

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**1960 SONRASI TÜRK SANATINDA GÖÇ TEMASI VE GÜNDELİK
NESNE KULLANIMI**

Meral BALCI GÜMÜŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi. Gülseren BUDUMLU İLDEŞ

HAZİRAN - 2025

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**1960 SONRASI TÜRK SANATINDA GÖÇ TEMASI VE
GÜNDELİK NESNE KULLANIMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Meral BALCI GÜMÜŞ

Enstitü Anasanat Dalı: Resim

**“Bu tez 20/06/2025 tarihinde yüz yüze olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan
jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”**

JÜRI ÜYESİ	KANAATİ
Doç. Dr. Vesile AYKAÇ	Başarılı
Doç. Şirin YILMAZ	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi Gülseren BUDUMLU İLDEŞ	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet ☐

Hayır ☒

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

Meral BALCI GÜMÜŞ

20/06/2025

ÖN SÖZ

Desteğini her daim bana hissettiren dostum, Hikmet Öztürk'e, İngilizce çeviri desteği ve zihin açıcı sohbetleri için biricik yeğenim, Esila Bilir'e, tezimin basım aşamasını titizlikle yöneten kuzenim Betül Özyer'e, her aldığım kararda beni destekleyerek: "sen zaten yaparsın!" diyen anneme, babama, kardeşim Meriç Balcı'ya ve ablam Arzu Balcı'ya, her dibe dalışımda bana nefes olan, yoluma ışık tutan, maddi manevi desteğini bildiğim, kıymetli eşim Murat Gümüş'e teşekkür ederim. Lisans eğitimimde üzerimde emeği olan tüm hocalarıma, yüksek lisans dönemimde ise sanat eğitimime katkı sağlayan, kendisinden ders almamama rağmen tezimin ilk oluşması için tüm samimiyeti ile yardımını benden esirgemeyen hocam Prof. Neslihan Özgenç Erdoğan'ya da ayrıca teşekkür ederim. İfade dilimi oluşturmamda beni eğitim hayatıma kaldığım yerden hiç ara vermemiş gibi tekrar başlamaya cesaretlendiren, gece gündüz demeden tüm samimiyetiyle, sabrıyla ve güzel yüreğiyle bana mesai harcayan, inanan çok kıymetli tez danışman hocam, Dr. Öğr. Üyesi Gülseren Budumlu İldeş' e çok teşekkür ederim.

Meral BALCI GÜMÜŞ

20/06/2025

İÇİNDEKİLER

RESİM LİSTESİ.....	ii
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM: KAVRAM OLARAK GÖÇ VE GÖÇEBELİK OLGUSU	6
1.1. Göç ve Göçebelik Olgusu.....	6
1.2. Türk Toplumunda Göç ve Göçebelik.....	7
1.3. Kök, Kimlik, Bellek ve Anı Kavramları	10
1.4. Göç'ün Kimlik Oluşumundaki Rolü ve Aidiyet Olgusu	18
2. BÖLÜM: GÜNDELİK KULLANIM NESNESİ VE SEMBOLİK ANLAM	19
2.1. Eşya Tanımı.....	19
2.2. Nesne –İnsan –Mekan ilişkisi	21
2.3. Türk Kültüründe Kült Nesneler ve Sembolik Anlam	22
2.4. Gelenekten Güncele Kült Eşyalar	24
2.5. Göç Esnasında Taşınan Nesneler, Yaşam İzleri	25
2.6. Nesne Bağlamında Arabesk ve Kitsch.....	26
3.BÖLÜM: PLASTİK SANATLARDA GÖÇ TEMASI VE GÜNDELİK NESNELER ÜZERİNDEN YANSIMASI.....	33
3.1. Plastik Sanatlarda Göç'ün İmgesel Üretimi	33
3.2. Sanatın Göçebeliği ve Taşınan Gündelik Nesneler.....	79
4.BÖLÜM: GÖÇ TEMASI BAĞLAMINDA KİŞİSEL ÇALIŞMALAR	81
4.1. Hafızayı Nesne ile Tekrar İnşa Etmek	81
4.2. Bir Metafor Olarak Nesne	82
SONUÇ.....	107
KAYNAKÇA.....	111
ÖZ GEÇMİŞ	117

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Türk Kültürüne Ait Kült Nesneler.....	25
Resim 2: Fotoğraf, Anadolu'dan Etnik Kıyafetleriyle Köylü Kızları, 1941.....	25
Resim 3: Gülsün Karamustafa, Örtülü Medeniyet, 1976	29
Resim 4: Gülsün Karamustafa, Yarabbi Sen Bilirsin,1981	29
Resim 5: Kezban Arca Batıbeki, Kitsch Oda Projesi, 2005	32
Resim 6: Turgut Zaim, Yörük Kadını Ve Çocukları,.....	34
Resim 7: Turgut Zaim, Yörükler, ...	35
Resim 8: Abidin Dino, Göç.	36
Resim 9: Abidin Dino, Uzun Yürüyüş, 1955.....	37
Resim 10: Elif Naci, Bir Göçmen Ailesi	38
Resim 11: Elif Naci, Göç,.....	40
Resim 12: Neşet Günel, Mola, 1962	42
Resim 13: Neşet Günel, Bir Başka Yaşantı, 1970	41
Resim 14: Nedim Günsür, Gurbetçiler, 1964	44
Resim 15: Nedim Günsür, Gurbetçiler, 1965	43
Resim 16: Turan Erol, Gecekondu Tepeler, 1971	46
Resim 17: Turan Erol, Altındağ'dan, 1973	45
Resim 18: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Gecekonduların Büyük Mavisini, 1973	47
Resim 19: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ankara'da Gecekondular, 1973	48
Resim 20: Hüseyin Bilişik, Göç, ...	49
Resim 21: Hüseyin Bilişik, Figürlü Kompozisyon, 1997	50
Resim 22: Nuri İyem, Göç, 1978	52
Resim 23: Nuri İyem, Fotokondur Aile, 1982	51
Resim 24: İbrahim Balaban, Göç, 1978	53
Resim 25: İbrahim Balaban, Göç, 1978	54
Resim 26: Ramiz Aydın, Göç	55
Resim 27: Ramiz Aydın, Güneydoğu Göçerleri, 1977	56
Resim 28: Necdet Kalay, Göç, 1983.....	57
Resim 29: Necdet Kalay, Göç, 1983.....	58
Resim 30: Yalçın Gökçebağ, Peyzaj, ...	59
Resim 31: Yalçın Gökçebağ, Peyzaj, ...	60

Resim 32: Mehmet Başbuğ, Göç, 1985.....	61
Resim 33: Mehmet Başbuğ, Diyarbakır Tren İstasyonu, 2007.....	62
Resim 34: Ali Demir, Göç, 1998	63
Resim 35: Ali Demir, Göç, 2001	64
Resim 36: Gülsün Karamustafa, Kuryeler, 1991	65
Resim 37: Gülsün Karamustafa, Mistik Nakliye, 1992.....	66
Resim 38: Cihat Aral, Göç, 1995.....	67
Resim 39: Cihat Aral, Göç II, 1996	68
Resim 40: Ayşen Urfalıoğlu, Dedeme Mektuplar, 1996.....	69
Resim 41: Ayşen Urfalıoğlu, Örtülü Kimlik, 1997.....	70
Resim 42: Halil Altındere, Köfte Airlines, 1997	71
Resim 43: Halil Altındere, Tabularla Dans, 1997.....	72
Resim 44: Temur Köran, Göç, 2015	73
Resim 45: Temur Köran, Göç, 2016	74
Resim 46: M. Zahit Büyükişliyen, Gecekondu, 1974.....	76
Resim 47: M. Zahit Büyükişliyen, Ankara’ da Gecekondu, 2019.....	75
Resim 48: Neşe Erdok, Göç, 2020.....	78
Resim 49: Neşe Erdok, Göç, 2021	77
Resim 50: Mavi Örgü Elbise, Orlon İplik İle El Örgüsü, 1984.....	82
Resim 51: Meral Balcı Gümüş, Köy Evi Önünde, Eskiz I, 2023	84
Resim 52: Meral Balcı Gümüş, Boş Masada Kahvaltı, Eskiz II, 2023	85
Resim 53: Meral Balcı Gümüş, Stüdyoda Aile Fotoğrafı, Eskiz III, 2023.....	86
Resim 54: Meral Balcı Gümüş, Stüdyoda Aile Fotoğraf, Eskiz IV, 2023	86
Resim 55: Meral Balcı Gümüş, Okula Hazırlık, İstanbul, Eskiz V, 2023.....	87
Resim 56: Meral Balcı Gümüş, Komşularla Fotoğraf, Akyazı, Eskiz VI, 2023.....	88
Resim 57: Meral Balcı Gümüş, Stüdyoda Fotoğraf 3, Eskiz VII, 2023.....	89
Resim 58: Meral Balcı Gümüş, Harun-Talip Balcı Kardeşler Bulanık Hatırası, 2024..	90
Resim 59: Meral Balcı Gümüş, Köy Düğünü, Şavşat, 2025	91
Resim 60: Meral Balcı Gümüş, Depremde, Akyazı, 2024	92
Resim 61: Meral Balcı Gümüş, Stüdyoda Fotoğraf I, Tuzluca, 2023.....	93
Resim 62: Meral Balcı Gümüş, Stüdyoda Fotoğraf II, Tuzluca, 2023.....	94
Resim 63: Meral Balcı Gümüş, Stüdyoda Fotoğraf III, Tuzluca, 2023	94

Resim 64: Meral Balcı Gümüş, Kız Öğrencileriyle Muallim, Pirli Köyü, 2024	95
Resim 65: Meral Balcı Gümüş, Okula Hazırlık, İstanbul, 2024	96
Resim 66: Meral Balcı Gümüş, Nejla Bibi Cin Dağında, Şavşat, 2024	97
Resim 67: Meral Balcı Gümüş, Yayla Evinde, Şavşat, 2024	98
Resim 68: Meral Balcı Gümüş, Yayla Evinde, Şavşat, 2024	99
Resim 69: Meral Balcı Gümüş, Yaylada Küçük Çobanlar, Şavşat, 2024	100
Resim 70: Meral Balcı Gümüş, Öğretmen Okuluna Gidiş, Çorum, 2024	101
Resim 71: Meral Balcı Gümüş, Nazo Gelin, Akyazı, 2023	102
Resim 72: Meral Balcı Gümüş, Cumhuriyet Bayramı, İstanbul, 2024	103
Resim 73: Meral Balcı Gümüş, Yolculuk Öncesi Ambar Önünde, Şavşat, 2024.	104
Resim 74: Meral Balcı Gümüş, Ambarda, Pınarlı Köyü, 2024	105
Resim 75: Meral Balcı Gümüş, Maral Ve Zorba Yayla Yolunda, Şavşat, 2024	106

ÖZET	
Tez Adı: 1960 Sonrası Türk Sanatında Göç Teması ve Gündelik Nesne Kullanımı	
Yazar: Meral Balcı GÜMÜŞ	
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Gülseren BUDUMLU İLDEŞ	
Kabul Tarih: 20/06/2025	Sayfa Sayısı: vi (ön kısım) + 117 (ana kısım)
Çağımızda göç teması önemini her daim sürdüren toplumsal konulardan olduğu gibi aynı zamanda disiplinler arası çok katmanlı bir temadır. Göç olayı, kişileri, başlangıcından bitişiye kadar olan süreçte kültürel, coğrafi ve sosyal açıdan büyük ölçüde etkilemektedir. Göç; ekonomik, toplumsal, siyasi sebeplerle bireylerin veya toplulukların bir ülkeden başka bir ülkeye, bir yerleşim yerinden başka bir yerleşim yerine gitme, taşınma olarak tanımlanmaktadır. Göç teması bir yerden bir başka yere taşınan kimliklerin, köklerinden uzaklaşmasıyla ortaya çıkmaktadır. Aynı zamanda yine kimliklerin yaşadığı yer ile bağlantılı olan aidiyet kavramı ve göç esnasında taşınan gündelik nesneler ile oluşan ilişkisellik, araştırmanın ilk bölümünü oluşturmaktadır. İkinci bölümde ise tanımlamalar yer almaktadır. Göç ile yer değiştiren günlük kullanım nesnesi, referans sanatçılar ışığında, örnek alınan eserleriyle üçüncü bölüm içerisinde yer almaktadır. Göç teması bağlamında oluşturulan kişisel çalışmaların yer aldığı dördüncü bölüm de ise otoetnografik yaklaşımla üretilen eserlere yer verilmiştir. Göç temalı eserler, fotoğrafik göstergelere dayanarak sanatçının geçmişi yeniden yorumlamasını sağlamaktadır. Böylece, hem kişisel anılar hem de toplumsal bellek daha anlaşılır hale gelmektedir. Sanatçılar, göçün etkilerini görselleştirerek kolektif hafızayı da canlı tutmaktadırlar. 1960 sonrası Türk Resim Sanatında göç temalı eserler üzerinde araştırmalar yapılarak, göç esnasında tarihsel, sosyal ve kültürel belleğin sanatsal göstergeler haline gelişleri değerlendirilmiştir. Göç temalı eserler kronolojik bir sırayla ele alınmış, 1960'tan günümüze Türk sanatçıları ve göç temalı eserlerindeki değişimler, farklılıklar ve benzerlikler üzerinde durulmuş, göç esnasında taşınan gündelik nesneler sanatsal bağlamda analiz edilmiştir.	
Anahtar Kelimeler: Türk Resim Sanatı, Göç, Kimlik, Bellek, Nesne	

ABSTRACT	
Title of Thesis: The Theme of Migration and The Use of Everyday Objects in Turkish Art After 1960	
Author of Thesis: Meral BALCI GÜMÜŞ	
Supervisor: Assist. Prof. Gülseren BUDUMLU İLDEŞ	
Accepted Date: 20/06/2025	Number of Pages: vi (pre text) + 117 (main body)
The theme of migration is not only a social issue that has always maintained its importance in our age, but also a multilayered, interdisciplinary theme. Migration significantly impacts individuals from beginning to end, culturally, geographically, and socially. Migration is defined as the movement or relocation of individuals or groups from one country to another, from one settlement to another, for economic, social, and political reasons. The theme of migration emerges when identities move from one place to another, alienating them from their roots. The concept of belonging, which is also linked to the place of residence of identities, and the relationality formed by the everyday objects carried during migration constitute the first part of the research. The second part contains definitions. The third part, with exemplary works by reference artists, examines the everyday objects displaced by migration. The fourth part, which includes personal works created within the context of migration, features works produced with an autoethnographic approach. Migration-themed works allow the artist to reinterpret the past by relying on photographic indicators. Thus, both personal memories and collective memory become more understandable. By visualizing the effects of migration, artists also keep collective memory alive. Research has been conducted on migration-themed works in Turkish painting after 1960, assessing how historical, social, and cultural memory became artistic indicators during migration. Migration-themed works are discussed chronologically, focusing on the changes, differences, and similarities between Turkish artists and their migration-themed works from 1960 to the present. Everyday objects carried during migration are analyzed within an artistic context.	
Keywords: Turkish Painting, Migration, Identity, Memory, Objects	

GİRİŞ

1960 sonrası Türk sanatı, toplumsal ve kültürel dönüşümlerin yoğun bir şekilde yaşandığı dönemlerdendir. Bu dönemde Türkiye'nin iç ve dış dinamiklerinden beslenen göç olgusu, hem bireysel hem de kolektif bellekte derin izler bırakarak sanatın önemli temalarından biri haline gelmiştir. Sanatçılar, yeni yaşam alanlarına adapte olma çabalarını, aidiyet arayışlarını ve geride bırakılanları farklı ifade biçimleriyle ele alırken, bu deneyimleri somutlaştırmak için gündelik nesneleri güçlü bir araç olarak kullanmışlardır. Sıradan gibi görünen bu nesneler; bir valiz, eski bir fotoğraf, bir mutfak eşyası ya da herhangi bir kişisel eşya, göçün yarattığı ayrılıkları, hasreti, uyumu ve değişimi simgeleyen sessiz tanıklara dönüşmüşlerdir.

Atatürk, Türkiye Cumhuriyetini kurarken sanata, sanatçıya, edebiyat, görsel ve gösteri sanatlarına önem verilmesi gerekliliğini vurgulamış, çağdaşlaşma yolunda gerekli adımları atmıştır. Bu bağlamda Cumhuriyet yönetiminin teşviki ile ressamların eğitimlerini tamamladıktan sonra, Türk sanatının kıymetini tüm ülkeye tanıtmak için görevlendirilerek yurt gezileri yapılması kararlaştırılmıştır. Atatürk, 1937'de Türk Resim ve Heykel Müzesini kurdurması ile “İslam Sanatı” dışında “Türk Sanatı” olduğunun ve tüm değerleriyle desteklenmesi gerekliliğinin vurgusundan bahsedilebilir. Çağdaşlaşmanın en temel ögesinin sanat kaynaklı olduğunu, güzel sanatlar sergileri, konservatuarlar, kütüphane ve müze kurmaktan geçtiğini, “Sanatsız kalmış bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş demektir” sözüyle de Türk sanatının kıymetini pekiştirilmiştir. Sanatçılar için ise “Uzun ve gayretli çalışmaların sonunda alnında ilk ışığı hisseden insandır.” Diyerek tanımlamıştır (Ersoy, 1998, s. 21).

Yine bu amaç doğrultusunda heykel sanatı gelişimi için ise, Atatürk'ün Mimar Sinan heykelinin yapılması talimatı ile başlayarak, 1932-1935 yılları arasına tarihlenen, Alay köşkünde sergi, Ankara Gençlik Parkında Türk büyükleri heykelleri, Menemen Kubilay Anıtı, Ankara Güven Anıtı gibi örneklerle heykel sanatının ilk aşamaları oluşturulması hedeflenmiştir (Ersoy, 1998, s. 23).

1930 yılına tarihlenen kanunda, belediyelerin, tiyatro toplulukları kurma ve tiyatro binaları yapma hususunda yetkilendirilmişlerdir. Darülbeyti, 1931 Nisan'ında İstanbul Belediyesi'ne bağlı bir kurum olmuş 1934 yılında da ismi “Şehir Tiyatrosu” olarak değiştirilmiştir. Şehir tiyatrosunun yanı sıra Tiyatro Meslek Okulu'nun (1931) açılması,

Devlet Konservatuvarı (1936), Devlet Tiyatro ve Operası (1947) kurulmuştur (Konur, 1987, s. 309-310-351).

Türk ressamların da Anadolu'yu gezerek yöresel yaşam biçimlerini, kıyafetler, aksesuarlar ve gündelik kullanım nesneleri üzerinden, bir etnograf titizliğinde, sahne sanatlarındaki karakterlerin özgün temsillerinin oluşturulmasında bu bilgi birikim rol oynamıştır. Bu derinlemesine çalışmalar, sahne ve kostüm tasarımlarının, canlandırılan figürlerin doğasını, kültürel aidiyetini ve toplumsal konumunu yüksek bir isabetle yansıtmasını sağlamaktadır. Dolayısıyla, bu entelektüel ve sanatsal birikim, sahne performanslarının otantikliğini ve dramatik etkisini artıran temel bir unsurdur. Dolayısıyla ülkenin herhangi bir yerinde farklı kültürel kimlikle tanışmamış kişilerin varlığını tiyatro ve resim sanatı aracılığıyla bilgi edinmesinden bahsedilebilir. Sanat mutlaka bir iletişim aracıdır. Türkiye'de de en iyi örnekleriyle Naci Kalmukoğlu, Turgut Zaim, Abidin Dino, Hüseyin Mumcu, Turgut Atalay, Metin Deniz, Birsen Salahi, Ülker Urubay, Arzu Özdemir ve daha nice ressam sahne sanatlarında görev alarak, özgün örnekler sunmuşlardır (Nakilcioğlu, 2019, s.71).

1932 de, devletin fikirlerinin doğru ve anlaşılır biçimde halka ulaşmasında büyük katkı sağlayacak olan halkevleri açılmıştır. Bu sayede, ulus kimlik bilinci ile Laiklik, Cumhuriyetçilik, Halkçılık, Ulusçuluk, Devrimcilik ve Devletçilik ilkeleri tam anlaşılır bir biçimde halkın uyum ve desteğini kazanmıştır. Halka açık şekilde spor, dil-tarih, sanat türleri, sosyal yardım, edebiyat, yayın, sergi, müze gibi çeşitli eğitim faaliyetleriyle çalışmalarını Halkevleri bünyesinde devam ettirmişlerdir.

O yıllara denk gelen tarihlerde ayrıca “Ülkü” ve “Ar” isimli iki sanat dergisi de basılmıştır. 1937-1944 yılları arasında halkevlerinin düzenlediği program ile yurt gezileri düzenlenmiştir. Ünlü ressamların yurdu gezerek Anadolu yaşamına dair eserler üretmeleri için devlet, sanatçıları desteklemiştir. Anadolu'nun kırsal yaşamını betimlerken süsleme, nakış ve folklorik değerleri eserlerinde kullanmışlardır. Bedri Rahmi Eyüboğlu bunların başında gelen isimlerdendir (Savacı, 2010, s.3).

