerisi'nde açtıkları sergi neticesinde tutuklanarak, resimleri toplatılmıştır. 1961 yılında ikinci sergilerini açmışlar ve akabinde yapılan baskılara dayanamayarak, 1963 yılında dağılmışlardır. Toplumsal gerçekçi resim sanatının son grubu olan Yeni Dal Grubu'nun dağılması ile Türkiye'de toplumsal gerçekçi sanat grupları dönemi kapanmıştır.

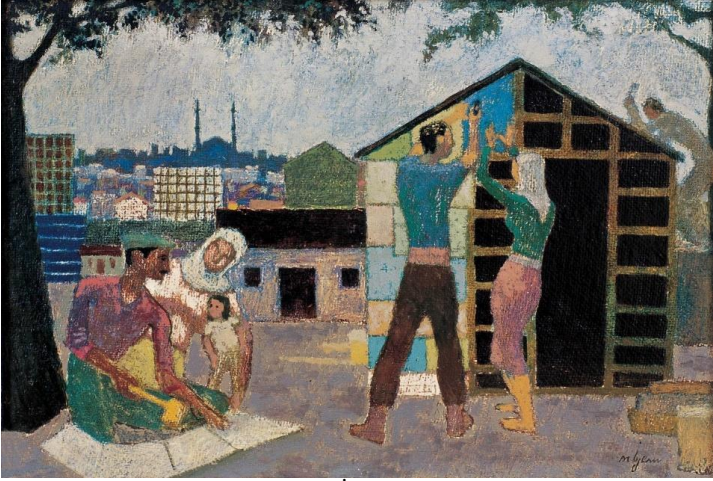
Toplumsal Gerçekçi Türk Resim Gruplarının Eserlerinin Tematik Özellikleri

1940'ların akademik sanat alanında, peyzaj, natürmort ve portre ağırlıklı çalışma temalarıdır. Ancak Yeniler Grubu sanatçıları bu anlayıştan uzaklaşarak, toplumsal gerçekçi bir anlayışla, emekçileri resmetmek adına limanları, balıkçıları, çalışan kadınları konu almış resimlerinde toplumsal gerçekleri yansıtmayı tercih etmiştir. İstanbul'da kurulan Yeniler Grubu ilk eserlerinde çevrelerinde en çok gördükleri emekçi grubu olan liman işçilerini ve balıkçıları konu almıştır. Bu sebeple açtıkları ilk serginin adını "Liman" sergisi olarak koymuşlardır. Yeniler Grubu, bunun yanında II. Dünya Savaşı'nın getirdiği ekonomik zorluklar ve yoksullaşmanın etkilerini de eserlerinde yansıtmışlardır. Mümtaz Yener'in bu zorlukları anlatan fırının önünde ekmek almak için bekleyen insanları konu alan "Fırın" adlı eseri Liman Sergisi'nden polis zoruyla çıkarılmıştır (bkz. Şekil 3).



Şekil 3: Fırın, M. Yener, 1976

1950'li yıllarda başlayan köyden kente göç dalgası, yeni yaşamsal sorunları da beraberinde getirmiştir. Bu durumu gözlemleyen toplumsal gerçekçi sanatçılar, yaşanan göçlerle ortaya çıkan sorunları anlatan resimler de yapmışlardır. Özellikle Nuri İyem ve Nedim Günsur, çalışmalarında göçü ve göç sonucunda ortaya çıkan toplumsal değişimi konu almışlardır (bkz. Şekil 4). Göçün sonucu olarak ortaya çıkan gecekondulaşma ve gecekondu hayatı da, yine toplumsal gerçekçi sanatçıların başta gelen temalarından birini oluşturmuştur.



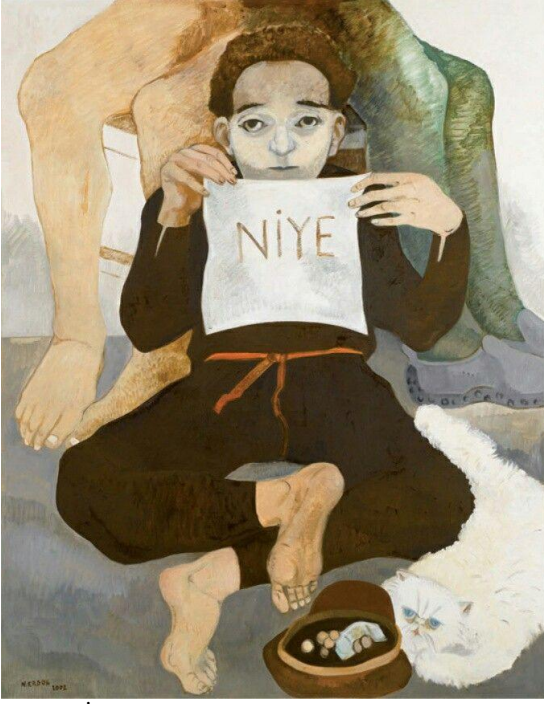
Şekil 4: Gece Kondu Yapanlar, N. İyem, 1976