1960'lardan itibaren toplum içerisinde yaşanan sosyal, kültürel, siyasi ve ekonomik değişiklikler, dönemin siyasi yaklaşımı ile ülkenin dönüştüğü gözlenmektedir. Sanatçılar da bu durumlardan etkilenmişlerdir. Bu dönemde eserler üreten toplumsal gerçekçilik anlayışına dayalı üretim yapan sanatçılar da çağına ışık tutmaya çalışmışlardır.

Tarımda yaşanan modernleşme insan gücünün yerini makinelerin almasıyla birlikte köyden kente göçü hızlandırmıştır. Bu durum, çiftçileri zorunlu olarak göçe itmiş ve Türkiye’deki göç olgusunun dinamiklerini değiştirmiştir. Göç, Türkiye için farklı zamanlarda hem isteğe bağlı hem de zorunlu bir yer değiştirme meselesi olarak güncelliğini korumuştur. Değişime uğramak zorunda kalan, bulundukları yerlerde yaşam koşullarına uyum sağlayamayan ve bunun gibi birçok geçerli sebep, insanları, başka yere zorunlu göçe itmiştir. Dolayısıyla daha iyi şartlarda yaşama umuduyla köyden kente göç tek çare olmuştur. 1950’li yılların ortalarında Türkiye’de kentsel varlık artışının en başında köyden kente göç gelmektedir. Kişilerin çoğunluğu yeni gelir aramak üzere kentlere göç etmişlerdir. Sonucunda ise Türkiye’de gecekondu sorunu bir kentsel gerçeklik olarak ortaya çıkmakla beraber, günümüzde de devam etmektedir.

1960 Türkiye’inde sosyo-kültürel yapının köyden kente paralel olarak ilerlemesinin resim sanatına da yansıdığı görülmektedir. Bu bağlamda göç, kimlik, kültürel bellek, aidiyet kavramlarını ve bu kavramlara bağlı olarak üretilen eserleri incelenerek irdelenmiş, aralarındaki ilişki-ilişkisizlik, benzerlik-farklılık gibi karşılaştırmalar yapılmış, kronolojik olarak incelenmiştir.

Tarih boyunca yaşayan birçok medeniyetin izini taşıyan Anadolu’nun, zengin bir kültüre sahip olduğundan bahsedilebilir. Kültürel, mimari, ticari sebepler ve savaşlar batıyla ilişkiler kurulmasını sağlamıştır. Öncesinde ise geleneksel Türk sanatı anlayışından olan duvar resmi, minyatür, tezhip, hat gibi bilinen örneklerden bahsedilmektedir.

Böylece çeşitli dönemler boyunca farklı kurumlar vasıtasıyla gidiş gelişlere devam eden sanatçılar, günümüze kadar ulaşan ve Çağdaş Türk Sanatı olarak isimlendirilen süreçte bilgi birikim ve Anadolu’nun kadim kültürü ile zenginleşen eserler ortaya çıkarmışlardır.

1914’ten sonra, Avrupa’daki eğitimlerin etkisiyle izlenimcilik gibi yeni akımlar Türk resminde görülmeye başlanmıştır. Türk ressamalar, Claude Monet, Camille Pissarro ve Renoir gibi Avrupalı sanatçılardan etkilenmişlerdir. Ancak, Refik Ekipman, Cevat Dereli, Şeref Akdik, Mahmut Cüda ve Ali Avni Çelebi gibi yurt dışına gönderilen bazı sanatçılar, izlenimcilikten farklılaşarak Cézanne ve Picasso karışımı bir kübizme yönelmiş, renkçilik yerine desen ve çizgisel kuruluşa önem vermişlerdir. D Grubu (Abidin Dino, Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu ve heykeltıraş

Zühti Mürtoğlu) bu dönemde önemli bir oluşumdur. 1940’larda D Grubu’na karşı Yeniler Grubu, 1950’lerde ise akademiye karşı “Tavan Arası Ressamları” kurulmuş, özgün ve soyut resmi savunmuşlardır. Bu dönemde yurt dışına gönderilen ve Türkiye’deki akademik yapıyı oluşturan ressamın, Avrupa ekollerini kopyalamaktan öteye gidemediği eleştirileri de yapılmıştır. Çağdaş Türk resmi, bu gecikmeli gelişimle genellikle Avrupa resmini geriden takip etmiştir. Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte, Türk resim sanatında çağdaş sorunların ülkenin kendi sorunları olarak ele alındığı bir ortam oluşmuştur (Kodal & Köse, 2016, s. 259).

1960 sonrası, Türk sanatı göç temasının ve gündelik nesnelerin kullanımının nasıl iç içe geçtiğini, sanatsal ifadenin bu iki unsuru bir araya getirerek dönemin sosyopolitik, demografik, kültürel gerçekliğini ve insani hallerini nasıl yansıttığını irdelenecektir.

Çalışmanın Konusu

1960 Sonrası Türk Sanatında Göç Teması ve Gündelik Nesne Kullanımı isimli tezde; Göç, Kimlik, Aidiyet, Bellek kavramlarıyla göç esnasında taşınan eşyaların Türk resim sanatında tarihsel, sosyal ve kültürel göstergelere dönüşümü üzerine temellenecektir. Göç temalı eserlerle Türk Resim sanatına yön vermiş ünlü sanatçılar, 1960’tan günümüze kadar özgün, birbirinden farklı bakış açılarıyla eserler oluşturmuştur. Göç temalı eserler, plastik çözümler, farklılıklar, benzerlikler ve karşılaştırmalar yapılarak değerlendirilecektir. Birinci ve ikinci bölüm de tanımlar, tarihsel ve sosyal bağlamda açıklamalar, üçüncü bölüm göçün 1960 ve sonrası Türk Resim Sanatına yansımaları ile sanatçı yapıtlarından örnekleri kapsayan bölüm, son olarak dördüncü bölüm ise göç teması bağlamında oluşturulan kişisel çalışmalarını içeren bölümlerden oluşmaktadır.

Çalışmanın Önemi

Türk ressamlar 1960’tan günümüze kadar olan dönem de birçok tarz, üslup ve konu da eser üretmişlerdir. Bu üretilen eserler içerisinde 1960 ve sonrası dönemde toplumsal gerçekçi anlayışa dayalı bir yaklaşımla iş üretmiş sanatçıların, birçoğunun eserleri günümüze kadar ulaşmıştır. Toplumcu gerçekçi sanatçılar ele aldıkları konular bakımından insan odaklı olması geçmiş ile gelecek arasında bağı kopmaktan ziyade iyice güçlendirmişlerdir. Bu bağlamda, toplumcu gerçekçi anlayışa sahip sanatçılar işledikleri güncel konular bakımından büyük öneme sahiptirler.

Çalışmanın Amacı

“1960 Sonrası Türk Sanatında Göç Teması ve Gündelik Nesne Kullanımı” başlıklı tezle; Türkiye’nin siyasi, toplumsal ve kültürel değişimlerinin yaşandığı 1960’lı yıllardan günümüze kadar kırsal bölgelerden kente, başka ülkelere göç sorunsalı ve etkileri, resim sanatındaki yansımaları araştırılmıştır. Kronolojik bir sıra ile ele alınan göç temalı eserler ve sanatçılarla geniş literatür çalışması yapılarak analiz edilmiştir. Türk Resim Sanatında 1960’tan günümüze göç temasının yanı sıra, 1960’tan günümüze Türk resminin yaşamış olduğu değişim ve dönüşüm sürecini araştırmak hedeflenmiştir.

Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi olan doküman analizi kullanılmıştır. Göç, kimlik, bellek, aidiyet gibi kavramlar araştırılarak literatür taraması yapılmıştır. 1960 sonrası Türk Resim Sanatında göç temalı eserler ve sanatçıları kronolojik sıra ile ele alınmış ve sanat pratikleri değerlendirilmiştir. Araştırmaların çeşitliliği, güvenilirliği için yazılı kaynaklar; sanat dergilerinden makaleler, sergi katalogları, sanatçı bildirileri, tezler, yazılı basın kaynakları taranarak araştırma kapsamında ele alınmıştır.

1.BÖLÜM: KAVRAM OLARAK GÖÇ VE GÖÇEBELİK OLGUSU

1.1. Göç ve Göçebelik Olgusu

İnsanlık tarihi kadar eski bir konu olan “Göç” çeşitli sebeplerle, bireysel ya da toplu şekilde yapılan, bir yerden başka bir yere geçici veya sürekli devam eden hareket bütünüdür. Kaynaklardaki tanımlarda ise; toplulukların ya da kişilerin siyasi, kültürel, coğrafi, ekonomik veya zorunluluk sebebiyle, kendi yaşam alanlarından ayrılmak, başka bir yerleşim yerine gitmek için gösterilen çaba, muhaceret demektir (TDK, 1992, s. 556). Önceleri daha çok iç göç temelinde şekillenen bu olgu, zamanla çok yönlü, disiplinler arası bir kapsam halini almaktadır. Göç, yalnızca sosyolojik bir terim olarak değil, sanat alanında da karşılaşılan önemli temalardandır. Göçebelik kelimesi ise, iki farklı anlam içermektedir. İlki, çevre şartlarına bağlı olarak belli bir bölgede çadır, hayvan ve öteki araçlarla yer değiştiren, yerleşik olmayan kimse veya topluluk; ikincisi ise mevsimlere göre ülke, şehir veya yaylalara giden kimseler/topluluklardır (Sayılır, 2012, s. 567) şeklinde tanımlanmaktadır. İnsanların, hayvanları ile birlikte devamlı olarak uzun mesafeler boyunca yaptıkları yer değiştirmeler, mevsimleri de takip ederek sürekli olarak bir rota izlemektedirler. Bu süreklilikle yer değiştirmelere “göçebelik” bu hayatı benimseyen insanlara da “göçebe” tanımlaması yapılmaktadır (Öngör,1964, s. 145). Göç, olgu vaka anlamı taşıırken göçebelik bu faaliyeti, kişi ve kişiler tarafından aktif olarak yapan ve bir yaşam tarzı olarak karşımıza çıkmaktadır. Göç, zorunlu veya isteğe bağlı, ihtiyaçları karşılamak sebebiyle de olabildiği gibi keşif gezi amaçlı da olabilmektedir. Tanımlar da belirtildiği şekliyle göç, bir yer değiştirme olayının yanı sıra aynı zamanda kültürel, sosyal, siyasi, ekonomik, dini ve nesne sistemlerinin de yer değişikliğini kapsayan niteliktedir. Yoksulluk, tarım üretimi azlığı, hastalık, doğal afetler, iş alanlarının yetersizliği, eğitim ihtiyacı, güvenlik arayışı gibi etkenler temel göç sebepleri arasında gösterilebilir. Günümüzde göç, politik yaklaşımlar, toplumsal sorunlardan bahsedilirken buna ek olarak tarım alanlarının imara açılması, ekonomik sebepler (yer altı kaynaklarının çıkarılması altın, petrol, termal kaynaklar turistik tesis faaliyeti vs. gibi), kentsel dönüşüm, kamu yararına yapılan barajlar sebebiyle de zorunlu göçlerden söz edilebilir. Yoğunluğuna göre; kitlesel- bireysel, mesafeye göre; iç göç- dış göç, yerleşme süresine göre; sürekli-geçici, olarak temel başlıklar halinde isimlendirilmektedir.

1.2. Türk Toplumunda Göç ve Göçebelik

Türk toplumu, özgür ve bağımsız yaşayabildiği toprağı benimsemiş, bu şartların olmadığı topraklardan da göç etmiştir. Ancak vatan olarak benimsediği yerden de vazgeçmemiştir. Geçmişten günümüze kadarki süreçte Türk toplulukları göçebe, konar-göçer olarak nitelendirilmiştir. Ancak bu durum avcı-toplayıcılarla karıştırılmamalıdır. Onların da göçebe olduğundan bahsedilebilir. Yalnız, onlar, üretmeyen ve kendi ihtiyaçlarını karşılamak için göç eden gruplardır. Bir önceki başlıkta tanımlandığı şekliyle ifade edildiği gibi göçebeler, yalnızca kendi ihtiyaçları için değil, hayvanlarının ihtiyaçları ön planda tutarak göç etmektedirler. Hayvanları olan göçebelerin hayatları da, hayvanlarının ihtiyacına göre şekillenmektedir. Otlaklar ve hayvanlar, göçün şeklini ve seyrini belirlemiştir (Bulut, 2021, s. 1673). Göçebeler kendi hayat şartlarını tamamiyle tabiata bağladıkları gibi hayvanlarına da adanmışlardır. Onlar için hayvanları aile fertleri kadar kıymetli olduğu kadar geçimlerini sağlamaları açısından da hayati önem taşımaktadır.

Tarih boyunca insanlık, çok sayıda büyük göç dalgası deneyimlemiştir. Bu göç hareketleri genellikle birbirini tetikleyen ve birden fazla nedeni bünyesinde barındıran karmaşık süreçlerdir. Ekonomik, siyasi, sosyal ve doğal faktörler bu göçlerin temelini oluşturmaktadır. Önemli göç dalgaları arasında Kavimler Göçü (M.S. 4. yüzyıl), Yeni Dünya'ya Göçleri (15. yüzyıl ve sonrası), Sanayi Devrimi sonrası iş gücü göçleri (18. yüzyıl ve sonrası) ve II. Dünya Savaşı sonrası göçler (1940'lar-1960'lar) sayılabilir. Ayrıca Soğuk Savaş sonrası ve küreselleşme dönemi göçleri (1990'lar ve sonrası), günümüzdeki mülteci krizleri (21. yüzyıl), özellikle Suriye ve Afganistan gibi bölgelerdeki çatışmalar, iklim değişikliği ve Büyük Ortadoğu Projesi bağlamında gerçekleşen stratejik göç mühendisliği de güncel büyük göç dalgalarına örnek teşkil etmektedir. Bu süreçler, günümüzde milyonlarca insanın mülteci durumuna düşmesine neden olmuştur (Demir, 2021, s. 134).

Türkiye Cumhuriyeti, Osmanlı Devleti'nden devraldığı en önemli problemlerden biri nüfus, diğeri nüfusa bağlı olarak göç meselesidir. Türkiye Cumhuriyeti, I. Dünya Savaşı İstiklâl Harbi ve Balkan Savaşları, yıllarını da kapsayan on yıllık dönem sonunda yıpranmıştır. Tahmini yirmi milyon olan nüfusun yarısını cephelerde kaybettiği bilinmektedir. Buna bağlı olarak Türkiye nüfusunun arttırılması için gerekli tedbirlerin alınmasını elzem kılmıştır. Ülkenin, siyasi, ekonomik ve askeri alan da modernleşme

hareketlerini planlayabilmek amacıyla, 1927 yılında Cumhuriyet döneminin ilk nüfus sayımı yapılmıştır. Toprakların ekilmesi, ihtiyaca göre meslek gruplarının yetişmesi, askerin temini gibi ihtiyaçlar, toplumun eksikliklerinin giderilmesi için çalışmalardan bahsedilebilir. Modernleşme çabaları ile eğitim, bayındırlık, sağlık başta olmak üzere devlet hizmetlerinin yürütülmesi için ortaya çıkan nüfustaki eksikliğin giderilmesi önemli çabalar arasında gösterilebilir. Cumhuriyetin kuruluşundan başlayarak 1960'lı yıllara kadar ki dönemde, alınan önlemlere bakıldığında, Milli kimlik oluşturma anlayışını da kapsayan ölçütte Türk soyu ve kültürü taşıyan göçmenlerin ülkeye yerleştirilmesinden bahsedilebilir. Türkiye, sınır güvenliğini geliştirmiştir. Göç politikaları kapsamında alınan ilk önlemler şeklinde sıralanabilir. Bu önlemler neticesinde, çeşitli bölgelere yerleştirilen köylüler tarımsal faaliyetleriyle üretimi arttırmıştır.

1930'lu yıllarda Doğudaki aşiretlerin çatışma sonrasında ortada kalan kızları evvelenden de yapıldığı üzere şehirlerdeki evlere yardımcı çalışan olarak evlatlık gönderilmiştir. 1940'larda bu durum kısa sürede bütün kırsal kesime yayılmış, açlık ve sefaletten yıkılan köylüler de kız çocuklarını kente göndererek çalıştırmak zorunda kalmışlardır (Özbay & Yüce, 2001, s. 7). Bu durum göç olgusunun diğer bir gerçeğini gün yüzüne çıkarmaktadır. Bu dönemde göç hareketi olarak düşünülmesi gereken bir başka olgu da kamu personeli ihtiyacı sebebiyle Anadolu'nun birçok yerinde ve devletin personel ihtiyacını karşılamaya yönelik göçler olmuştur. Ordu, ulaştırma, sağlık ve eğitim kurumlarına, yönelik atamalar yapıldığından söz edilebilir. Devam eden yıllarda ise yine bu tür atamalardan bahsedilebilir. Bu tayinler toplumun modernleşmesi ve kalkınması için de yapılan başlıca çalışmalardan olduğu söylenebilir. Toplum modernleşmesi tarıma da yansımıştır. Ancak, tarımda makineleşme, modern tarıma geçiş süreci ile köyden kente göç hızlandığı da görülmektedir. Tarım da insan gücünün yerini makinalara bırakmasıyla göçe mecbur kalan çiftçiler olmuştur. Göç olgusu, çeşitli zamanlarda Türkiye özelinde en önemli ve güncel konular arasında yer almaktadır. Farklı dinamikleriyle de bu yer değiştirme meselesi kimi zaman isteğe bağlı, kimi zaman da bir zorunluk olarak gözlenmektedir.

Cumhuriyet döneminde yaşanan göçlere kısaca bakıldığında 1923'te yaşanan nüfus mübadelesi, 1950-51 yılları arasında Bulgaristan'dan yaşanan yoğun göç dalgası, 1950-60 yılları arasında kentleşme hızının ve buna bağlı olarak kırdan kente göçün başlaması,

1960'lı yılların sonunda Bulgaristan'dan tekrar bir göç dalgasının yaşanması, 1990'lı yıllarda Uluslararası göç hareketleriyle yüzleşmesi, yine bu dönemde Sovyet Birliği'nin çözülmesi, 1989 yılında Bulgaristan'dan bir göç dalgasının daha yaşanması, 1991 yılında Irak'tan bir göç hareketinin başlaması Afganistan (2009) ve son olarak Suriye'de 2011 yılında çıkan iç savaş sonrası Türkiye'ye yaşanan yoğun bir göç hareketi ile karşılaşmıştır (Özer & Yıldırım, 2014, s. 90).

Arthur Lewis'in 1954'de ortaya attığı göç modeli, rasyonel insan kavramından hareketle, bireylerin gelirlerini artırmak amacı ile bir yerden diğerine göç ettiklerini savunur. Tarımın modernleşmesi ile açığa çıkan insan gücü, kentte tarım-dışı işlerde çalışmak için göç eder. Bu göç modelinde kentin çekiciliğinden çok, kırsal iticiliği üzerinde durulur. Türkiye'de de ilk göç çalışmalarında tarıma giren her traktörün kırsal kesimde on kişiyi işsiz bıraktığı ileri sürülmüştür (Özbay & Yüce, 2001, s. 10). Lewis'in bahsettiği bu model, Türkiye'de de kırsalın iticiliği şeklinde yansımış, kentler yönünde göç hareketleri yaşanmıştır.

Gazi Mustafa Kemal Atatürk, Cumhuriyet sonrası ulus kimliğinin inşasında ilkelerin önemini vurgularken, temelde Türkiye'nin ekonomik bağımsızlığını ve kalkınmasını sağlamak için Devletçilik ilkesi kapsamında atılan sanayileşme adımlarıdır. Sanayileşme süreci, özellikle Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki devletçilik politikaları kapsamında, ulusal kimliğin güçlenmesine dayanak noktası niteliğindedir. Ekonomik bağımsızlık ve kendi kendine yetebilme çabaları, yeni kurulan ulus devletin egemenliğini pekiştiren ve kolektif bir başarı hissi yaratan önemli unsurlardandır. Fabrikaların kurulması, yerli üretimin artırılması, tarım, hayvancılık ve milli ekonominin geliştirilmesi, ulusal birlik ve beraberlik ruhunu besleyen faktörlerdendir.

Cumhuriyet'in ilanından sonra, İzmir'de (1923) toplanan I. İktisat Kongresi ile özel girişimciliği destekleyen 10 yıllık "Liberal Dönem" başlamıştır. Bu ve sonrasındaki periyodik dönemlerde devlet, sanayiye yönlendirmek ve desteklemek amacıyla kurumlar oluşturmuş ve "Serbest Ekonomi Politikası" izlemiştir. Önemli kuruluşlar arasında 1924'te devletleştirilen Anadolu Demiryolları ve Ergani Bakır İşletmeleri, Türkiye İş Bankası (1924), Sanayi ve Maadin Bankası (maden üretiminin gelişimi için 1925), Devlet İstatistik Enstitüsü (1926) yer almaktadır. Ayrıca, Türkiye'nin ilk şeker fabrikaları olan Alpulu (1926) ve Uşak (1926) Şeker Fabrikaları, Bursa ve Bünyan Dokuma (ipek, yün, kumaş) Fabrikaları (1927), Ankara Çimento Fabrikası (1928),

İstanbul Ford Otomobil Montaj Fabrikası (1929), Merkez Bankası (1931) ve Seka (1936) bu dönemde açılmıştır (Doğan, 2013, s.213-214-215).

1929 ekonomik krizi ve II. Dünya Savaşı, sanayi yatırımlarını olumsuz etkilemiştir. 1950 sonrası “II. Liberal Dönem”de özel sektör desteklenmiş, Marshall Yardımları alınmıştır. Bu dönemde tarımda makinalaşma İstanbul başta olmak üzere büyük şehirlere sanayi göçü başlamıştır. 1960 yılına gelindiğinde, Türkiye’deki yeni ekonomik düzen tam oturmadan yaşanan siyasi sıkıntılar nedeniyle ülke genelinde istikrarsızlık ve kargaşa ortaya çıkmıştır. Bu durum, 1960 askeri darbesine yol açmış, ancak darbe sonrası sivil iktidar yeniden hâkimiyet kazanmıştır. 1960 sonrası kalkınma planları ile sanayi yatırımlarına ağırlık verilmiş, petro-kimya, çimento ve makine sanayileri gelişmiştir. Yurt dışına işçi göçü bu dönemde (1961) yaşanmıştır (Doğan, 2013, s.217). Türkiye gerek ulusal gerekse uluslararası boyutta çeşitli göç olaylarının merkezi olan ülkelerden biri konumundadır. Ulusal boyutta göç hareketleri, 1980’lerden sonra artan terör olaylarının etkisiyle doğudan batıya doğru; uluslararası boyutta ise en önemli göç hareketi 1950’li ve 60’lı yıllarda Almanya’nın işgücü açığını karşılamak üzere, yine doğudan batıya doğru gerçekleşmiştir. 1950’lerden sonra batı Almanya olmak üzere Batı Avrupa ülkelerine doğru kitlesel göç hareketi yaşayan Türkiye’nin, bugün nüfusunun %6’sı dünyanın farklı ülkelerinde yerleşmiş bulunmaktadır. Ancak 1990’lardan itibaren küreselleşmenin hızlanması, iletişim ve ulaşım alanında yaşanan ilerlemeler ile turizm sektörünün gelişmesi sayesinde Türkiye’nin de Batı ülkelerinden göç almaya başladığı görülmektedir (Aksoy, 2012, s. 296).

1.3. Kök, Kimlik, Bellek ve Anı Kavramları

Toplumun oluşumunda kritik bir rol oynayan unsurlardan olan, Kök, kimlik, bellek ve anı gibi kavramlara değinirken, birbiriyle sıkı ilişkide olan kültür kavramının da irdelenmesi faydalı olacaktır. Kültür’ün nasıl tanımlandığı ve nasıl işlediği, bu kavramların anlaşılması için bir başlangıç noktası sunmaktadır.

Kültür, bir topluluğu oluşturan insanların tecrübe ve deneyimleriyle öğrendikleri, ortaklaşa benimsediği anlam kattığı bir yaşam biçimidir. Anlam oluşturma süreci çeşitli faaliyetleri içerir ve bunlar genel olarak kültürü iki ana boyuta ayırır. Bunlardan ilki, üretim araçları, ekonomi, finansal yapı, sosyal altyapı, sanat gibi somut öğeleri içeren maddi kültürdür. İkincisi ise inanç, dil sistemi, etik değerler, yargılar, örf ve adetleri

kapsayan manevi kùltùrdùr. Esasında “kùltùr” denildiğinde sıklıkla kastedilen manevi kùltùrdùr. Manevi kùltùr, bir toplumu, halkı veya milleti diğerklerinden ayıran gelenekler, ortak davranış biçimleri, toplumsal normlar, değerkler ve düşünce yapısıdır.

Murat Şakir Ceyhan ve Kübra Aybike Kocadaş’ın da aktardığı gibi, bir kavramın çok ve çeşitli anlamlar taşıması, onun tanınamaz veya tanımlanamaz hale gelmesinin doğallığından bahsetmektedirler. Nitekim, A.L. Kroeber ve C. Cluckhohn'un “Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions” adlı kitaplarında kùltùr kavramına dair 164 farklı tanım derlediklerinden de bahsetmektedirler. Kùltùr kelimesi, literatürde birçok farklı tanımlamalarla açıklanmaya çalışılmıştır. Bilim alanında kùltùr, uygarlık anlamına gelir. Beşeri alanda kùltùr, eğitim sürecinin ürünüdür. Estetik alanda ise güzel sanatları ifade eder. Maddi (teknolojik) ve biyolojik alanda ise üretme, tarım-ekin, çoğaltma ve yetiştirme olarak tanımlanır (Ceyhan& Kocadaş, 2024, s.124).

İngiliz antropolog Edward B. Tylor’ın “İlkel Kùltùr” adlı klasik eserinde, insan davranışları ve düşünce sistemleri rastgele oluşmaz; bunlar doğal yasalara bağlıdır ve bilimsel olarak incelenebilir. Bu bağlamda Tylor, “Kùltùr, bir toplumun üyesi olarak insanın kazandığı bilgi, inanç, sanat, ahlak, hukuk, gelenek ve benzeri yetenek ve alışkanlıkları içeren karmaşık bir bütündür”. Şeklinde tanımlamaktadır (Oğuz, 2011, s127).

Bronislaw Malinowski, kùltürü insanların doğaya kattığı, yapay bir sistem olarak görmektedir. Bu sistemde, dil, alışkanlıklar, inançlar, teknikler ve değerkler gibi her şey birbiriyle bağlantılıdır ve bir bütün olarak dengeli bir şekilde çalışmaktadır. Kısacası, kùltùr insanların oluşturduğu ve yaşamlarını düzenleyen karmaşık bir yapıdır. Etnik dilbilimin (etnolinguistik) kurucusu Edward Sapir, kùltürel özelliklerin insanlar ve dilden bağımsız olarak bir kùltürden diğerkine aktarılamayacağını savunmuştur. Raymond Williams’a göre kùltùr, sosyal, ekonomik ve politik olayların bir yansımasıdır (A.g.e., s.134). Kùltùr tanımları dışında bahsedilmesi gereken bir de “Alt Kùltùr” dır.

Alt kùltùr, kùltürel ortam içinde, kendi özgün farklarıyla oluşan daha küçük kùltürel gruplara denir. Bu gruplar ana kùltürün öğelerini kullanırken kendi ayrı özelliklerini de korumaktadırlar. Bir şehrin farklı semtlerinde bir gecekondu bölgesi alt kùltùr şeklinde görülebilir (Ceyhan& Kocadaş, 2024, s.126).

Kùltùr, bireylerin kimliklerini inşa etmelerinden toplumların işleyişine, küresel ilişkilerden sanatsal ifadelere, çok katmanlı yapısı ile beraber her alanda merkezi rol

oynamaktadır. Kültürel köklerimizizin bireysel ve kolektif kimliklerimizizin oluşumundaki belirleyici rolüyle de anlam kazanmaktadır.

Kök, tanım olarak, bir kimseyi bir yere bağlayan manevi temel güçlerin bütünü (TDK, 1992, s. 907) şeklinde görülmektedir. Belirli bir yere ait olma, biz duygusunu üretir ve bu duygu aynı mekânda yaşayan bir grubun üyesi olmanın güvenliğini ve konforunu sağlar (Şahin & Ünal, 2024, s. 219). Mekân, yaşanarak, kendisine bağlı hikâyeler ve anılarla hatırlanarak, yorumlanarak ve nihayetinde insanların ona yüklediği anlamla bir kimlik kazanarak özel bir mekân haline gelir. İnsanların ilk çağlardan beri tarihsel süreçlerine bakıldığında yaşadığı mekânları kendi öğrendikleri bildikleri şekillerde düzenleme isteği gütmüşlerdir. İnsanoğlu inanç ve ihtiyaçları doğrultusunda bu mekânları yeniden oluşturmuştur. Tekil yaşam yerleşik hayatla birlikte, toplumsallıkla karşılıklı bir sisteme dönüşmüştür. Kök ve değerlerin yeni nesillere aktarımı ancak aile bağları ve eğitim modelleriyle mümkün olabilir. İnsan en temel haliyle bir ailenin içinde doğar ve ilk temel etnik değerlerini o aile içinde öğrenir. Kök, ailenin kökeninin, dayandığı memlekete yönelik davranışsal özelliklerin kendi kimliklerini nasıl ilişkilendirdiklerini anlayabilmek için anlamlar yüklemektedir.

İnsanların kendilerini tanımlarken önemli bir referans olarak memleket ile ilişkililmesi, potansiyel olarak sınırsız bir topluluğun parçası haline gelme hissini temsil eden bir şey olarak ele alınabilir (Şahin & Ünal, 2024, s. 220).

Kök, toplumların gelecek düşüncelerini ve kültürel kodlarını yansıtır durumdadır. Köksel değerlerin, bilgi ve deneyim içermesi de onların bir sonraki kuşağa aktarımını hayati konuma getirerek toplumların varlığını devam ettirmesi açısından değerli ve önemli kılmaktadır.

Kimlik ise, belirli bir refah seviyesine erişen toplumun sahip olduğu değer yargıları ve kültür normlarından hareketle ben kimim, nereden geliyorum, neredeyim gibi sorulara cevap arar. Kimlik bireyin veya toplumun içinde bulunduğu konuma ve diğerine göre yapılan tanımlamadır. Toplumsal bir varlık, insana özgü olan belirti, nitelik özelliklerle birinin belirli bir kimse olmasını sağlayan şartların bütünüdür. Kim olduğunu kanıtlayan belge, hüviyet. Herhangi bir nesneyi belirlemeye yarayan özelliklerin bütünü (TDK, 1992, s. 873) şekliyle de tanımlanabilir.

Klasik sosyoloji, kimliği kolektif yönüyle ele alır ve Emile Durkheim'ın "kolektif bilinç", Karl Marx'ın "sınıf bilinci", M. Karl Emil Weber'in "idrak" ve Ferdinand Julius

Tönnies'in “cemaat” gibi kavramlarında karşılık bulmaktadır. Bu yaklaşımların ortak noktası ve temelini oluşturan şey, grup aidiyeti bağlamında oluşan “bizlik” kurgusudur. Klasik sosyolojiye göre, çeşitli özellikler etrafında şekillenen “doğal” veya “zorunlu” bir bizlik duygusu, grup üyelerinin kendi benliklerini inşa etmelerinin nedeni olarak kabul edilmektedir. Başka bir deyişle, klasik sosyolojinin kimlik anlayışı, “somut bireysel davranış ile kolektifliğin gerektirdiği soyutlama arasındaki ilişkiyi” içermektedir. Buna göre, bireyin farklı zamanlarda gerçekleştirdiği eylemlerin anlamlı ve kalıcı olduğu varsayımının temelinde kimlik yatmaktadır. George Herbert Mead'e göre, kim olduğumuzu anlayabilmemiz için başkalarını tanımamız şarttır. Yani, bir bireyin benlik olarak kendini fark edebilmesi, ötekine karşı tutum alabilmesine bağlıdır. (Alpman, 2018, s.10-11-12).

Peter L. Berger ve Thomas Luckmann, kimliğin hem toplumsal etkileşimlerle biçimlendiğini hem de bireyin toplumu etkileyerek kendi kimliğini oluşturduğu karmaşık bir süreci ifade etmektedir (A.g.e., s.17). Şeklinde yorumlar.

Bu bilgiler ışığında, günümüzde, modern dünyada kimlikler, geçici ve değişken yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Yalın insan kimliği; en temelde yer alan ve bütün insanlık ailesinde ortak olan kimliktir. Akıl ve ruh gibi evrensel öz cevherleri barındırır. Bu kimlik, yabancılaşmayı yok eden ve insanları birbirine yaklaştıran gerçek bir temeli oluşturur. Irk/genetik kimlik; insanın fiziksel ve genetik özelliklerini kapsayan, biyoloji kanunlarıyla belirlenen kimliktir. Yaradılışın bir parçası olsa da, bu biyolojik ayrıma ideolojik bir kimlik kazandırılması, onu bölücü bir unsura dönüştürmüştür. Irksal üstünlük iddiaları, genetik özelliklerin bir kimliğe dönüşmesine zemin hazırlamıştır. Kültürel kimlik; oluşumunda en etkili faktör dindir. Dinler, sadece inanç dünyasını değil, sosyo-kültürel yaşamı, aileden hukuka, siyasetten ekonomiye kadar geniş bir yelpazede şekillendirir. Kültür, insan toplulukları arasındaki farkları derinleştirerek onlara kimlik kazandırır. Ulusal kimlik; kimlik oluşumunda çoğu kez ırk ve kültür kimliklerinden yararlanır. Hatta ulusal gururu canlı tutmak için yapay veya kurgusal bir ırk kimliği oluşturma çabalarına rastlanabilir. Ekonomik insan kimliği; tüm bu giydirilmiş kimliklerin üzerinde, hepsini kuşatan ve etkileyen en baskın üst kimliktir. Bu kimlik, bireyin kendi çıkarlarını, isteklerinin tatminini ve ihtiyaçlarının karşılanmasını her şeyden önde tutmasına şartlanmıştır. Günümüzde tüm insanlığın en

fazla benimsediği kimlik budur ve küreselleşme sürecinde ulusal ve kültürel kimlikleri bile eritebilme gücüne sahiptir (Aşkın, 2007,s.216-217-218).

“Kimlik (identity) terimi, aynılığı ve sürekliliği içeren Latince ‘idem’ kökünden türetilmiştir. Türkçede ise kimlik, ‘kim’ soru kökünden türetilmiş olup aynı şekilde zorunlu bir mensubiyeti (aidiyet), aynı olmayı, tek olmayı, hangi kişi olmayı ifade eder. Aynı zamanda ‘kimlik’ var olmak için farklılığa gereksinim duyar ve kendi kesinliğini güven altına almak için farklılığı ötekiliğe dönüştürür. Zygmunt Bauman’a göre ise kimlik, belirsizlikten kaçışın adıdır: Kişi, ne zaman kendisinin nereye ait olduğundan kuşku duyarsa, kimlik üzerine o zaman düşünüyor. “Kimlik” işte bu belirsizlikten kaçış arayışına verilen addır” (Budumlu, 2023, s. 432).

Kimlik, kişinin içinde yaşadığı çeşitli gruplarla olan ilişkilerini ve bu gruplara olan ödev, hak ve bağlılık derecelerini tayin etmektedir. Bu hak ve bağlılıklar, kişiler arasında beraberlik ve dayanışma amacını güderler. Burada kimlikleri temel kimlikler ve sonradan yaratılmış sosyo-politik kimlikler olarak iki ana dala ayırmak mümkündür. Temel kimlikler arasında aile-aşiret-soy ve din esaslarından kaynaklanan kimlikler başta gelir. Sonradan yaratılmış kimlikler arasında millet, sosyal sınıf, kral ve imparator tebaası, vatandaşlık gibi birçok sosyo-politik kimlikler yer alır ve bu her iki kimlik de durmadan değişmektedir (Yıldız & Demir, 2015, s. 3).

Bir şehrin veya köyün görüntüsünden, yapısından, mimarisinden onun Müslüman bir şehir veya köy hatta Türk olduğunun anlaşılabilmesidir. Kişiye kendi yerini ve bağlılıklarını hatırlatan, gelenek, görenek ve eğitim yoluyla kişide bir şuur yaratan öznel kimlik olarak değerlendirilirken; kişiyi ötekilerden ayırmak için, kurumlarca verilmiş bireysel kimlikler; herkesin cebinde, işyerinden aldığı çalışma kartı, sürücü belgesi, para-kredi kartları bireysel kimliği oluşturmaktadır (Yıldız & Demir, 2015, s. 6).

Bellek, yaşananları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü, akıl, hafıza (TDK, 1992, s. 167) olarak tanımlanmıştır. Bellek, (hafıza) çeşitleri bakımından üç farklı haliyle; duyuşal hafıza, kısa süreli hafıza ve uzun süreli hafıza şeklinde sınıflandırılmaktadır.

Sanat ve bellek arasındaki ilişki, tarih boyunca derinlemesine incelenmiş ve tartışılmıştır. Heykel, resim, fotoğraf ve sinema gibi sanat dalları, bireysel ve kolektif belleğin korunmasında ve aktarılmasında önemli rol oynamaktadır. Bu disiplinlerin her

biri, kendine özgü yöntemler ve estetik yaklaşımlar eşliğinde zamansal yaklaşımlar sunarak anıları somutlaştırır ve unutulmuş olanı yeniden hatırlatırlar.

“Küresel bir düzlemde yaşanan savaş, devrim gibi politik ve sosyolojik toplumsal hareketlerin dinamik bir biçimde devam etmesine bağlı olarak karma kültürlerin oluşmasına neden olan göç olgusu, büyük bir insan topluluğunun kimliksiz, vatansız, topraksız kalmasına bir yere aidiyet hissetmeden yaşamasına neden olmaktadır. Göç eden ve yeni yaşam alanlarına alışmak zorunda kalan kişiler, kendi kültürel belleklerini unutamaz ama aynı zamanda yeni yerleşim alanlarına adapte olmak mecburiyetinde kalırlar” (Kılıç, 2021, s. 1043).

Uyum ve adaptasyon için gerekli olan tanıdık, benzer alışık olunanı aramaya meyledilmektedir. Bu benzeri arama eylemi duyuşal hafıza ile mümkün olmaktadır. Beş temel duyumuzdan biri olan koku duyuşu, koku ve hafıza arasında derin bir bağlantı içindedir. İnsanlar, anne karnından itibaren birçok kokuyu koku hafızasında saklar. Yeni bir kokuyla karşılaşıldığında, beyin bu kokuyu mevcut hafızadaki kokularla karşılaştırır. Koku tanıdıksa, ilgili anılar ve bunlara bağlı duygusal tepkiler canlanır. Araştırmalar, koku kaybı ile hafıza kaybı arasında bir ilişki olduğunu ve hafıza kaybı yaşayanların bazı kokuları unuttuğunu göstermektedir. Yeni doğan bebekler için koku duyuşu kritik bir işaretleme aracıdır. Bebekler koku sayesinde annelerini ve çevrelerini tanır, bu da beslenme ve güvende hissetmeleri için önemlidir. Özellikle doğumdan sonraki ilk kırk dakikada oluşan “ilk koku hafızası” hayati öneme sahiptir. Bu sürede algılanan kokular adeta bir damga gibi bebeğin beynine kazınır ve sonraki dönemlerde anılar unutulsa bile koku sayesinde kalıcılık kazanır. İleriki yaşlardaki açıklanamayan koku beğenileri genellikle bu ilk dönem koku hafızasıyla ilişkilidir. Kokular ve özellikle tanıdık kokular, geçmişle bugünü anlık bir şekilde bir araya getirerek, bireyin kendi anılarını ve kişisel tarihini canlı bir şekilde deneyimlemesini sağlar. Bu, zamanın akışını aşan, kişinin geçmişini daha net hissetmesine ve görmesine olanak tanıyan bir köprü kurarak göstergeleşir (Ürkmez, 2022, s.583-585).

Bu bağlamda da duyuşal bellek ile hafızamızda aşına olana yakınlık duymak, insanlar tarafından vazgeçilmez hale gelmeye başlayan hoş kokular, strese karşı, ev ve iş ortamlarında alternatif, aroma terapi aracılığıyla tercih edilmektedir. Bilimsel olarak güzel kokuların, insanları pozitif anlamda etkilediği bilinmektedir. Ayrıca kişilerde güzel hisler uyandırdığı için, satış-pazarlama endüstrisinin enstrümanı olarak da kullanıldığından da söz edilebilir. Özellikle, mağazalarda kullanılan kokular, insanı

rahatlatıp alışveriş yapma isteğini arttırması için tasarlanmaktadır. Markalar kendilerine özgü kokular ürettirerek, tüketicinin hafızasında kalıcı izler bırakmayı hedeflemektedir. Kişilerde koku alma duyusu, uyurken dahi çalışmakta, sabahları kızartılan ekmek kokusunun uyanma refleksini tetiklediği bilindiği gibi bu duruma örnek gösterilebilmektedir. Geçmişte zihinde yer etmiş ve bir duysal uyararla karşılaşıldığında anıların yeniden canlanması olarak açıklanan “Proust Fenomeni” özellikle koku alma duyusuyla güçlü bir şekilde ilişkilendirilmektedir. Bu durum genellikle bireylerin kişisel geçmişiyle derinden bağlantılı, tanıdık ve duygusal yoğunluğu olan anıları tetiklemektedir. Kokuların beyinde algılanma süreci, talamustan sonra koku soğancığı adı verilen ve koku merkezi olarak da bilinen bölgede gerçekleşir. İlginç bir şekilde, uzun süreli hafıza merkezi olarak bilinen hipokampusla doğrudan bağlantılıdır. Dolayısıyla, bir koku algılandığında, doğrudan hafıza merkezi uyarılır ve bu kokuyla ilgili tüm hatıralar eş zamanlı olarak canlanabilmektedir. Örneğin, yolda yürüyen birinden yayılan bir parfüm kokusu, hafıza merkezini tetikleyerek o kokuyla ilgili olumlu veya olumsuz tüm anıları aniden bilinç düzeyine taşıyabilmektedir. Son yıllarda duyularımızla ilgili yapılan araştırmaların çoğunda genellikle “duyular ve hafıza ilişkisi” ele alınmaktadır (URL 1).