1959’da kurulan, Türkiye’nin son toplumsal gerçekçi grubu olan Yeni Dal Grubunun eserlerinde de hala köy ve köylü temasının ağırlık taşımakta olduğu görülmektedir. Özellikle bu grubun üyelerinden İbrahim Balaban’ın resimlerinde bu tema net bir şekilde gözlemlenebilir. “1950’li yılların sonlarına doğru Türk ressamlarının çalışmalarında yöresel betimlemelerle figüratif resme yoğunlaşma başlamıştır. Bu dönemde rengârenk giysileri, düzenli toprak bahçeleri ile köylüler resimsel anlatımlara konu olmuştur.” (Algın, 2021:53). Neşet Günel, Türk resminde 1960’lar toplumsal gerçekçilik hareketini en iyi örnekleyen sanatçılardan biridir. Resimlerinde Orta Anadolu köy yaşamını yansıtan kompozisyonlara yönelmiştir. Neşet Günel köylülerin yaşadığı yoksulluğu net bir şekilde tuvaline aktarmış ve bu durumu güçlü bir eleştirel yaklaşımla sergilemiştir. Günel’in yanı sıra “Toprak adamının gerçeğini, resimlerine yansıtan Günel’in tablolarını dolduran insanlar yoksul oldukları veya yaşam koşullarının elverişsizliğinden dolayı yüceltilmezler. Aksine, izleyende bir acıma duygusundan ziyade, kendini suçlu hissetme duygusu uyandırır”. (Kınalı, 2017:59; bkz. Şekil 5).



Şekil 5: Duvar Dibi III, N. Günel, 1972-73

Günel’in yanı sıra, Nuri İyem, Turgut Zaim, Nedim Günsur gibi isimler de toplumsal sorunları köy ve köylü teması üzerinden işlemişlerdir. 1960 sonrası toplumsal gerçekçi sanatçıların, en önemli isimlerinden biri Neşe Erdok’tur. Erdok, eserlerinde köy ve köylü teması yerine, şehir hayatı içinden karakterler seçmiştir. “Sanatçının resimlerinin konusu hemen her gün karşılaşılan satıcılar, çocuklar, hasta ve sakatlar gibi toplumun yoksul kesimini oluşturan insanlar olmuştur. Erdok, resimlerinde ele aldığı insanların dış görünümünün yanı sıra onların iç dünyalarına da inerek gerçekçi ve hassas bir anlatıma ulaşmıştır.” (Arslan. 2008:468). Erdok’un çalışmaları 1960 sonrası toplumsal gerçekçi Türk resminde yaşanan tematik değişimleri örnekler niteliktedir (bkz. Şekil 6).



Şekil 6: İsimsiz, N. Erdok, 2007

SONUÇ

Sanayi devriminin gerçekleşmesi yeni toplumsal sınıfların ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır. Bu sınıflar temelde üretim araçlarının sahibi olan ve giderek zenginleşerek egemen sınıf haline gelen burjuva sınıfı ve sanayileşme ile ortaya çıkan yeni iş alanlarında çalışmak için kente göç eden işçi sınıfıdır. Bu iki sınıf arasında gelir ve fırsat eşitsizliği sanatçıların da dikkatini çekmiş ve toplumsal gerçekçi sanatçılar bu durumu eleştirmek ve değiştirmek için sanat eserleri üretmeye başlamışlardır. Kapitalist ekonomiyi benimsemiş batılı sanayi ülkelerinde, toplumsal gerçekçi sanatçılar tarafından üretilmiş eserler incelendiğinde, ürettikleri eserlerin büyük bir kısmının, emekçi sınıfın büyük çoğunluğunu fabrika işçilerinin konu aldığı gözlenmektedir. Türkiye'nin, 1940-1960'lı yıllar arasındaki süreçte, henüz sanayileşme sürecini tamamlayamamış, büyük ölçüde tarım ülkesi olarak nitelendirilebilecek bir konumda olması ve 1960'lara kadar sanayi teşebbüslerinin önemli bir kısmının devlet elinde bulunması, Türkiye'de, batılı anlamda bir burjuva ve işçi sınıfı (proletarya) ayrımının oluşmasını engellemiştir. Türkiye'de toplumsal gerçekçi resim grupları dönemi 1963 yılında Yeni Dal Grubu'nun dağılmasıyla sona ermiş, ancak sınıflaşma sürecinin tam anlamıyla başlamasını sağlayacak serbest piyasa koşullarının oluşması 1980'leri bulmuştur. Sonuç olarak, Türkiye'de, 1940-1960 yılları arasında henüz, burjuva, işçi sınıfı (proletarya) ayrımının oluşmamış olması nedeniyle, Türkiye'de faaliyet göstermiş olan, "Yeniler Grubu", "Onlar Grubu" ve "Yeni Dal Grubu", toplumsal gerçekçi sanat grupları, ortaya koydukları eserlerde, batıdaki toplumsal gerçekçi gruplardan farklı olarak fabrika işçilerini değil, başta köylüler (çiftçiler) olmak üzere, balıkçılar, seyyar satıcılar, madenciler gibi farklı emekçi kitlelerini konu almışlardır.