Birçok bilimsel inceleme duysal deneyimlerimizle hafızamız arasındaki derin bağa odaklanmaktadır. Bu alandaki güncel çalışmalardan biri, Aralık 2021 de “Nature” adlı bilimsel yayında yer aldı ve beynimizin koku alma duyusu ile çevresel bilgileri nasıl bütünleştirdiğini araştırdı. Bu araştırmada Cindy Poo ve çalışma arkadaşları, altı laboratuvar faresini içeren bir deney tasarlamışlardır. Dört farklı kolu ve dört ayrı çıkışı olan bir labirent inşa etmişlerdir. Deneyin başlangıcında, fareler labirentin her bir çıkış noktasında farklı bir kokuya (örneğin, kuzey kapısı çıkışında turuncgil kokusu gibi) maruz bırakılmışlardır. Bu kokular; turuncgil, çimen, muz ve sirke kokularıdır. Sadece bir çıkışta ise farelere su ödülü verilmiştir. Yaklaşık üç hafta süren bir öğrenme sürecinin ardından, fareler labirente her seferinde farklı bir başlangıç noktasından bırakılmışlardır. İlginç bir şekilde, bu denemelerin %70’inde fareler, suyun bulunduğu kokuyu tanıyıp, anımsayıp o kokunun izini sürerek ödülleriine ulaşmışlardır. Bu deneyin sonucunda önemli bir keşif yapılmıştır. Konum hücrelerinin, yani beynin uzaysal bilgiyi işleyen hücrelerinin, sadece hafızayla ilişkili olan hipokampüste değil, aynı zamanda koku algısından sorumlu olan piriform kortekste de varlığı kanıtlanmıştır. Başka bir

ifadeyle, kokunun hipokampüsteki “konum hücrelerini” harekete geçirebileceği gösterilmiştir. Bu da kokuların, sadece geçmişe dair anılarımızı değil, aynı zamanda ilave olarak da çevremizde, yol bulma yeteneğimizi de doğrudan etkileyebileceği anlamına gelmektedir (URL 2).

Küçükken ambar (kiler) odasının içinde bulunmuş bir çocuk mutlaka oranın kokusunu duymuştur. Bu kokuları doğrudan beynine hafızaya kodlanmaktadır. Oda ile ilgili, bilinçli olarak hatırlaması zor da olsa hafızasında yer etmiş diğer anılarla karıştığından unutacaktır. Yıllar sonra bugün o kokuyu tekrar duyduğunda ise o çocukluk günlerine tekrar geri dönerek, aynı etki ve hissettiklerini duyacaktır.

Hatırlama araçlarından bir diğeri olan fotoğraf, geçmişten günümüze aktarılan gelenekler, inançlar, hüznler, sevinçler, algılanan düşünceler kişisel ve toplumsal belleğin oluşumunda önemli bir yere sahiptir. Dolayısıyla fotoğraf, geçmiş somutlaştırırken, kişilerin ve toplumların deneyimlediği duyuları görsel bir belge olarak sunmaktadır. Fotoğraflar, geçmişe ait olanı, şimdiki esnada kendine özgü bir dil ile aktaran göstergelerdir. Fotoğraf, kanıtlayıcı bir belgedir. “Her fotoğraf orada bulunmanın bir sertifikasıdır” (Barthes, 2000, s. 106).

John Berger “Bir Fotoğrafi Anlamak” adlı kitabında bellek ile ilgili şöyle söylemektedir; “Fotoğraf makinesi icat edilmeden önce fotoğrafın yerini ne tutuyordu? Bu soruyu gravür, resim ve yağlıboya diye yanıt verilmesini bekleriz. Daha aydınlatıcı yanıt şu olabilir: bellek. Fotoğrafın dışarıda, uzamda yaptıkları, önceleri düşüncede yapılmıyordu” (Berger, 2016, s.71). Bu noktada nesneler, duysal hatırlamayla, hafızamızı anlık canlandıran araçlardır. Bu araçlar hafızamızda ilişkilendirilen olayları anımsatmaktadır. Sonuç olarak bellek bizi kimliğimizin temelini oluşturan geçmiş deneyimlerimize bağladığı söylenebilir.

Anılar, sanatçıların, eserlerini oluştururken, çevresel duyarlılığın yanı sıra, kendi anılarından ve duysal deneyimlerinden beslenmektedir. Bir anının hatırlanmasında duyular önemli derecede rol oynarken ses, tat, koku veya bir nesne unutulmuş bir anıyı anlık hızla hatırlatabilir. İnsanlar, anılarından söz ederken olayları ve olayların yarattığı hissiyatı da hatırlamaktan bahsedebilirler.

Fotoğraf bir portrede, bir manzarada göremediğimiz bir ayrıntıyı, açığa çıkarır, izleyicisine seslenir. “Fotoğraf; bak, gör, işte’nin parmakla gösterenidir” (Barthes, 2000, s. 19). Fotoğraf, geçmiş ile şimdi arasında bir düzlem oluşturarak görüntünün kendisiyle

diyalog halinde olmayı istemektedir. Fotoğrafların hatırlama eylemini harekete geçirmesi ve bir obje olarak belleği kuvvetlendirmesi, hafızanın ne kadar mühim olduğunu göstermektedir. Dijital teknolojilerin yaygınlaşmasıyla birlikte, fotoğrafların fiziksel nesnelerden dijital verilere ve oradan da sayısal görüntülere dönüştürülmesi, hafıza için tekrar erişilebilir bir alan yaratmaktadır. Dijital araçlar, geçmişe ve bugüne ait fotoğrafları bir araya getirerek, bu görsel kayıtları izleyicilerin deneyimine sunmaktadır (Görgülü, 2020, s. 400).

1.4. Göçün Kimlik Oluşumundaki Rolü ve Aidiyet Olgusu

İnsanlar, tarih boyunca yaşadıkları coğrafyaları gönüllü veya zorunlu gerekçeler ile terk ederek farklı coğrafyalara göç ettikleri bilinmektedir. Yaşanan toplumsal olguların bireyin kimliğini oluştururken üzerinde oldukça önemli bir rolü vardır. Bireyin kendi alışkın olduğu yaşam alanından ayrılması fiziki olarak da temel değerlerinden kopması anlamına gelmekle beraber, onu kimlik arayışına yöneltmektedir. Kültür, dil ve toplumsal geçmiş gibi kök değerlerinden uzak kalması göçebe kişiyi kimlik arayışına sürüklemektedir. Göçle sarsılan aidiyet bağı, yeni toplumla kuracağı bağla şekillenebilir, kimliğini tekrar biçimlendirebilir.

Kişiler farklı şehirlere gittiklerinde kent yaşamına uyum sağlamaya çalışmakla birlikte kendi köklerine olan aidiyetlerinden kopmadıklarını göstermek istemektedirler. Özellikle güncel yaşamda, araç plakaları ve telefon numaraların son hanesini bilinçli olarak seçmektedirler. Seçtikleri bu numaralar genellikle memleket trafik kodunu imleyen numaralardan oluşmaktadır. Bu durum, kişilerin memleketleri ile bağlarını koparmamak üzere bilinçli şekilde tercih ederek aidiyet bağıını bildirmektedir.

2. BÖLÜM: GÜNDELİK KULLANIM NESNESİ VE SEMBOLİK ANLAM

2.1. Eşya Tanımı

Eşyalar, yaşadığımız çevreyi biçimlendiren hayatımızı kolaylaştıran ergonomik araçlardır. İnsanoğlu ilk var olduğu andan itibaren günümüze kadar nesneler üretmiş ve kullanmıştır. Başlarda yalnızca doğa karşısında hayatta kalmak, yaşamsal faaliyetlerini sürdürebilmek amacıyla üretimi yaparken nesneler zamanla ihtiyaçlarının dışında tarihsel, sosyal, kültürel, ekonomik anlamda bilgi veren eşyalara dönüşmüşlerdir. Canlı cansız varlıkların tümü nesne, eşya ise fayda sağlama, belli bir amaç doğrultusunda kullanma amacına sahip cansız varlıklar olarak tanımlanabilir. Eşya “Türlü amaçlarla kullanılan, insan yapısı, taşınabilir cansız varlıkların tümü” (TDK, 1992, s.473) olarak tanımlanmıştır.

Etimolojik olarak eşya (obje), dışımızda var olan şey, önümüzde ve/veya karşımızda yerleştirilmiş göze görünen, duyuları etkileyen şey anlamını taşıyor. Eşya, varoluş ve ele alınış biçimlerine göre, birbirinden farklı pek çok şekilde anlaşılabilir ve açıklanabilir. Eşyalar, gördükleri iş ve sağladıkları hizmet açısından ihtiyaçları doyurucu bir araç rolü oynamakta ve işlevsel bir anlam taşımaktadır. İnsanın dış dünyaya etkisinde, davranışın aracı durumunda bulunmaktadır. Tüm araç ve gereçler, insanın dış dünyaya uzantıları olarak, dışa açılımı ve genişlemeyi sağlamaktadır. Eşyalar, aynı zamanda, bireyle diğerleri arasında yer almakta ve bu anlamda, bizi diğerlerinden ayıran bir engel, iletişimi durduran bir duvar olmaktadır. Bu ara konumları dolayısıyla, eşyalar, sadece bir engel olarak değil, bizi diğerlerine bağlayan bir köprü ya da vasıta olarak da görülebilirler (Bilgin, 2011, s. 24).

Eşyalar, zaman geçtikçe ihtiyaca yönelik özelliklerini terk ederek ait olduğu döneme dair fikir veren unsurlar taşırlar. Bunun yanı sıra eşyaya ait işlevler vardır. Bu işlevler sayesinde kişinin kendi dünyasını kurmasına aidiyet hissine katkıda bulunur (Alakuş, Erdoğan, 2023, s. 63).

Nuri Bilgin, “Eşya ve İnsan” isimli kitabında, eşyaları, işlev bakımından; bireysel, sosyal ve teknolojik olarak üç işlev düzeyi ile açıklamaktadır.

İlk olarak, bireysel işlev düzeyi kategorisinden bahsetmekte yarar vardır. Bireyin kişisel ihtiyaçlarını karşılaması, deneyimlerini şekillendirmesi ve psikolojik süreçlerine etki etmesi ile ilgilidir. Buna göre nesneler, yiyecek, barınma, giyecek, gibi temel ihtiyaçları gidermeye yönelik pratik ihtiyaçlarına çözüm sunan eşyalardır. Konfor ve rahatlık sağlayan, bireye keyif veren, stresini azaltan yaşam kalitesini artıran (rahat bir kanepe, sevilen bir müzik çalar veya albümü) eşyalardır. Kimlik ve ifade aracı olarak kişinin kendini tanımlamasına ve dışa vurmasına yardımcı olan (örneğin, seçilen kıyafetler, hobilerle ilgili nesneler) nesnelerdir. Hatıra ve duygusal anlamda bağ kurması için geçmiş deneyimleri hatırlatan, önemli kişilere veya olaylara dair (aile yadigârları, fotoğraflar) nesnelerdir. Bilişsel süreçleri desteklemek için ise öğrenme, hatırlama, planlama gibi zihinsel faaliyetlere yardımcı olan (kitaplar, not defterleri) nesnelerdir (Bilgin, 2011, s.205).

İkinci olarak, Sosyal İşlev Düzeyi olan eşyaların bireyler arasındaki sosyal ilişkileri şekillendirmesi ve toplumsal kuralları ile ilgilidir. Buna gruba göre eşyalar, iletişim ve etkileşim aracı olma özelliği taşımaktadırlar. Bireyler arasında bilgi alışverişini sağlayan ayrıca birlikte yapılan aktiviteleri mümkün kılan (telefon, oyunlar) eşyalardır. Mesleki üniformalar, lüks tüketim ürünleri bireyin statü ve toplum içindeki konumlarını simgeleyen eşyalardır. Dini objeler, geleneksel el sanatları gibi eşyalar ise, toplumun kabul ettiği davranış biçimleri ve değerleri yansıtan eşyalardır. Ayrıca hediyeleşme de sosyal ilişkileri güçlendiren nesnelerdir (A.g.e., s.206).

Teknolojik gelişmelerin bir sonucu olarak üçüncü grupta değerlendirilen teknolojik işlev düzeyi teknolojik süreçlerle doğrudan ilişkilidir. Buna göre, endüstriyel makineler, otomasyon sistemleri ile iş sürecini hızlandırma ve Verimliliği arttırma sağlayan eşyalardır. Bilgisayarlar, internet bağlantısı gibi bilgiye erişim ve işleme imkanı sunan eşyalar, cep telefonları, sosyal medya platformları ile de iletişim ve bağlantıyı kolaylaştıran farklı coğrafyalardaki insanlar arasında anlık bağlantı kurulmasını sağlayan eşyalardır. Farklı deneyimler sunan, sanal gerçeklik, yapay zeka gibi teknolojiler ise yeni araçlar olarak açıklanabilir. Nuri Bilgin'in yaptığı analizler bu üç düzeyi de kapsamlı şekliyle sunmaktadır (A.g.e., s. 207).

Eşyalar, mekânlara göre bireyin yaşantısına daha yakın olan varlıklardır. Mekânlar zamanla değişebilir ama eşyalar bireyle birlikte yaşarlar.

Bireyin çevresinin temel bir ögesi halinde olan eşyalar, bireyin, eşyalarla birlikte ele alınmasını gerektirmektedir (A.g.e., s. 23) .

Çilekeş tarz; eşyadan minimal bir yaşam, hedonist tarz; eşyanın varlığından zevk alma üzerine bir yaşam, saldırgan tarz; tüketim kültürüyle ilişkilendirdiği yaşam, sahiplenici tarz; güç ve otorite göstergesi olarak eşyanın varlığına değer veren yaşam, Fonksiyonalist tarz; eşyanın işlevselliği ile ilişkili bir kullanıma dayalı yaşam, Sürrealist tarz; eşyada gerçeküstülük arayan ve alışılmışın dışında tercih edilen yaşam, Kitsch tarzı; fonksiyonalizme zıt olarak, eşyada bir tür düzmece (psödo) fonksiyon arayışına sahiptir (Bilgin, 2011, s. 28-30).

Nuri Bilgin, eşya tarzlarını yukardaki haliyle sınıflandırma yapmıştır. Buradan hareketle, eşya, kişilerin yaşam şeklini, beğeni ve statüsü hakkında bize ipuçları verdiği gibi kişileri de temsil ettiği söylenebilir. Genellikle temsil noktasında bir simgesel dil oluşturan bu eşyalar, öznenin öne çıktığı modern sanatla birlikte, salt estetik bir form olarak, sanat alanında kendi varlığını temsil edebilmiştir (Alakuş, Erdoğan, 2023, s. 64). Nesneler, içerdikleri manevi değer açısından bireyler arasında farklılık gösterebilir. Bir obje, bir kişiye inançsal veya tarihsel bir anıyı çağrıştırabilirken, başka bir kişide yeni bir başlangıcı, olumlu duyguları veya olumsuz anıları tetikleyebilir. Eşyaların, bulunduğu mekanla bütünleşerek manevi bir boyut kazandığı söylenebilir. İnsan doğasına özgü olmasa da, bireyin aidiyet duygusuyla yaklaştığı ve kendisiyle özdeşleştirdiği nesneler, zamanla adeta bir canlılık kazanmakta ve onlara ruhani bir nitelik atfedilmektedir. Bir çocuğun peluş oyuncakı olmadan uyuyamaması, bir yazarın belirli bir dolma kalem olmadan yazı yazmakta zorlanması, çerçevedeki bir resmin geçmiş anıları canlandırması veya hediye olarak alınan eşyalara yüklenen yüksek değerler, bireyin nesnelere olan derin bağlılığının göstergeleridir (Koçak, & Gürçay, 2018, s.40).

2.2. Nesne –İnsan –Mekan ilişkisi

Nesneler, mekânlara göre bireyin yaşantısına daha yakın olan varlıklardır. Mekânlar zamanla değişebilir ama nesneler bireyle birlikte yaşarlar. Örneğin bir evden başka bir eve taşınma durumunda mekân yerinde kalır fakat eşyalar bireyle beraber taşınır. Bireyin çevresinin temel bir ögesi halinde olan eşyalar, bireyin, eşyalarla birlikte ele alınmasını gerektirmektedir (Bilgin, 2011, s. 23).

Jean Baudrillard’a göre geleneksel eşya, modern tüketim toplumunun nesnelerinden temel özellikleriyle ayrışır. Bu tür eşyalar, öncelikle pratik kullanım değerleri ve derin sembolik anlamları üzerinden tanımlanır. Genellikle doğal kaynaklardan elde edilen malzemelerle üretilir ve yerel kültürel pratiklerle sıkı bir bağ içindedirler; bir zanaatkârın emeğini ve topluluğun köklü geleneklerini yansıtır. İşlevsel bir ihtiyacı karşılamak üzere tasarlanmalarının yanı sıra, kültürel, dini veya ailevi gibi çeşitli anlamlar taşıyarak nesilden nesle aktarılabilir ve böylece bir kimlik ve aidiyet duygusu oluştururlar. Seri üretim modern nesnelerin aksine, geleneksel eşyalar çoğunlukla el yapımı olduklarından her biri tekil ve özgündür. Zamanla yıpranmak yerine, üzerlerinde biriken yaşanmışlık ve taşıdıkları tarihsel bağ, değerlerini artırabilir. Jean Baudrillard, modern dünyada geleneksel eşyalara duyulan ilginin, tüketim kültürünün yüzeyselliği karşısında kaybolan bu otantikliğe ve anlam derinliğine yönelik bir özlemi ifade ettiğini belirtir. Modern nesneler daha çok gösterge ve değişim değerleriyle öne çıkarken, geleneksel eşyalar özgünlükleri, işlevsellikleri ve zengin sembolik bağlarıyla farklılaşır (Baudrillard, 2020, s.24-25).

Zaman, bir bakıma, çevremizdeki eşyalarda algılanan değişikliklerde (yıpranma, aşınma, yok olma, çoğalma gibi) yansımakta ve insan, zamanın akışını, bu sayede kavramaktadır. Yüzyıllar kat eden büyük anıtlar, müze eşyaları, ata yadigârı veya evladiyelik eşyaların dışında kalan tüketim eşyaları, söz gelimi masa takvimi, mutfak tenceresi, kurşun kalem, elektrik ampulü, belirli bir zaman süresi içinde tükenerek, zamanın akışının tanıkları olmaktadır. Masadaki toz, elbise veya kumaş eşyalardaki sökülük, madeni eşyadaki lehim veya kaynak, hepsi de, yaşantılarımızla, iççice geçmiş bir zamanın izleri olarak algılanmaktadır. Yine bu çerçevede, geçmiş çağlardan kalan eşyalar, kitap ve yazılı belgeler gibi, birer bilgi kaynağı sayılabilirler. Modern endüstri toplumu için, fitilli çakmakların, bakır tencerelerin, su değirmenlerinin, dibek taşlarının, harman düvenin, el kandilinin belgesel değeri açıktır. Tüm bu eşyalar, belirli bir toplum veya grubun, geçmiş hayat tarzlarının, üretim ve tüketim biçimlerinin canlı örnekleri olarak, sosyo-kültürel bir arşiv meydana getirmektedirler (Bilgin, 2011, s. 207-208).

Nihayet, gündelik kullanım nesnesi olan eşyalar, iletişim konusu olarak insanlar arası ilişkilerde önemli bir yere sahiptir. Günlük konuşmalarımızda, araba, elbise, televizyon vb. eşyalar sık sık söz konusu olmaktadır. Nesneler vasıtasıyla konuşulduğu gibi,

nesneler hakkında da konuşulmaktadır. Ayrıca bazı günlük işler yapılırken (alışveriş, işe geliş-gidiş ziyaretler, vs.) diğer insanlarla (satıcı, dost, arkadaş komşu, tamirci, vs.) nesne sayesinde veya nesne yüzünden iletişime girilmektedir.

Hediye olarak verilen bir nesne, kendiliğinden bir mesaj olabileceği gibi, verenin mesajının taşıyıcısı da olmaktadır (Bilgin, 2011, s. 25). Nesneler, bireyin taşıdığı değere, anlama göre iletişimin sebebi ve aynı zamanda konusu da olabilmektedir..

Eşyaları genel yaşam konforu dışında çağımızda sosyal statü için kullanıldığı bilinmektedir. Bunun için Nuri Bilgin ifadesiyle; “herkes kral olabilir”, herkes zirveye çıkabilir illüzyonuna sahiptir; prestij ve statü yarışını kazanmanın diğerlerinde olmayı elde etmekten geçtiği anlayışı vardır. Bu ise, “eşyalarımınla diğerlerini geç” ya da “diğerlerinden geri kalma” sloganını sosyal bir buyruk gibi artık bizim dışımızda eşyanın söz sahibi olduğu düşünülebilir (Bilgin, 2011, s. 85). Bu durumun sosyal medya kullanımıyla da ivme kazandığı söylenebilir. Kişiler statü ve değer yargıları kullandığı eşya standardını kendi yaşam anlayışlarına göre yükseltebilir veya daha düşük tutabilir. Bu durum kişiler hakkında bilgi edinmenin yollarındandır.

2.3. Türk Resim Sanatında Eşyanın Yeri

Eşyalar, kullanan kişiye, zamana ve kullanıldığı coğrafyalara göre farklılık gösterdikleri gibi topluma ifade ettiği anlamı da değişiklik göstermektedir. Eşyanın değeri kullanım ya da tüketim yolu ile oluşmaktadır. Eşyanın yeri kısmen de olsa alışkanlıklardan kaynaklanmaktadır. Eşya, kullanılan yöreye ve zamana göre önemi bakımından değişiklik göstermektedir. Türk resim sanatın da ise, kullanılan imgelerle eşyalar, tarihsel, kültürel ve sosyal göstergelere dönüşmektedir. Kimi zaman Türk Mitolojisinde bir karakterin gizlediği eşyayı betimlerken, kimi zaman da Anadolu hikâyelerden esinlenen kilim motiflerinde, günlük kullanım nesnesinde veya bir köy çocuğunun kıyafetinde bir desende, orada olma gerçekliğinde karşılaşılan göstergelerdir. Türk resim sanatında eşyanın kıymeti, ilk müzecilik faaliyetiyle başlayıp cumhuriyetin ilk modernleşme adımlarını kapsayan yurt gezileriyle devam eden süreçte özgürleşen sanat ortamı ile yoluna devam eden, toplumda yaşanan gerçekleri resim düzlemine fragmanlar halinde aktaran birçok önemli ressamın eserlerinde görülmektedir. Bu eşyalar kimi zaman, Turgut Zaim’in keçilerinden sağılan süt taşıyan bir bakraç, yürüklerin günlük yaşamından sofrada veya sinisinde yenilen yemeklere izleyicisini de davet etmektedir.

Ayrıca, Türk'ün misafirperverlik özelliğine de vurgu yapar niteliktedir. Hiç boş durmayan köy insanını da temsil eden figürleri ile çalışkanlığına izleyicisini de şahit tutmaktadır. Anadolu'dan ilhamla yapılan tüm eserlerde ki (sepet, sac, geleneksel kıyafetler ve detayları, halı, kilim, günlük kullanım ve tüm eşyalar vs.) nesneler aracılığıyla, coğrafyanın kültürel ve etnografik kayıtlarını oluşturmaktadır.

2.4. Türk Kültüründe Kült Nesneler ve Sembolik Anlam

Her toplumda, kendi kültürlerini ifade eden, yaşam şekillerine göre kullanılan eşyalar olduğu bilinmektedir. Bu eşyalar, her Millette farklılık gösterdiği gibi, ortak özellik de taşıyabilmektedir. Eşyalar, yaşanan toprakların gelenek ve göreneklerini, toplumun değer yargılarını, yaşam becerilerini, ekonomik yetkinliklere göre, diğer kültürlerle aktaran göstergelerdir. Eşyalar, kültürel toplulukların ortak hafızasını oluşturmaktadır. Nuri Bilgin'e göre; "Eşyalar sosyal bir bellektir" (Bilgin, 2011, s. 72). Hafızasında ortak değerlere, anılara sahip olan kişiler, kökleriyle olan bağını güçlendirdiklerinden söz edilebilir. Eşya ile aidiyet söz konusudur. Geçmişten günümüze kült eşyalara bakıldığında, bir sandık, fotoğraf veya aile yadigarı olan eşya aracılığı ile geçmiş, şimdi ve gelecek arasında ait olma bağını hatırlanabilir bir bağ oluşturmaktadır (Resim 1).

Türk kültürü, binlerce yıllık tarihi boyunca şekillenmiş, zengin inanç ve gelenekler bütünüdür. Bu zenginliğin en belirgin yansımalarından biri de, gündelik hayatta kullanılan pek çok nesnenin zamanla birer kült eşya haline gelmesidir. Bu eşyalar, sadece fiziksel varlıklarıyla değil, taşıdıkları sembolik anlamlarla da ait oldukları toplumun birikimini ve yaşam felsefesini yansıtmaktadırlar. Müzeler ve etnografya müzeleri, bu kültürel birikimi koruyarak ve sergileyerek, geçmişle günümüz arasında köprü oluşturmaktadır.



Resim 1: Türk Kültürüne Ait Kült Nesneler

Kaynak: Meral Balcı Gümüş Arşivi.



Resim 2: Fotoğraf, Anadoludan Etnik Kıyafetleriyle Köylü Kızları, 1941

Kaynak: Meral Balcı Gümüş Arşivi.

Resim 2’de Ankara’da bir fotoğraf stüdyosunda oluşturulduğu anlaşılan köyünden şehire bir sebeple gitmiş olan köylü kızlarının görüntüsünü içermektedir. Fotoğrafın arka yüzeyinde yazılı olan notta anlaşıldığı üzere dönemin, gurbetçi, köyden şehire

gelen köylü sınıfını, etnik kıyafetiyle ve omuzunda taşıdığı yine kendi yöresine ait olduğu düşünülen nesne ile görülmektedir. Nesneler, bağlamından ayrılrsa dahi yine o coğrafyanın izlerini taşımakta ve aidiyetin aktarılmasında önemli rol oynamaktadır.

2.5. Göç Esnasında Taşınan Nesneler, Yaşam İzleri

Kişisel veya ortak kullanıma yönelik olan nesneler, günlük ihtiyaçlara cevap veren yaşam alanlarını dolduran nesnelerdir. Yaşam alanlarında kullanılan bu nesneler, zamana, bulunduğu yere göre kıymeti, anlamı ve temsili de değişmektedir. Kentlerde günlük, alışkanlıklarla sıradanlaşan nesneler, kırsalda yoklukla kıymeti farklılaşmaktadır. En çarpıcı örnekler ise arkeolojik kazılarla gün yüzüne çıkmaktadır. Yüzyıllar öncesinde varlığını sürdürmüş toplulukların, yaşam şekillerinden bahsedilirken buluntu eşyalar sayesinde bilgi edinmek mümkün olmaktadır. Orada bulunan eşyalar, geçmişin kanıt ve belgeleri niteliğini taşımasıyla toplulukların yaşam izlerini göstermektedir. Çıkarılan nesnelerin müzede sergilenmesi ile geçmişin okuması yapılmış, nesnelerle temsiliyet ve etnografik göstergelere dönüşmüşlerdir. Kırsaldan kente göç esnasında eşyaya yüklenen değer neticesinde az bulunan veya elde edilmesi zor olan eşyanın kıymetli olması ve aidiyet bağını ifade etmesi de söz konusudur.

Göç esnasında, taşınan kişisel eşyalar, yalnızca fiziki bir obje değil, bireyin, kültürel kimliğini, geçmişine ait izleri ve hatıralarını da yansıtan araçlardır. Bu eşyalar, terk edilen mekâna, hayata dair somut delillerdir. Yeni başlanılan yere dair de umutların imgesidir.

Göç sırasında yanlarında olan sınırlı eşyalar, genellikle günlük ihtiyaçlara cevap veren ve duygusal bir bağ taşıyan eşyalardır. Bir aile albümü, yün dokuma eşyalar, diploma, kimlik, evlilik cüzdanı gibi evraklar, çocuğun sevdiği bir oyuncak veya cevşen, tespih gibi dini bir özel eşya da göçebelerin geçmişleriyle manevi bağ kurdukları yoldur. Bu eşyalar, zorlu göç yolculuğunda dayanma, aidiyet ve moral hissi taşıyabilir.

Her bir taşınan eşya, bir öyküyü içerir. Mensup olunan topluluğun, bir zamanlar yaşanılan yuvanın ve yaşam tarzının sessiz tanıklarındır. Yeni gidilen yere varıldığında, bu eşyalar sadece somut rahatlık sunmakla kalmaz, yeniden şekillenecek olan kültürel kimliğin de işlevi haline gelmektedir. Göç edenler, bu eşyalar aracılığıyla kültürel miraslarını sonraki kuşaklara aktarır, geleneklerini korur ve yeni vatanlarında bir topluluğa ait olma duygusu geliştirmeye çabalarlar.

Göç esnasında taşınan bu eşyalar, alelade eşyalar değil, çok daha derin kavramlar içermektedir. Onlar, göçebenin geçmişini, şimdiyi ve geleceğe dönük umudunu somutlaştıran, tecrübelerini hatırlatan nesnelerdir. Bu eşyalar, kültürel devamlılığın, göçün zor ve sarsıcı deneyiminde, insanlığın direncini, hatırlatan açık bir vasıtaadır.

2.6. Nesne Bağlamında Arabesk ve Kitsch

Arabesk, TDK' ya göre Arap üslubunda olan şey (Arabesk müzik), girişik bezeme (TDK, 1992, s. 79). Şeklinde tanımlanırken, “Sanat Terimleri Sözlüğü” nde ise; “Hemen hemen tüm İslam ülkelerinde görülen, birbirleriyle kesişen geometrik ve çizgisel öğelerden oluşan bir bezeme türü (Sözen &Tanyeli, 1986, s. 24) olarak açıklanmıştır.

Tarımdaki makineleşme köylü kesimini kentlere taşımış, tarımsal alanda ürün ve zenginlik artışı olmasına rağmen köylüler, bu artıştan fayda sağlayamamış dönemin en mağdur tabakasını oluşturmuşlardır. Köylüler daha iyi koşullar elde etme için şehirlere göç etmişlerdir. Bu durum sonucunda kentlerin demografik yapı ile toplumsal sınıf sayısı artmıştır. Göç sonucu şehirlerdeki gecekonducular eğitim, sağlık, kültür ve gelir farklarının göstergelerine dönüşmüştür. Sosyo-kültürel ve ekonomik olarak toplumda dönüşüm yaşanmıştır. 1950 ve sonrası dönem için şehirlerin alt tabakasını işçiler, orta tabakasının da memurlardan oluşturduğu görülmektedir (Büyükkol &Yasinci, 2019, s. 1175-1177).

Özellikle köyden kente yönelen göç hareketi devamında gecekondulaşma ile kendini göstermiştir. 1980’li yıllar Türkiye’deki kentleşme hızla gecekondulaşmaya dönüşmüştür. Bu dönüşüm, gecekondu nüfusunu ve onun değer yargılarını oluşturan, “Arabesk” bir yaşam formu oluşturmuştur. Arabesk kültür ise feodal yapıdan fiili olarak kopmuş ancak tam anlamı ile de şehirleşememiş, benmerkezci ve yağmacı bir tür oluşturmuştur (Kongar, 2016, s. 28- 29). Şehre gelenler ise Anadolu’nun geleneksel niteliklerini yitirmiş tam anlamı ile de şehirli de olamamış kültürel ve yapısal olarak melezleşmiştir.

Arabesk şehirleşme ile birlikte yaşanan kültürel çözülme ve kimlik arayışının bir sonucu olarak ortaya çıkan bir ifade biçimi olarak tanımlanabilir. Arabesk, genellikle abartılı, aşırı duygusal, melankolik ve hüznü temalardan oluşan içeriklerdir. Müzikte sıklıkla rastlanan bu üslup, giyimden dekorasyona, görsel ve çeşitli sanat dallarına hatta bazı yaşam tarzlarına kadar geniş bir alana yayılmaktadır. Arabesk, geleneksel değerlerin

sarsıldığı ve yeni bir toplumsal düzenin henüz tam olarak oturmadığı geçiş dönemlerinde, bireylerin yaşadığı yabancılaşma, çaresizlik ve kimliksizlik gibi duygusal boşlukları doldurma çabasıdan kaynaklanan bir oluşturma. Bu nedenle arabesk, bir anlamda toplumsal travmaların ve bireysel acıların kolektif bir dışavurumu olarak da nitelendirilebilir. 1960-1980 yılları arası Türkiye’de yaşanan toplumsal, siyasi, ekonomik kültürel gelişmeler sanatçıların biçim ve içerik tercihlerine yansıdığı fark edilmektedir. Bu bağlamda sanatta kavramın ön plana çıkarak anlatım dilinin çoğunluğunu kapsadığından da söz edilebilir. Artık oluşturulacak işin teknik dili, biricik, tek oluşu değil, kavramın ve malzemenin öne çıktığı işlerdir.

1977 yılından başlayarak 90’lı yıllara kadar, iki yılda bir düzenlenen “Yeni Eğilimler” disiplinler arası öğrenci sergileri yapılmış, klasik yaklaşımla üretim yapan sanatçıların yanı sıra kavramsal işler de büyük ilgi görmüş ve ödüllendirilmiştir. Dönemin sanatçı kuşağının önemli temsilcilerinden biri de Gülsün Karamustafa’dır (Yılmaz, 2023, s. 444).

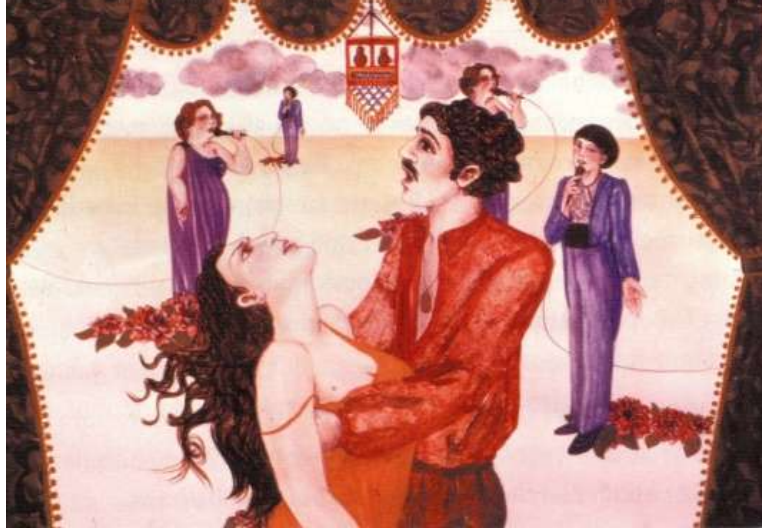
Gülsün Karamustafa, sanatında köyden kente göç ve göçün yarattığı kültürel melezleşme, kimlik, aidiyet, arabesk ve kitsch gibi temalar üzerine çalışmalar yapmış isimlerdendir. Karamustafa, çalışmalarında köyden kente göçü ve ekonomik nedenle zorunlu-ülkelerarası göçü, “kitsch” malzeme kullanarak oluşturmaktadır. Arabesk kültür ve toplumsal yapıyı eleştirel bir dil oluşturduğu düzenlemelerine getirdiği kendine has yaklaşımla irdelemektedir.

Türkiye’nin 1970’li ve 1980’li yıllarda yaşadığı dünyaya açılma süreci ve yoğun iç göç, kentlerin kültürel yapısında hızlı bir değişime yol açmıştır. Bu değişimlerin doğal bir sonucu olarak ortaya çıkan melez kültür ve kitsch olguları, sanatçıların eserlerine kendiliğinden yansımıştır (A.g.e., s.451).



Resim 3: Gülsün Karamustafa, Örtülü Medeniyet, 35x41 cm, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 1976

Kaynak: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/190429> E.T.30.06.2025



Resim 4: Gülsün Karamustafa, Yarabbi Sen Bilirsin, 48x 66 cm, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 1981

Kaynak: Düben &Yıldız, 2008, s.162

1976 tarihli “Örtülü Medeniyet” adlı çalışma da (Resim 3), şehre göç eden, yeni yaşamlarına nasıl adapte olduklarını ve kültürler arası geçişi nasıl deneyimlediklerini inceler niteliktedir. Kent yaşamına uyum sağlamaya çalışan göçmen ailelerin hem aidiyetlerini hem de sosyal sınıflarını yansıtan önemli birer kültürel sembol haline gelmektedir. Köy yaşamını geride bırakıp yeni coğrafyada kültürünü sürdürmeye çalışan göçmenler, evlerinin her alanını süsleyen gündelik detaylardır. Bu el işleri, göçün yarattığı kimlik arayışının ve melez kültürün somut bir örneğidir. Göçün yarattığı kültürel yan yanalık, çelişkisel ile melezleşmeden doğan arabesk kültürü ve bu kültürün yan öğelerini işlemiştir (A.g.e., s. 448).

Karamustafa’nın “Yarabbi Sen Bilirsin” (Resim 4) eseri, sadece bireysel bir ifade olmanın ötesinde, dönemin toplumsal ruh halini, insanların inançlarını ve hayata karşı duruşlarını dönemin popüler süsleme anlayışıyla yansıtmaktadır. Karamustafa’nın bu eseri, popüler kültürün bir parçası olan arabesk müziğin duygusal yoğunluğunu ve melankolisini, belki de dönemin zorlu koşullarıyla birleştirerek daha kişisel ve hüzünlü bir ifadeye dönüştürmektedir.

Karamustafa’nın “Arabesk” teması üzerinden gerçekleştirdiği eleştirel ve ironik yaklaşımının bir örneği olarak değerlendirilebilir. Eserin karışık teknikle kâğıt üzerine yapılmış olması, ona daha kırılğan ve dolaysız bir ifade gücü katarken, başlığı ise dönemin dini ve kaderci söylemleriyle kurduğu ilişkiyi daha belirgin hale getirmektedir. Bu eser, sanatçının popüler kültür ve toplumsal gerçeklik arasındaki karmaşık ilişkiyi nasıl ele aldığını anlamak için önemli bir referans noktasıdır.

Kitsch ise, Clement Greenberg’e göre endüstri devriminin sonucudur. Kırsal kesimden şehirlere göç etmiş olan insanlar, kimlik arayışıyla beraber Kitsch kültürü oluşturmuştur. Sıradan, bayağı ve sahte olan zevkten yoksun beğeni olarak tanımlanabilir. Sanatsal derinlikten ve özgünlükten yoksun, popüler beğeniye hedefleyen, genellikle abartılı ve taklit unsurlar içeren estetik anlayışını ifade etmektedir (Düben & Yıldız, 2008, s.163).

Kitsch, sosyolojik olarak bakıldığında, statü kaynaklı yaşanan, kültürel tutarsızlıkların hakim olduğu toplumlarda çok daha hızlı ilerlediği görülmektedir. Kahraman’a göre; “Türkiye gibi kırsal alanın hızla çözüldüğü ama kent kültürünün aynı hızla egemen olmayan toplumlarda kitsch, giderek ağırlık kazanan bir gerçek olmuştur” (Kahraman, 2005, s. 217).

Matei Calinescu, kitsch'in modernliğin teknolojik imkânlarıyla yakından ilişkisinin sonuçlarından biri olduğunu ileri sürmektedir. Ona göre, çağdaş toplumlarda bir ürünün teknolojik olarak üretilabilir ve ekonomik olarak kazanç sağlayabilir hale gelmesiyle birlikte, o ürünün kalitesiz, hesaplı ve taklit sürümlerinin yaygınlaşması olağan bir durumdur. Michelangelo'nun Musa heykelinin aslını görme imkânı bulamayan izleyicisine, günümüzde bu ünlü eserin alçı, plastik veya mermer tozundan yapılmış replikasını evinin bir köşesine yerleştirebilmekte ve her akşam bu görüntünün tadını çıkarabilmektedir (Calinescu, 2010, s.252).

Sanatsal kıymeti olmayan, estetikten uzak, sıradan ve çoğunlukla ticari hedeflerle ortaya konmuş obje ve kültürel ürünler kitsch olarak adlandırılabilir. Aşırıya kaçan süslemeler, yapay malzemeler, düşük kaliteli taklitler ve duygusal yönlendirme çabası kitsch'in belirgin özelliklerindendir. Kitsch nesneler, sıklıkla ait olunmayan yüksek bir sınıftan veya idealize edilmiş bir yaşam biçiminin imitasyonu yoluyla bir tür sosyal statü isteğini yansıtabilmektedir. Ancak bu taklit, özgünlükten ve sanatsal derinlikten yoksundur. Ağlayan çocuk resimleri, melankolik hayvan figürleri veya aşırı duygusal aile portreleri gibi, izleyicide yoğun bir his (genellikle merhamet, şefkat veya idealize edilmiş sevgi) uyandırmayı hedefleyen nesneler kitsch'e örnek gösterilebilir.

Kezban Arca Batıbeki'nin "Kafes Projeleri" kapsamındaki "kitsch oda" işi (Resim 5), sanatçının sıklıkla ele aldığı kadın kimliği, toplumsal beklentiler ve kişisel alan temalarını kitsch estetiği üzerinden çarpıcı bir şekilde yorumlanabilir. Bu yoğun ve "karmaşık" estetik, ilk bakışta bir zevksizlik veya aşırılık ifadesi gibi algılanabilir. Ancak, Batıbeki'nin işlerinde kitsch kullanımı genellikle eleştirel bir amaca hizmet etmektedir. Bu oda, modern toplumda alışkanlıkları, popüler kültürün dayattığı idealize edilmiş yaşam biçimlerini ironik bir dille eleştirmektedir. Kitsch, objelerin yoğunluğu ve boğucu atmosferi, sınırlandırılmışlığın görsel bir ifadesi olmaktadır. Asıl yapısı abartmak, taklit etmek olan kitsch kavramının bir sanat nesnesine dönüşmesi, Batıbeki'nin çalışmasında görünür hale gelmektedir.



Resim 5: Kezban Arca Batıbeki, Kitsch Oda Projesi, Yerleştirme, 220x 220x 220 cm, 2005

Kaynak: <https://artdogistanbul.com/bu-sergide-mevzu-derin/> E.T. 14.05.2025

Oda aynı zamanda kişisel bir alanı temsil etmektedir. Ancak bu kişisel alan, dış dünyanın, popüler kültürün ve tüketim toplumunun idealize edilmiş imgeleriyle doludur.