KAYNAKÇA

- Algın, E., (2021). 1960 Sonrası Türk Resminde Toplumsal Gerçekçi Resimlerin Sosyal ve Siyasi Değişimle İltisatı. *Fine Arts (NWSAFA)*, 16(1), 42-55. DOI: 10.12739/NWSA.2021.16.1.D0271.
- Aksu: (2020). "Neşet Günel'in Toplumsal Gerçekçi Resimleri Üzerinden Emekçi Kadın Figürleri". *Sanat Dergisi*, 36, 135-150.
- Akyürek, M. (2018). "Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Türkiye'de Emek Gücünün Resim Sanatına Yansıması". *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 40, 444-467.
- Arslan, N. (2008). Neş'e Erdok. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (Cilt 1: 468). İstanbul: YEM Yayınları
- Aydoğan, D. (2019). Hakikat Yitimi Koşullarında Sanat Ve Sinema: Simülasyon, Post-Truth ve Gerçekçilik . *Kurgu* , 27(4) , 79-98,
- Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kurgu/issue/54877/752383>

Berksoy, F. (1993). 20. Yy. Batı Resim Sanatında Toplumsal Gerçekçilik ve Bu Alanda Çalışan Türk Sanatçıları, Yayınlanmamış Doktora Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Berksoy, F. (1998), 20. Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik, Bakışlar Matbaacılık, İstanbul.

Caravaggio. (1602). Aziz Matta ve Melek [Tuval üzerine yağlıboya]. Saint Luigi dei Francesi Kilisesi, Roma, Retrieved from: <https://www.pivada.com/caravaggio-contarelli-sapeli>

Cevizci, A. (2005). Felsefe Sözlüğü. İstanbul, Paradigma Yayınları.

<https://www.britannica.com/art/Social-Realism-painting> (erişim 15.04.2024)

Çelik: (2009). Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik: Yeniler Grubu. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çelik Şahin, H. (2010) “Türkiye’de İşçi Sınıfının Gelişim Süreci Ve Geçmişten Günümüze İşçi Hareketi”, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 7, 2010, 21-30.

Çiçek, V. (2010). 19. Yüzyıl Sonrası Resim Sanatında ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçi Eğilimler. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Dalgıç, A. (2015). "*Türkiye’de Sanayileşme Süreci ve Sanayileşmenin Geleceği*"

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/fpeyd/issue/48045/607568> >(erişim 08.06.2022)

Doğan, F. (2003). Türk Resim Sanatında Toplumsal Gerçekçi Eğilimler. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Erdok, N. (2007). İsimli. [Tuval üzerine yağlıboya], Retrieved from <https://nilayornek.com/muzayedeye-giris-101/>

Gombrich, E.H., (1995), Sanatın Öyküsü, İstanbul: Remzi Kitabevi, çev. Ö. Erduran, E. Erduran.

İyem, N. (1976). Gecekondu Yapanlar. [Duralit üzerine yağlıboya], Retrieved from <https://www.nuriyem.com/eser/s1137-023/>

Karaçay, Y. (1941). Liman Sergisi Afişi. [Bilinmiyor], Retrieved from <https://gallateria.blogspot.com/2010/04/gallateria-ve-kamondo-han.html>

Kınalı, E. (2017). Toplumcu Gerçekçilik Akımının Türk Sanatına Etkisi ve Abidin Dino, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Mc Gee, B. (2024). Satire or Celebration? Three Insightful Facts About Goya’s Royal Portrait. <https://news.artnet.com/art-world/goya-carlos-iv-of-spain-and-his-family-facts-2439315>

Özdemir: (2002), Düünden Yarına Nuri İyem, Haz. Soner Özdemir,

Evin Sanat Galerisi, İstanbul.

Tekelli, İ. (2010), Sanayi Toplumu İçin Sanayi Yazıları, Tarih vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

Türe, A. (2002). 1940’dan Sonra Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik. Yayınlanmamış

Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Üstünipek, Ş. Lebriz.com, <https://l24.im/j6Sw> (erişim 02.06.2022)

Yener, M. (1976). Fırın, [Duralit üzerine yağlıboya], Retrieved from <https://pin.it/1iEa6Wwlm>

Yılmaz, B. (2008). Türk Resminde Toplumsal Gerçekçiler. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.