Odanın içi, dönemin bireysel veya toplumsal zevk anlayışını temsil eden çeşitli nesneler ile doludur. Parlak renklerin abartının ve çağına ait lüks anlayışın temsil ettiği nesneler yer almaktadır. Bin bir çeşit biblo, hacdan getirilmiş cami biçimli saat, açık kalmış televizyon ekranında röportaj verdiği görülen İbrahim Tatlıses'in aşk hayatı ve yıllanmış posterlerle kaplanmış dolaplar görülmektedir. Sehpa üzerinde bekleyen fincanda bitmiş kahvenin de bulunduğu eserde, dönemin beğeni anlayışını ifade eden pek çok nesne bulunmaktadır (Karagüzel & Karaca, 2024, s.618). Odaların duvarlarında arabesk kültürün idolleştirdiği, Müslüm Gürses posterleri asılıyken, içerde çalan müzik Orhan Gencebay'ın "Batsın bu dünya" isimli parçasıdır.

3.BÖLÜM: PLASTİK SANATLARDA GÖÇ TEMASI VE GÜNDELİK NESNELER ÜZERİNDEN YANSIMASI

3.1. Plastik Sanatlarda Göç'ün İmgesel Üretimi

Sanat, toplumsal deneyimlerin ve hafızanın kaydını tutar. Sanatçılar, toplumun ortak dilini ve değerlerini yansıtarak geçmişi aydınlatır. Toplumsal içerikli konular her daim sanatın göstergesi olmuştur. Aynı zamanda sanat, yaşananların hafıza depolarıdır. Geçmişte yaşanmış unutulmuş olanı sanat aracılığıyla tekrar hatırlatır. Bu bağlamda bakıldığında, her toplum kendi yaşam biçimleriyle ortak bir dile sahiptir. Örf-adetleri ile yaşadığı toprakların alışkın olduğu değerler ekonomik ve coğrafi yaşam koşulları kullandığı dili yansıtmaktadır. Bu dili ifade ederken eşyalar birer göstergedir. Toplum olarak yaygın kullanılan günlük kullanım nesneleri ortak bir hafıza oluşturmaktadır.

Nesneler ve insanlar birbirine yakın bağlarla bağlanmış olup bu danişıklı dövüş çerçevesinde kendilerine atfedilen duygusal değer sayesinde evde yaşayan bir “kişilik” gibi algılanmaktadır. Çocukluk yıllarında yaşanan evlerin insanların anılarında bu kadar derinlemesine yer etmesinin nedeni hiç kuşkusuz yaşanan yer olarak adlandırılan mekânın sahip olduğu bu karmaşık yapı olup buraya belli bir şekilde yerleştirilen nesnelere atfedilen simgesel önemdir (Baudrillard, 2023, s. 24).

Nesnelerin dünyasındaki sürekli dönüşüm, sanatın bu olguyu ele alış biçimlerinde de her geçen gün artan bir çeşitliliğe yol açmakta ve bu durum giderek daha fazla ilgi uyandırmaktadır (Arıg, 2019, s. 185).

1960 sonrası yaşanan dönüşüm de, tıpkı nesneler gibi dönüşmüş Türkiye'de demokratikleşmeyi ve toplumsal konuları öne çıkarmıştır. Bu dönemde toplumsal gerçekçi anlayış resim sanatında yaygınlaşmıştır. Köyden kente göç ve kentleşmenin getirdiği değişimler plastik sanatlara yansımıştır (Algın, 2021, s.44).

Bu bağlamda Türk resim sanatında, eserlerinde geçmişten güncele, günlük kullanım nesnelere yer veren sanatçılardan söz edilebilir. Turgut Zaim, Anadolu'nun çok kültürlü yapısını eserlerine taşıyarak bu dönemin önemli temsilcilerinden biri olmuştur.

Turgut Zaim, yağlı boya eserlerinin yanı sıra, günümüze kadar ulaşan otuz dokuz adet özgün baskı resim çalışmasından bahsedilir. Bunlardan yirmi dört adet çukur baskı eser 1930-1940 yılları arasında, on beş adet linol baskı tekniği ile yapılmış 1960-1966 tarihleri arasındadır (Özsezgin & Asher, 1989, s. 158).

“Metal Oyma Tekniği” ile yapılmış (Resim 6) de “Yörük Kadını ve Çocukları” çalışmasının tek renkli oluşu, eserin odak noktasını figürlerin formlarına ve kompozisyonun gücüne yöneltmektedir. Zaim’in kullandığı belirgin çizgiler, figürlerin ve nesnelerin karakterini vurgular niteliktedir. Işık ve gölge oyunları, siyah ve beyaz alanların dengeli dağılımıyla sağlamış olan sanatçı, esere dramatik bir etki katmaktadır (A.g.e., s. 159).



Resim 6: Turgut Zaim, Yörük Kadını Ve Çocukları, 16x 20 cm, Metal Oyma-Basma

Kaynak: Özsezgin & Ashier, 1989, s. 159

Turgut Zaim (1906) sanatında sıklıkla görülen, Anadolu insanının yaşam mücadelesini, kültürel zenginliğini ve doğayla olan iç içe geçmişliğini yansıtmaktadır. Onun eserleri göçebeler gibi hareket halindedir. Çalışan, üreten Anadolu kadınlarının elinde sepet, heybe gibi eşyalarıyla, figürlerin adeta göçebe yaşantısını da karakterini gözler önüne serer niteliktedir. Eser, sadece bir etnik grubun portresini sunmakla kalmaz, aynı zamanda insanın doğayla, gelenekle ve aile bağlarıyla kurduğu evrensel ilişkilere de gönderme yapmaktadır. Zaim, eserlerinde Anadolu insanının ve Yörük kültürünün, göçebe dünyasını eşyalarıyla geçmişten günümüze ve geleceğe taşımaktadır.



Resim 7: Turgut Zaim, Yörükler, 18,5x 22 cm Linol Oyma-Basma

Kaynak: Özsezgin & Aslier, 1989, s. 129

“Yörükler” isimli eserinde (Resim 7), geleneksel kıyafetler içinde bir kadın figürü ön plandadır. Başındaki örtüsü ve üzerindeki desenli giysiler, yörük kültürüne özgü otantik detayları vurgulamaktadır. Kadının yüz hatları stilize edilmiş, dingin ve hüzünlü ifadesi dikkat çekicidir. Kucağında taşıdığı çocuk figürü ise, yaşamın devamlılığını simgeler niteliktedir. Çocuğun annesine olan yakınlığı, esere siyah-beyaz’ın soğuk etkisine zıt olarak sıcak bir atmosfer katmaktadır.

Arka planda ise, yürüklerin göçebeliğini çağrıştıran bir manzara hissedilmektedir. Zaim, yağlı boya eserlerinde sıklıkla görülen hayvan figürleri baskı çalışmalarında da yer alması, geleneksel yaşamda hayvanların önemini ve göçebelikle olan bağını akla getirmektedir. Anadolu yaşamına dair sahneleri barındıran eserlerinde, kadınların çalışkan, naif tavırları ile geleneksel el sanatlarının da nesilden nesle aktarımına katkı sağlar niteliktedir.



Resim 8: Abidin Dino, Göç, Kağıt Üzerine Guaj Boya, 70x100 cm

Kaynak: <https://artam.com/muzayede/292-cagdas-sanat-eserleri/abidin-dino-1913-1993-goc> E. T. 03.12.2024

Abidin Dino (1913), edindiği deneyimlerle köylü konulu kompozisyonlar çalışan bir sanatçı olarak, Anadolu'da bulunduğu süreçte figüratif denemelerini 50'li yıllara kadar sürdürmüştür. Yurt dışında bulunduğu dönemde de çağdaş soyut sanat ile tanışan Dino, ifade biçiminin figüratif anlayışla devam edeceğinin işaretlerini vermiştir. Türkiye'deki

sanat pratiğinin de çok dışına çıkmayı da kabul etmeyerek, figür ağırlıklı üslubu ile toplumcu-sosyal yaklaşım benimsediği eserler üretmiştir (Özderin, 2017, s. 320).

Resim 8’de gösterilen eser, ilk bakışta dikkati çeken yatay fırça izleri, bir akıntıyı, bir geçişi aynı zamanda bir süreci temsil etmektedir. Bu yatay lekeler koyu ve belirgin, bazı noktalarda ise flu ve soluk olması, farklı yoğunlukları akla getirmektedir.

Kalabalığın ilerleyişi eserin “Göç” başlığını somutlaştırıyor. Stilize edilmiş insan figürleri, bir araya gelerek bir yön belirleyerek, bir yerden başka bir yere doğru toplu bir gidişi, zorunlu bir ayrılığı veya yeni bir başlangıcı simgeler niteliktedir. Figürlerin belirsizliği ve birbirine yakınlığı, bireysellikten ziyade kolektif bir hareketi andırmaktadır.



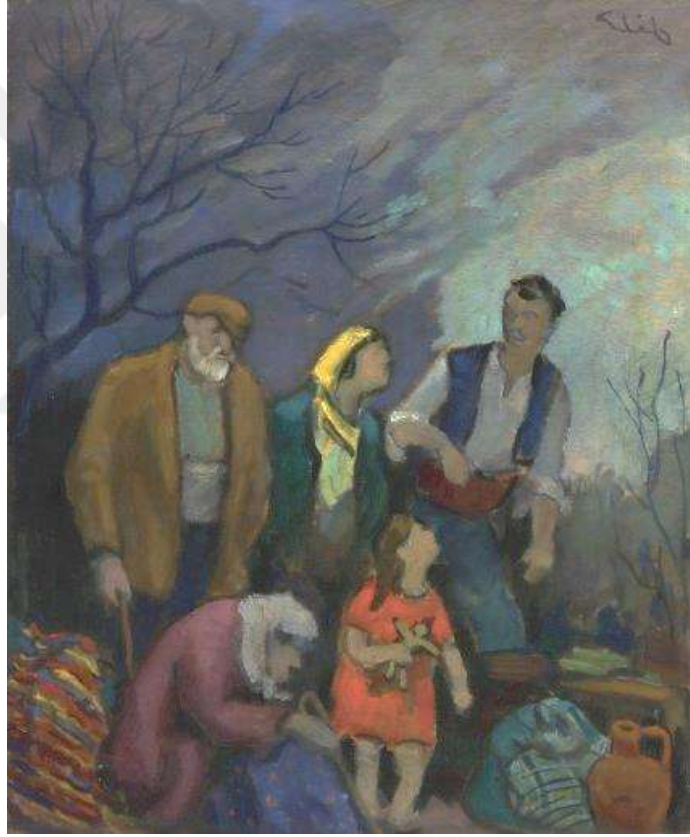
Resim 9: Abidin Dino, Uzun Yürüyüş, 161x 95.5 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1955

Kaynak: <https://digitalssm.org/digital/collection/ResimKlksyn/id/1054/> 15.05.2025

“Uzun Yürüyüş” isimli diğer eser de ise (Resim 9), üst kısmındaki koyu alan, tek blok bir formda, göçün yaşandığı ortamı veya zorunlu yürüyüşün başladığı kaotik bilinmez bir atmosferi temsil etmektedir. Bu karanlık ve durağan alan, belirsizliği ve endişeyi çağırıştırılmaktadır.

Alt kısımda ise seyrek, tek tük figürler ile kumul tepecikler gibi soyut alanlar göze çarpmaktadır. Bu detaylar, göçün farklı aşamalarını, belki de çölü aşan zorlu bir yolculuğu, belki de zihinleri aşan ruhsal yolculuğu ifade eder niteliğiyle soyut bir metafor olarak somutlaşmaktadır.

Dino'nun kendine özgü fırça kullanımı ve soyut anlatım tekniği, esere derinlik ve çok katmanlılık eklemektedir. “Göç”, sadece bir yer değiştirmeyi değil, aynı zamanda bu deneyimin beraberinde getirdiği duygusal yükü, umudu, belirsizliği ve dayanışmayı da düşündürmektedir. Dino, çalışmasında izleyiciyi kolektif insanlık deneyimi üzerine düşünmeye davet etmektedir.



Resim 10: Elif Naci, Bir Göçmen Ailesi, Tuval Üzerine Yağlı Boya (Cengiz, 2023, s. 94)

Kaynak: <https://x.com/msgsuniversite/status/1390887200385081344/photo/1> E.T. 09.05.2025

Köyden kente göçü eserlerine yansıtan sanatçılardan olan Elif Naci (1898), ilk çalışmalarında ev içi yaşantıları betimlemiştir. “Bir Göçmen Ailesi” adlı eserinde (Resim 10) göç eden bir aileyi tasvir etmektedir (Cengiz, 2023, s. 94).

Ön planda, yorgunlukları yüzlerinden okunan bir aile fertleri görülüyor. Sol tarafta, bastonuna dayanmış yaşlı bir adam, muhtemelen uzun ve zorlu bir yolculuğun izlerini taşımaktadır. Yanında, başörtülü ayakta duran bir kadın, belki de endişeyle ufukta bir noktaya bakmaktadır. Bu iki figür, göçün getirdiği yorgunluk ve belirsizliği simgeler niteliktedir.

Ortada, canlı turuncu rengiyle elinde oyuncağı olan elbiseli bir kız çocuğu merakla gökyüzüne bakmaktadır. Bu detay, zorlu koşullara rağmen çocukluğun masumiyetini ve hayata tutunma arzusunu mavi gökyüzü ile umudu vurgulamaktadır. Çocuğun yukarıya doğru olan bakışı, bilinmeyene duyulan merakı da ifade etmektedir.

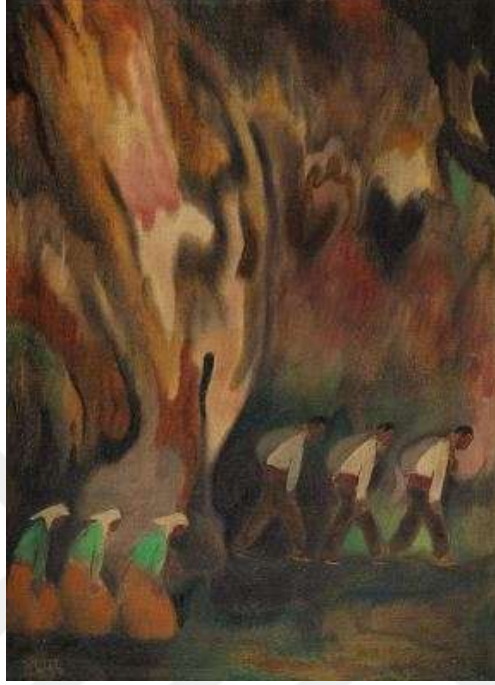
Sağ tarafta ayakta duran genç bir adam, ailesine destek olmaya çalışan güçlü bir duruş sergilemekte, üzerindeki geleneksel kıyafetler ise, ait oldukları kültüre ve geçmişe olan bağlarını koruma çabasını vurgulamaktadır. Adamın yüzündeki ifade, hem kararlılığı hem de belki de geleceğe dair kaygıyı yansıtıyor olabilir.

Resmin arka planındaki karanlık ve dumanlı atmosfer, göçün belirsizliğini ve varış noktasının bilinmezliğini çağrıştırmaktadır. Yere bırakılmış birkaç çanta, kilime sarılmış eşyalar, bohça, testi gibi günlük kullanım eşyaları geride bırakılan bir yaşamın ve yeni bir başlangıcın hazırlığının şahidi niteliğindedir.

Elif Naci, bu eserinde, göçün insanlar üzerindeki derin etkilerini, kayıplarını ve umutlarını güçlü bir şekilde ifade ettiğinden bahsedilebilir. Kullandığı renkler ve figürlerin ifadeleri, izleyicide hüznün ve empati duyguları uyandırmaktadır. Göç, sadece belirli bir ailenin hikayesi olmanın ötesinde, yerinden edilmiş tüm insanların yaşadığı zorluklara ve hayata tutunma çabalarına dair evrensel bir mesaj iletmektedir.

Elif Naci “Göç “ isimli eserinde (Resim 11), ön planda, başları beyaz örtülerle kapalı üç kadın ve sırtlarında yük taşıyarak ilerleyen, üç erkek figür, başları eğik şekilde hareket halindedir. Yeşil ve turuncu tonlarındaki kıyafetleri, ait oldukları kültüre dair gösterge niteliğindedir. Eğilmiş vaziyette yürümeleri, sırtında yük taşıdıkları ve zorlu koşullarda ilerlediklerini düşündürmektedir. Beyaz gömlek ve koyu renk pantolon giymiş olan erkek figürleri de yol gösterir nitelikte aynı zamanda tüm figürler kolektif bir ritim ile

hareket etme bilincindedirler. Erkek ve kadın figürlerinin yan yana ilerlemesi, bir aile veya topluluk olarak birlikte hareket ettiklerini düşündürmektedir.



Resim 11: Elif Naci, Göç, 70x50 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya

Kaynak: <https://www.artiummodern.com/urun/1707499/elif-naci-1898-1987-goc-imzali-tuval-uzerine-yagliboya-70-x-50-cm> E.T. 09.05.2025

Resmin arka planı soyut ve hareketli fırça darbeleriyle oluşturulmuştur. Toprak tonları, sarılar ve yeşiller, geçilen arazinin zorluğunu yansıtmaktadır. Yukarıdan gelen dramatik ışık huzmeleri, figürlerin üzerindeki mücadeleyi ve umudu aynı anda yansıtır niteliktedir.

“Göç” eseri, sadece fiziksel bir yer değiştirmeyi değil, aynı zamanda bu sürecin getirdiği zorlukları, dayanışmayı ve belirsiz geleceğe doğru ilerleme çabasını da simgelemektedir. Figürlerin yüzlerinin belirgin olmaması, bireysel hikâyelerden ziyade göçün çok katmanlı deneyimine odaklanmasındandır. Elif Naci'nin bu çalışması, göçün insanlık tarihindeki tekrar eden bir tema olduğunu ve bu deneyimin getirdiği zorluklara

rağmen insanların birlikte hareket etme ve hayatta kalma gücünü etkileyici bir şekilde anlatmaktadır.



Resim 12: Neşet Günel, Mola, 139x210 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1962

Kaynak: <https://nesetgunal.org/tr/portfolio/baslica-yagli-boya-eserleri/> E.T. 14.05.2025

Bir Rönesans sanatçısı hassasiyetiyle figüratif resimler yapan Neşet Günel (1923) toplumcu gerçekçi bir anlayışla Anadolu insanını ve yaşantısını yorumlamıştır. Bilinçli bir gözlem sürecinden geçirdiği sorgulamalarıyla üretimler yapan sanatçı, ağır oturaklı ve abartılmış deformasyonla belirlenen desenlerle, pastel ton ve standartlaşmış renklerle Anadolu insanının ve toprağının tüm özelliklerini titizlik ve sabırla işlemiştir (Ersoy, 1998, s. 82).

“Mola” isimli eser incelendiğinde (Resim 12), bir ailenin göç esnasında dinlendiği görülmektedir. Eserin solunda eşyalarıyla ayakta bir erkek figürü dururken, kadın ve çocuk diğer tarafta konumlandırılmıştır. Yorulmuş olan kadın ve çocuk eşyalarıyla zemindedir. Resimde arka planda ise daha çok engebeli, uzun yolun olduğu haberini verir nitelikte tepeler bulunmaktadır (Güngör, 2020 s.1614).

Günel’in eserlerinde yoklukla mücadele eden bozkır insanının izleri daha sık görülmektedir. Ancak “Mola” eseriyle de Anadolu’nun başka bir gerçekliğine dramatik

bir şekilde değinerek göçü, öncesi ve sonrasındaki etkileri görülmektedir. Neşet Günal’ın figürleri çekilen acılar ve birlikte hayata direnmenin ortaklığıyla birbirine kan bağı varmışçasına benzemektedir.



Resim 13: Neşet Günal, Bir Başka Yaşantı, 120x 250 cm, Tuval zerine Yağlı Boya, 1970

Kaynak: <https://nesetgunal.org/tr/portfolio/baslica-yagli-boya-eserleri/> E.T. 14.05.2025

“Bir Başka Yaşantı” isimli eser, Günal’ın kendine özgü üslubunu yansıtan etkileyici bir eserdir. Resimde, yoksulluk zorlu yolculuk ve yaşam koşulları altında mücadele eden Anadolu insanının dramatik bir kesiti hareket halinde sunulmaktadır. Eserde köylerinden uzaklaşmak üzere olan bir grup resmedilmiştir. Eserin Atmosferinde yorulmuş bitkin düşmüş ancak, yine de bu yoldan vazgeçmemiş insanların kararlılığı sıcak renk paletiyle esere yansıtılmıştır (Resim 13).



Resim 14: Nedim Günsür, Gurbetçiler, 49,5x 148 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1964

Kaynak: <https://www.scribd.com/document/596065958/Resim-Heykel-Muzesi-Katalo%C4%9Fu> E.T. 22.11.2024

Nedim Günsür (1924) dış göçe kayıtsız kalmaz, Avrupa'nın değişik ülkelerine, çalışmak için giden işçiler veya mevsimlik işçiler, resminin ana temasını oluşturmaktadır (Resim 14). Geniş bir manzara üzerinde hareket eden bir insan topluluğunu tasvir etmektedir. Resmin genel atmosferi sakin ve hüzünlü bir hava taşımaktadır. Soluk renkler ve geniş, boş alanlar, göçün getirdiği yalnızlık ve belirsizlik duygusunu vurgulamakta, ön planda, farklı yönlerde doğru yönelmiş figürler görülmektedir. Figürlerin detayları belirgin olmasa da, yanlarında taşıdıkları yükler ve genel duruşları, bir yerden başka bir yere doğru yapılan zorlu bir yolculuğu düşündürmektedir. Göçün geleneksel ve belki de kırsal bir bağlamda gerçekleştiğinden söz edilebilir. Resmin ortasında ve arka planında iki tepe, göçün engebeli yorucu tarafını da vurgulamaktadır Gökyüzünün gri ve belirsiz tonları, geleceğe dair umut ve belirsizlik arasındaki gerilimi yansıtır niteliktedir.

Günsür, eserlerinde Almanya'ya gönderilen Türk işçi sınıfının dramını irdeler ve resimlerinde bu izleğin göstergeleri bulunmaktadır. 1960'larda yaşanan kentleşme olgusuyla birlikte başlayan batıya insan gücü göçü, birçok sanatçının eserlerine malzeme olurken, Günsür'ün de güncel konuları arasına girmiştir (Giray, 2000, s. 490).



Resim 15: Nedim Günsür, Gurbetçiler, Tuval Üzerine Yağlı Boya,1965

Kaynak: (Pera Müzesi, 2013, 6:40) E.T. 22.11.2024

Figür stilizasyonu ve ince uzun espasları seçmesiyle birlikte figürler ritmik olarak sıralanmaktadır. Boşluğa sakince yerleştirilmiş insanlar, azık torbaları, bohçalar eşlik etmektedir (Resim 15). Resmin genel havası içinde herkesi kapsayan bir göç hikâyesini ele alırken, çileli ve yorucu olan göç eyleminin aşına olunan özelliklerini taşımaktadır (URL 5).

Toplumsal gerçekçiliği benimseyen temalar Günsür'ün sanata bakışının da ipuçları niteliğindedir. “Göç” adlı bu eser, kalabalıklar halinde yapılan yer değiştirmelerin zorluğunu, belirsizliğini ve beraberinde getirdiği hüznü duygusunu yansıtırken, aynı zamanda insanların hayatta kalma mücadelesini ve yeni bir başlangıca doğru ilerleme çabasını da ifade ettiğini düşündürmektedir. Resmin sade ve etkileyici anlatımı, göçün evrensel ve zamansız bir insanlık deneyimi olduğunu da ifade etmektedir.



Resim 16: Turan Erol, Gecekondulu Tepeler, 47x 56.5 cm, Kağıt Üzerine Guaj
Boya, 1971

Kaynak: <https://artam.com/muzayede/274-cagdas-sanat-eserleri/turan-erol-1927-gecekondulu-tepeler> E.
T.17.05.2025

Sanatçı Turan Erol (1927) , “Gecekondulu Tepeler” isimli eserinde (Resim 16) ilk bakışta Anadolu bozkırının kendine has dokusunun odağında iki tepenin yamaçlara doğru adeta yapışmış gibi duran, sıkışık ve düzensiz gecekondulu yerleşimi içermektedir. Bu tepeler, rastgele inşa edilmiş evlerin oluşturduğu organik bir bütünlük sergiler niteliktedir. Farklı renklerdeki çatı detayları (mavi, yeşil, kahverengi gibi), bu sıkışık dokuya bir canlılık katarken, genel olarak toprak tonlarının hakimiyeti, yerleşimin doğal çevreyle olan yakın ilişkisini vurgulamaktadır. Resmin alt kısmında geniş bir boşluk ve daha seyrek bir yerleşim görülüyor. Bu alan, belki de henüz yapılaşmanın yoğunlaşmadığı işaret ediyor niteliktedir. Bu boşluk, yukarıdaki yoğun yerleşimle bir kontrast oluşturarak, gecekondulu olgusunun yayılımını ve farklı aşamalarını düşündürmektedir. Erol'un bu eseri, sadece bir manzarayı betimlemekle kalmıyor, aynı zamanda sosyo-ekonomik gerçeğe de dikkat çekiyor. Tepelerin üzerindeki bu sıkışık ve plansız yapılaşma, kırsaldan kente göçün, hızlı kentleşmenin ve barınma sorunlarının bir sonucu olarak okunmaktadır.



Resim 17: Turan Erol, Altındağ'dan, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 1973

Kaynak: Giray, 2000, s.490

Erol, kentlerin çevresinde ortaya çıkan yeni yerleşim alanlarını, özellikle Ankara'nın bir başka yüzünü ve kentin dış mahallelerini oluşturan gecekondu bölgesini, resimlerine yansıtmaktadır. Genellikle yüksek kesimleri sarmış üst üste istiflenen renkli görünümüleriyle lekese soyut anlatımların bir uzantısı olarak betimlemiştir (Resim 17). Sert zıtlıklar oluşturan renk lekelerinin hâkim olduğu eserlerinde, gecekondu kendine yer bulmuştur (Giray, 2000, s. 543). Hızla gecekondulaşan kenar mahalleler, şehir kültürüne yeni bir ivme katarak kırsalın kültürünü şehirlere taşımasına sebep olmuştur.



Resim 18: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Gecekonduların Büyük Mavisi, 120x120 cm Duralit
Üzerine Yağlı Boya, 1973

Kaynak:<https://arhm.ktb.gov.tr/repo/uploads/Catalog/26122020013018-a67cb2cc-c72c-41c5-981d-033034486e20.pdf> E.T. 17.05.2025

Çok yönlü çalışmalarıyla Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911) gecekondu ve gecekondulaşma soruna duyarsız kalmadığı görülmektedir. Aynı konuyu farklı yönleriyle kendilerine has dille mercek altına alarak eserler üretmişlerdir. Türk resim sanatının 40’lardan sonraki üretimi soyut, soyutlama ve toplumsal gerçekçi anlayıştaki eserleri kapsayarak gecekondu gerçeğiyle eserler üretmişlerdir. Tarım işçileri ve göç kavramlarının yanında tuvallere bir anlatım dili olarak yansımıştır. Bu sanatçılardan olan Eyüboğlu, eserlerinde, gecekondu olgusuna yer vermiştir. Eyüboğlu, “Gecekonduların Büyük Mavisi” isimli çalışmasında (Resim 18) kendine özgü folklorik anlayışın incelikleriyle resmettiği görülmektedir. Eyüboğlu, göçün sonucunda oluşan gecekondu gerçeğine değinmektedir (Çoban & Sert 2018, s. 451).



Resim 19: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ankara'da Gecekondu, 62x42 cm Duralit Üzerine Yağlı Boya, 1973

Kaynak: <https://www.istanbulantiksanat.com/hemen-al/bedri-rahmi-eyuboglu-1911-1975/3549> E.T. 17.05.2025

Şehirler üzerindeki çarpık yapılaşmanın fiziksel tahribatını gözler önüne sererek, bir kartograf titizliğinde çalışmalar üretmiştir. Minyatür sanatının istif tekniği inceliğinde oluşturduğu lekesele gecekondu formalarını beneklere dönmüştür (Resim 19). Büyük kentlerimizin silueti gecekonduyla hızla deforme olmuş, sanatçıların kompozisyonlarında ise özgün dilini oluşturmuştur (A.g.e., s.451).



Resim 20: Hüseyin Bilişik, Göç, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 90x100 cm Özel Koleksiyon

Kaynak: Tansuğ, 2005, s. 285

Hüseyin Bilişik (1923) Köy yaşamı, göç, bozkır gibi konuları ele alan sosyal içerikli eserler vermiş, sanat yaşamı boyunca sürekli araştırmalar yaparak Türk resim sanatına katkı sağlamış önemli isimlerdendir. Batı sanatının resim tekniklerini kullansa da hep ulusal bir üslup yakalamayı amaçlamıştır. Suluboya, guaş ve yağlı boyayı bir arada kullanarak özgün bir tarz yaratmıştır (URL 3).

“Göç” isimli eserinde (Resim 20) bir kamyon ile göç edenler görülmektedir. Kamyonun kasası alelade istiflenmiş eşyalar ve onlarla birlikte yolculuk yapmak zorunda olan figürlerden oluşmaktadır. Eşyalar arasında gözlemlenen sofa, kara kazan, topraktan yapılmış su kabı, geleneksel kumaşlarla kaplanmış yatak yorgan, paketlenmiş ev eşyaları ve mutfak eşyaları gibi detaylar görülmektedir. Eşyaların tarzından kırsal kesime ait olduğu hissedilmektedir. Kamyondaki insanlar ise bir aileye çağrışım yapmaktadır. Resmin en üst kısımda üçgen kompozisyonu oluşturacak şekilde baba figürü, bir metafor olarak da ailenin çatısı konumundadır. Hemen arkasında ise anne figürünü düşündüren bir kadın durmaktadır. Evin diğer bireyleri olan büyükanne, çocuklar yöresel kıyafet ve aksesuarları da görülmektedir. Anadolu’da “cevşen” olarak bilinen kişisel eşyalardan olan koruyucu tılsım

çocuklardan birinin boynunda bulunmakta ve inanca yönelik bir göstergedir. Kamyonun yönü ise, umudun rengi olan istikamete doğru yol almaktadır. Anadolu'nun kültürel yaşam ve inançlarına da göndermeler yapan bu resim Bilişik'in göç temasına bakışını umuda yolculuk çerçevesiyle de betimlemektedir.



Resim 21: Hüseyin Bilişik, Figürlü Kompozisyon, 95x105 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 1997

Kaynak: <https://www.istanbulantiksanat.com/urun/3573515/huseyin-bilisik-1923-2004-figurlu-kompozisyon-imzali-1997-tarihli-tuval-uz> E.T. 02.04.2025

Anadolu'nun kültürel yaşam ve inançlarına da göndermeler yapan bu resim Bilişik'in göç temasına bakışını umuda yolculuk çerçevesiyle de betimlemektedir. Bilişik, bu eserinde figüratif unsurları soyutla harmanlayarak çok katmanlı bir anlatı oluşturmaktadır (Resim 21). Resmin geneline yayılmış şehri imleyen görüntüler, bir diğer noktada yeşil rengin üstünde köyü imleyen geleneksel kıyafetleriyle anne ve çocuklar bulunmaktadır. Bu eser de, erkek figür çocuklarıyla şehirde çalışmak zorunda, kadın ise yine çocuklarıyla memleketinde yaşamak zorunda oluşun temsili gibidir. Köy

ve şehir arasında göç ile bölünme, parçalanma gibi deneyimleri yaşamak zorunda kalan bir ailenin temsilidir.

Türk resim sanatına önemli eserler kazandırmış ve özellikle sanat hayatında göç temasına büyük ölçüde yer veren sanatçılardan Nuri İyem (1915), yaşadığı topraklara ait, özgün bir resimsel anlayışı benimsemiştir. Toplumun bağ kurabildiği resimler üretmeye çalışmıştır. Genellikle tuval veya duralit üzerine yağlıboya yapıtlar üretmiştir. Kadın portreleri ile tanınan İyem, peyzaj, natürmort, resimlerinin yanı sıra Göç teması ile de toplumsal gerçeklikleri eserlerinde işlemiştir.

İyem, resimlerinde konunun manasını vurgulayan açık ve dolaysız içtenlikle yalın anlaşılır yönteminden ödün vermeden, samimi duygularıyla eserlerini oluşturmuş, kullandığı renkler ve resme hâkim olan saf içtenliği ile çalışmalarını oluşturmuştur. Kendiliğinden, doğaçlama bir ustalık sergilediği eserlerinin niteliği, yoğun bir duygu aktarımı geliştirmiş olmasındandır (Giray, 2000, s. 438).



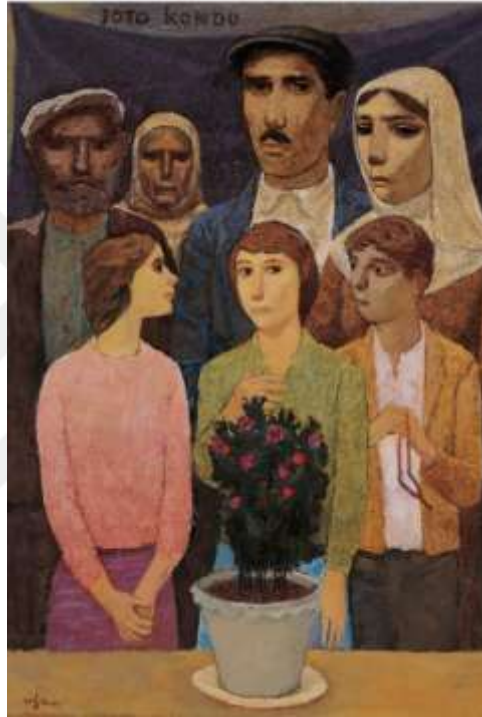
Resim 22: Nuri İyem, Göç, 39x 29 cm, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 1978

Kaynak: <https://www.nuriiyem.com/eser/s131-186/> E. T. 02.12.2024

“Göç” isimli eserinde (Resim 22) ilk bakışta bir yolculuk ve hareketlilik hissi görülmektedir. Sol tarafta duran soluk yeşil otobüs ve etrafındaki insan figürleri, bir yerden başka bir yere gitme temasını açıkça vurgular niteliktedir. Figürlerin belirsiz

hatları ve yüzlerinin seçilememesi, bu yolculuğun bireysel yapılandan ziyade daha genel bir insan hareketi olduğunu düşündürmektedir.

Eserin sağ tarafında yer alan beyaz duvarlı, kırmızı çatılı küçük yapı ve etrafındaki kalabalık, belki de bir mola yeri izlenimi vermektedir. Duvar üzerindeki “Göç Turizm İzmir - Ankara - Adana – İstanbul” yazısı ise yolculuğun belirli bir güzergahı olduğunu göstermektedir. İyem’in “Göç” kavramı sadece fiziksel bir yer değiştirmeyi değil, aynı zamanda insanların hayatlarındaki sürekli akışı, değişimleri ve arayışları simgeler niteliktedir.



Resim 23: Nuri İyem, Fotokundu Aile, 42x 60 cm, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 1982

Kaynak: <https://www.nuriiyem.com/eser/s133-061/> 25.10.2024

Nuri İyem’in “Fotokundu Aile” isimli çalışmasında (Resim 23) şehre göç sonucu oluşan gecekondulaşma sorununu ele almaktadır. Eser, bir anı ölümsüzleştirmek için bir araya gelen insanların iç dünyalarını ve o dönemin ruh halini yansıtır. Figürlerin ciddi ifadeleri, belki de o dönemin zorlu yaşam koşullarına, ekonomik sıkıntılara veya toplumsal değişimlere bir gönderme olabilir. Vazodaki çiçekler ise, resmin melankolik atmosferine bir umut ışığı veya hayatın devamlılığını simgeleyen bir unsur olarak yorumlanabilir.



Resim 24: İbrahim Balaban, Göç, 100x 70 cm, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 1978

Kaynak: Güngör, 2020, s. 1613

Türk resim sanatına önemli katkılarda bulunarak eserler üretmiş bir diğer ressam ise İbrahim Balaban'dır (1921). Anadolu insanın kendine has yaşamını göç konusu gibi hayatın gerçeklerinden olan temalardan aldığı ilhamla çalışmalarına yansıtan karelere dönüşmüştür. Dönüşen bu eserleri özgün üslubu ve naif resim anlayışıyla örtüşerek oluşturmuştur. Eserlerini, deneyimleriyle birlikte sınıfsal çelişkiler, toplumsal ve Anadolu insanının, doğa insan baskısına direnişi gibi temalarla desteklemiştir. Sanatçı resim kurallarıyla, şematik resim anlayışı dışında resimsel bir ritim ve armoniyle de kendi resim dilini oluşturmayı başarmıştır. Eserlerin 'de kullandığı canlı renklerle, kurguladığı kendine özgü şeması ile hüzne yer bırakmadan mutlulukla kompozisyonlarını oluşturmuştur (Güngör, 2020, s. 1613).



Resim 25: İbrahim Balaban, Göç, 100x 70 cm, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 1978

Kaynak: <https://www.nisartgallery.com/urun/7272877/ibrahim-balaban-goc-edenler-duralit-uzerine-yagli-boya-65x79-cm-1972-imzali> E.T.10.05.2025

Otodidakt bir ressam olan İbrahim Balaban eserlerinde figürlerini boyarken açık koyu endişesine kapılmamayı ve figürlerin varoluş yapısına aksi bir durum yaratmamayı seçmiştir. Figürlerinde naif yaklaşımın dili sayılır nitelikteki anatomik bozulmalar, sanatçının resimsel yaklaşımını fark edilir bir özgünlüğe ulaştırmıştır (A.g.e., s. 1613). Kendine has üslubuyla oluşturduğu “Göç” isimli çalışması (Resim 24) bir ailenin çıktığı yolculuğun hikâyesini belgelemektedir. Resmin kurgusunda yararlanılan biçimsel üslup, figürlerin fantastik öğelere dönüşerek içinde bulundukları atmosferin güçlü bir yansıması halinde resmedilmiştir. Sanatçının, gecenin rengini, güçlü resim bilgisiyle harmanlayarak kontrast renk seçimleri ile de birbirinden ayrılmaz ailenin aidiyetine vurgular niteliktedir. Resmin anlamını güçlendiren yaklaşımı ile de ayrı bir boyut kazandırmıştır. Balaban’ın resimlerinde ve Resim 25’de, figürlerin çıplak ayakları, endişeli, üzgün yüz ifadeleri, yetişkin figürlerin taşıdıkları eşyalarla sırtlandıkları çocuklar göçün meşakkatli, engembeli ve belirsiz sürecini gözler önüne sermektedir.



Resim 26: Ramiz Aydın, Göç, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Özel Koleksiyon

Kaynak: Tansuğ, 2005, s. 304

Toplumsal içerikli resimleriyle figürlerini bir mesaj içeriğine yönelten ve figüratif biçimlendirmesini bir düzen birimi haline getiren bir diğer sanatçı ise Ramiz Aydın(1937)'dir (Tansuğ, 2005, s.304).

Yaşadığı toplumun sorunlarını ve çelişkilerini irdeleyen yapıtlar üretmekte kırsal kesimin yürüyen yük taşıyan, güçlü, sağlam ve dürüst insanlarını idealize ederek anıt sallaştıran isimdir. Resimsel konularını ise, yakın plan resmettiği Anadolu kadını portreleri, ana ve çocuk, göç, at arabalar gibi temalarla zenginleşen yapıtlar üretmiştir. Geniş bir düzlük içinde küme halinde eşyalarıyla birlikte ilerleyen, frontal duruşlu figürlerin, arka planda ise geniş bir ufuk görülmektedir. (Resim 26) Genellikle az renklerle oluşturduğu paleti, kahverengi – turuncu bazen mavi-beyaz-mor armonik renk değişimlerini seçerek sıcak soğuk kontrastlar oluşturmaktadır. Bu anıtsal figürlerle ulusal bir gerçekçiliği ve dünya görüşünü sanatçı duyarlılığıyla aktarmaktadır (Ersoy,1998, s. 87).



Resim 27: Ramiz Aydın, Güneydoğu Göçerleri, 100x 70 cm, Tuval Üzerine Yağlı
Boya, 1977

Kaynak: Günyaz & Gezgin, 1999, s. 6

Aydın, “Güneydoğu Göçerleri” adlı (Resim 27) eserinde, iki figürün, ellerinde ve sırtında eşyalarıyla birlikte resmedildiği görülmektedir. Üzerlerindeki kıyafetlerden Anadolu insanının giydiği ve kullandığı imgeler yer almaktadır. Yöreyle ait özdeş olan göstergeler taşımaktadır. Bellerindeki kuşak, kuşaktan sarkan tespih, şalvar ve sıcaktan korunmak amacıyla başlarındaki koruyucu örtü gibi göstergeler ile esere yansımıştır. Ramiz Aydın, eserlerinde kullandığı kendine özgü renk paleti ile figürlere toprak tonlarını ve kırsalın sıcak renklerini bir ifade biçimi olarak kullanmıştır.



Resim 28: Necdet Kalay, Göç, 70x 70 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1983

Kaynak: <https://www.istanbulantiksanat.com/en/buy-now/necdet-kalay-1932-1986/4038> E.T. 12.04.2025

Türk resim sanatında Necdet Kalay (1932), geleneksel kodları kendine ait renk paletiyle yansıtırken, figürleri Anadolu yaşamında hayat bulmuştur. Eserlerine yansıttığı konular sanatçının gözlemlerine dayanarak yaşayan karakterlere dönüşmüştür. Necdet Kalay'ın eserlerine bakıldığında, resme yaklaşımı tamamen sıcak renkler ve lekesel düzenlemeler şeklinde ortaya konulmaktadır. Yanlarında eşyalarıyla birlikte, hayvanlarının sırtında ilerleyen üç figür görülmektedir (Resim 28). Figürlerin, yanlarındaki eşyaları taşıyan ayrıca bir hayvanın varlığı da uzun bir yolculuğun göstergelerindendir. Bu yolculuk ne kadar uzun olursa olsun, bu ilerleme sonucunda ufukta görünen aydınlık tepelerin ardı umut verici etkisiyle resmedilmiştir.

Necdet Kalay Anadolu peyzajını eserlerine yansıtırken, geniş fırça tuşlarıyla yağlı boya çalışmalar yapmıştır. Ayrıca, yer yer kazıyarak müdahale ettiği yağlı boya çalışmalarında hareket halinde insanlar kırsaldan şehir istikametine yol alırken resmedilmiştir (Resim 29). Eserde, toprak tonlarının hakim olduğu bir atmosferde, topluluk halinde, çoluk çocuk bir yol izleyerek yürümektedirler. Eserde mekân belirsizdir, ancak sıcak ve bozkıra ait göstergeler olduğundan söz edilebilir. Sıcak ve

sert iklimden korunmak amacıyla başları sarılıdır. Resimde gidilen yön ve yol çok belirgindir. Ufukta şehir silueti mavi renklerle umut verici bir etki taşımaktadır.

Siyah, sarı, mavi kahverengi ve tonlarını, turuncuları ön planda tutulduğu çalışmalar sanatçının kendine has renk anlayışını ve resim dilini göstermektedir. Gözlemci bir yaklaşımla köylerdeki yaşantıları, bayrak, milli kültür, göç gibi temalar eserlerinde görülmektedir (Sevindik, 2023, s.80).



Resim 29: Necdet Kalay, Göç, 67x 48 cm, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 1983

Kaynak:<https://www.borakoleksiyonu.com/eser.aspx?isim=NECDET%20KALAY&kimlik=131> E.T.
12.04.2025

Kalay'ın resimlerinde görüntüyü ana çizgileriyle vermeyi amaçlayan bir özellik ve dekoratif yanı ağır basan bir anlayış ön plandadır. Eserlerinde köy evleri, çobanlar çiftlik hayvanlarının yanı sıra göç teması da çalışmaları arasındadır. Kalay, izlenimlere

dayalı doğa görünümelerini serbest fırça darbeleriyle betimlerken sanat hayatında yerelliği benimsemiş ve ülkenin coğrafi, fiziki manzaralarını izlenimci bir anlayışı resmetmiştir. Bir dönem ekspresyonist resimler de yapmıştır.



Resim 30: Yalçın Gökçebağ, Peyzaj, 30x 40 cm

Kaynak:<https://www.mutualart.com/Artwork/Peyzaj/D89137DC74BEC18992F7A651188947FA/Similar>
E.T. 10.04.2025

“Anadolu Düşlerinin Ressamı” olarak nitelendirilen Yalçın Gökçebağ (1944), naif bir dille oluşturduğu eserlerinde, dolaylı olarak göç ve göçebelerin izleri görülmektedir. Karlı ve soğuk bir manzara üzerinde ilerleyen küçük bir aileyi veya grubu tasvir ettiği görülmektedir. Resmin genel atmosferi, zorlu bir yolculuk ve çetin kış koşullarının etkisiyle hüznü ve umutsuz bir hava taşımaktadır (Resim 30).

Gökçebağ’ın resimlerinde sıklıkla görülen yalın ve stilize edilmiş, figürlerin yüz ifadeleri belirgin olmasa da, genel duruşları ve içinde bulundukları ortam, onların yaşadığı zorlukları ve yorgunluğu hissettirir niteliktedir. Sanatçının kullandığı soğuk renk paleti ve geniş boşluklar, resmin duygusal etkisini artırmaktadır.

Bu eser, Yalçın Gökçebağ’ın göç temasına duyarlılığını ve bu olgunun insanlar üzerindeki etkilerini sade ama güçlü ifade biçimi ile yansıttığı görülmektedir. Resim, zorlu koşullar altında hayatta kalma mücadelesi veren insanların umudunu ve

dayanıklılığını düşündürürken, aynı zamanda göçün acı ve meşakkatli yüzünü de gözler önüne sermektedir. Arka plandaki geniş ve beyaz kar örtüsü, sonsuzluğu ve ıssızlığı simgelerken, gökyüzündeki koyu ve kasvetli bulutlar, geleceğe dair belirsizlik ve zorlukları işaret ediyor niteliktedir.



Resim 31: Yalçın Gökçebağ, Peyzaj, 30x 40 cm

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Yal%C3%A7%C4%B1n_G%C3%B6k%C3%A7eba%C4%9F E.T. 10.04.2025

Resim merkezine yerleştirilmiş geleneksel bir Yörük çadırı dikkat çekmektedir (Resim 31). Göçebe yaşamı benimseyen Yörükler, günlük işleriyle meşgul görünüyorlar; ateş yakmak, bir şeyler hazırlamak, hayvanlarına bakmak gibi. Bu detaylar, Gökçebağ'ın eserlerinde sıkça rastlanılan detaylardandır. Anadolu insanının sade ve doğal yaşamına dair bir kesit sunan Gökçebağ, Orta alanda ise hayvan sürüsü ve onları yönlendiren birkaç figür göze çarpmaktadır. Bu, eser pastoral ve göçebe yaşamına dair göstergelerle birlikte anekdotlar barındırmaktadır. Yaşam modeli olarak Yörükler ve göçebeler Anadolu'nun temelini oluşturduğundan söz edilebilir.



Resim 32: Mehmet Başbuğ, Göç, 120x 99 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1985

Kaynak: <https://gaziresimissanalsergi.gazi.edu.tr/eser-detay/167/goc> E.T.14.05.2025

Mehmet Başbuğ (1956), “Göç” isimli çalışmasında (Resim 32), ağırlıklı olarak kahverengi ve grinin tonlarını kullanarak resmini oluşturmuştur. Figürlerde kullandığı parlak kırmızı renkler zeminle zıtlık yaratarak dengeyi oluşturmuştur. Kırsaldan şehre gelen insanların, göçün olumsuz etkisine maruz kaldıkları gözlenmektedir. Bu etki daha çok psikolojik olmakla beraber ekonomik yönüyle de ağır sonuçlarla karşılaşmaktadır. Zeminde oturan kadın figür endişeli ruh haliyle izleyiciye bakmaktadır. Eserin arka planın da ise yatar durumda, arkası dönük erkek figürü bulunmaktadır. Göçün bir sonucu da barınma ile ilgilidir. Yersiz-yurtsuz ve aidiyetsiz bir topluluk, belirsizliklerle dolu bir bekleyişe dönüşmektedir. Başbuğ, eserinde hüznü atmosferi ve figürlerin belirsiz bekleyişleri göç ve Anadolu insanının yaşamından bir kesit sunulmaktadır.



Resim 33: Mehmet Başbuğ, Diyarbakır Tren İstasyonu, 140x 200 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2007

Kaynak: Güngör, 2020, s.1623

Başbuğ'un "Diyarbakır Tren İstasyonu" isimli eserinde (Resim 33), Göçün başladığı veya bittiği, aynı zamanda gurbetçinin beklediği ve beklendiği mekanlardan olan tren istasyonlarından birinin betimlendiği görülmektedir. Köyden- şehre filmlerde gösterildiği bu ikonik sahne, bir Anadolu şehrinden sahneyi içermektedir. Eser ayrıca, bölgenin tarihi yapılarının da gösterildiği etnografik öğeler de barındırmaktadır.

Arka plana yerleştirilen şehre ait dokular, trenlerin yer aldığı bölgeden itibaren kesilerek koyu renk tonları kullanılarak sınırlandırılmış bir etki yaratsa da resmin bütünlük değerini yükseltmekte ve çalışmaya derinlik katmaktadır. Zeminde beyaz renk kullanılırken, gökyüzünde koyu renk tonları hakimdir. Bu yaklaşım gölgeleriyle birlikte resmedilen figürlerin öne çıkmasını sağlamıştır. Etnik kıyafetlerin itina ile işlendiği eserde, parlak renkler ile canlı bir görüntü oluşturan sanatçı izleyiciyi eserin tanığı yapmaktadır. Resmin değerini arttıran zıt renk bileşenleri figürlerin hareketleriyle güçlenerek, göçle ilgili duygu yoğunluğunu güçlendirmektedir (Güngör, 2020, s.1623).



Resim 34: Ali Demir, Göç, 40x 40 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1998

Kaynak: https://www.artnet.com/artists/ali-demir/migration-jRyzIY_C3lktbLhz5SgVOA2

E.T.26.11.2024

Ressam Ali Demir (1931), eserlerinde duygusal derinlikleriyle bilinen izleyiciyi düşündüren ve etkileyen kompozisyonlardan oluşmaktadır. Sanatında insan psikolojisinin derinliklerini, varoluşsal sorgulamaları ve içsel çatışmaları ele almanın yanında köy yaşamı ve göç gibi insan odaklı temaları kendi resimsel yorumuyla harmanlayarak oluşturmaktadır. Demir, bu temaları benzersiz bir şekilde eserlerine yansıtmaktadır.

Demir'in sanatındaki diğer önemli bir yön ise renk kullanımındaki ustalığıdır. Eserlerinde kullandığı renkler, figürlerin ruh hallerini ve kompozisyonun genel atmosferini derinlemesine ifade etmektedir. Bu renk paleti, genellikle yoğun duygusal etki yaratmak amacıyla dikkatle seçilmiştir. Sanatçı, figürlerin içsel dünyasını ve insanın varoluşsal sorunlarını ele alırken, renk ve form arasındaki dengeyi ustaca kurmaktadır (URL 4).

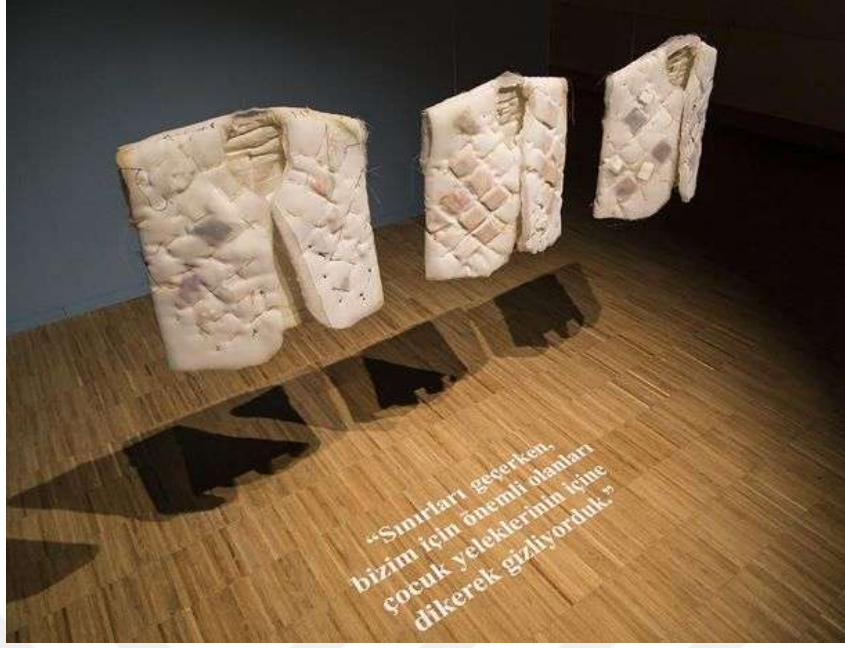


Resim 35: Ali Demir, Göç, 70x 60 cm, Prestuval Üzerine Yağlı Boya, 2001

Kaynak: <https://www.nisartgallery.com/urun/3994342/ali-demir-goc-prestuval-uerine-yagliboya-70-x-60-cm-2001-imzali> E. T. 26.11.2024

Demir, eserlerinde Anadolu insanının önemli bir yer tuttuğu ve gerçekçi bir anlayışa sahip ifade dili ile eserlerini oluşturmaktadır. Demir, eserlerinde genellikle Anadolu'nun farklı köşelerini ve oradaki yaşları resmetmiştir. Figüratif anlatıma önem veren sanatçı, köy yaşamı göç gibi konuları minyatürlerden esinlenerek yorumlarken Anadolu köylüsünü anıtsal bir boyutta ele almıştır.

Resim 34 ve Resim 35'de kahverenginin tonlarını sıklıkla kullanarak Anadolu toprağının rengini tuvaline yansıtmıştır. Bu iki eseri etnik yapı bağlamında çalışarak, sanatsal dilini özetlemektedir. Şehir yaşamında zorluk yaşayan, köy yaşamını benimsemiş aile büyüklerini muhtemelen torunlarıyla birlikte mevsimlik göçleri ele aldığı da söylenebilir



Resim 36: Gülsün Karamustafa, Kuryeler, Karışık Teknik, Yerleştirme, 1991

Kaynak: <https://saltonline.org/tr/664/atolye-ipucu-gulsun-karamustafa> E.T.11.05.2025

Gülsün Karamustafa (1946), köyden kente göç sonucu travmatik yaşantıları, göçmenlerin dramını, göçebe yaşayan insanların görüntülerini, filmlerle, kitsch malzemelerle görünür kılarak eser, mekan ve eşyayı eklektik yapıyla bir araya getirmektedir. Sanatçı, “Kuryeler” adlı çalışmasını (Resim 36) Anı/Bellek sergisi için oluşturmuştur. Büyükannesinin Yugoslavya göçü sırasında yaşadıklarından yola çıkarak oluşturduğu bir eserdir. Kişisel tarihinde yer edinmiş anılar ve anlatılar ekseninde kurguladığı çalışma, büyükannesinin “sınırları geçerken bizim için önemli olanları, çocuk yeleklerin içine gizliyorduk” cümlesi odağında şekillenmiştir. Sanatçı, üç adet kapitone çocuk yeleğinin içine kendine ait önemli saydığı şeyleri dikmiştir. Diktiği malzemeler arasında; tekstil parçaları, notlar, babasının el yazısı ile yazdığı mektuplar, bir takım film artıkları ve objelerden oluşmaktadır. Tüm bu nesnelerin, yeleklere bakıldığında görülebilir ancak dokunulamaz olması istenmiştir (Erol, 2020, s. 402-403).



Resim 37: Gülsün Karamustafa, Mistik Nakliye, 20 Parça Her Biri 60x 45x 90 cm,
Bulutlu Nesne, Yerleştirme, 1992

Kaynak: Düben,İ. &Yıldız, E. 2008, s.168

Karamustafa, diğer bir çalışması olan “Mistik Nakliye” (Resim 37) isimli çalışmasında geleneksel saten yorganları değişik renklerde hazırlayarak onları tekerlekli metal sepetlerin içini dolduracak şekilde yerleştirmiştir. Saten yorganların sarmalanmış şekilde sepetin içinde yer alması güzergâhı belli olmayan gizemli göç yolculuğunun her an başlayacağını ifade eder şekildedir. Nitekim Karamustafa’nın diğer birçok işinde olduğu gibi bu eserinde de merkeze alınan şey nesnenin kendisidir. Hasan Bülent Kahraman’a göre; “Mistik kavramı açık bir biçimde işin yorganlarla ilgili kısmına göndermede bulunuyordu. Yorganın Anadolu insanı için ifade ettiği anlamlar bu kavramla çağrıştırılıyor ve yeniden üretiliyordu. Nakliye ise gene Anadolu insanının bir türlü bitiremediği göç dalgalarına işaret ediyordu. Anadolu’dan gelmiş milyonlarca insan sırtında yorganını taşımıştı” (Demirci & Kurt, 2022, s.90-91). Mistik Nakliye yerleştirmesinde kırsaldan kente göçü ifade etmiştir. Karamustafa için yorgan yerel bir imge gibi dursa da aslında evrensel anlatıma da bürünmüştür. Öyle ki göç, yaşayan birçok toplumun mevzusudur ve Mistik Nakliye bu anlatımı gündelik nesnelerle dokunaklı bir şekilde aktarmaktadır (Demirci & Kurt, 2022, s.90-91).



Resim 38: Cihat Aral, Göç, 115x 147 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1995

Kaynak:<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=703395416498637&id=287130411458475&set=a.289277914577058> E. T. 18.03.2024

Figüratif çağdaş resim diliyle Cihat Aral (1943), toplumsal gerçekleri kendine has anlatım diliyle göç, savaş, açlık, zulüm, yoksulluk, gibi her toplum ve dönemde insanlığın yaşadığı sorunlara değinmiştir. Yaşadığı ve tanıdığı olduğu, tecrübeleriyle eserlerine aktaran sanatçı, yaşamın gerçeklerini resimlerine yansıtmıştır (Güngör, 2020, s. 1616). Eserlerinin odağına insanı alan Aral, “Göç” isimli (Resim 38) çalışmasında görünenin ötesinde derin anlamların yattığı fark edilmektedir. Toplumsal olaylardaki kaotik durum ve grupları betimlerken toprak tonlarından yararlanmış, kurak topraklarda serap misali varılmak istenen noktayı umut verici kılmak adına parlak renkleri kullandığı gözlemlenmektedir. Her ne kadar mavi rengin kullanılmış olması umut vadetse de eserin genelindeki hâkim renk kahverengi tonları, belirsiz ve sıkıntılı bir durumun varlığı havasını yansıtmaktadır. Tüm gerçeğiyle eser, sonucun belirsizliği ve merak uyandıran izleyiciyi “sonucu ne olacak?” sorusuyla içine çekmeyi başaran eserlerdendir.



Resim 39: Cihat Aral, Göç II, 116x 89 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1996

Kaynak: <https://www.thbb.org/media/2051/sanat120.pdf> E.T. 15.05. 2025

Aral, plastik diliyle dikkat çeken 1990’lı yıllarda yaptığı bir serisi olan “Göç Resimleri” adını verdiği eserlerdir. Aral, göçü bir trajedi olarak değil, insanların kaderi haline gelen sürekli tekrarlanan anların parçası olarak ele almaktadır. Eserlerindeki figürler; çocuklar, kadınlar ve erkekler benzerdir ve figür grubunun benzerliği dışında akılda iz bırakan soluk yüzler derin belirsizliktir (Özdem, 1997, s. 8). Resim 39’ da aynı izler görülmektedir. Figürlerin zorunlu bir göç yolculuğuna çıktığı fark edilmektedir. Eserdeki insanlar varılan yerin umudunu değil, topluluğun birbirinden aldığı gücün umuduyla yürümektedirler. Bu eserde de hâkim olan toprağın renkleri ile de izleyiciyi, göçün bu zorlu yolculuğuna davet eder niteliktedir. Aral’ın göçü ele alışı, felaketlerin bir devamı niteliğindedir. Aral, Doğu toplumları içinde varsayılan Türkiye’yi, her olay ve olgu da dinsel ritüellere dönüştüğünü, “fıtrat” “kısmet”, “kader”, “taksirat” olarak algılandığından dolayı trajediye yer bırakmayacağı varsayarak nitelendirmektedir. Benzer felaketlerin tekrar deneyimlenmesinin nedenini de bu ritüeller sonucu olduğuna işaret etmektedir (Bal, 2023, s. 97).



Resim 40: Ayşen Urfalıoğlu, Dedeme Mektuplar, 430x 100 cm Karışık Teknik, Yerleştirme, 1996

Kaynak: Bayer Kültür Departmanı, 2004, s. 82

Ayşen Urfalıoğlu (1967)'nin bu yerleştirmesi (Resim 40), kimlik temasını oldukça soyut ve düşündürücü bir şekilde ele almaktadır. İşlemeli örtü, sanatçının ailesinden kalan bir eşyanın veya onunla ilişkilendirdiği bir hatıra eşya ile kurulmuş bir bağlantıdır. Bu durumda, örtü, geçmişle kurulan somut bir bağ ve kişisel tarihin bir parçası olarak eserde yer almaktadır. Mekânın içine yerleştirilmiş olan parlak, nakışlı yorganlar, hem bir engel hem de örtücü metaforunu taşımaktadır. Yorgan üstündeki geleneksel işlemelerle birlikte kullanılan bir fotoğraf karesi geçmişin tanıkları niteliğindedir.

Çalışmalarında kumaş detaylarına yer veren Urfalıoğlu, bir sonraki işi olan “Örtülü Kimlik” isimli işinde (Resim 41) arkasındaki figürün net bir şekilde görülememesi, kimliğin sabit bir şey olmadığını, sürekli değiştiğini ve farklı bağlamlarda farklı şekillerde algılandığını düşündürmektedir. Belki de bu, bireyin kendi iç dünyasındaki kimlik arayışını veya toplumun bireye dayattığı kimlikleri sorgulamasını simgelemektedir.



Resim 41: Ayşen Urfalıoğlu, Örtülü Kimlik, Karışık Teknik, İki Parçalı Yerleştirme, 1997

Kaynak: Bayer Kültür Departmanı, 2004, s. 83

Mekânın mimarisi de bu yorumu desteklemekte, gün ışığını ters açıyla alan eser, halinde görünür olmaktadır. Boş bir alanda sergilenen eser, bireyin kimliğini oluştururken içinde bulunduğu toplumsal veya fiziksel boşluğu temsil etmektedir. Kumaşların tavandan yere kadar uzanması, kimliğin bireyi saran, çevreleyen veya

koruyan bir unsur olduğu da gözlemlenebilir. Arkasından sızan ışık, kumaşların yarı saydamlığını vurgulayarak ve görünürlük sağlarken gizem de yaratmaktadır.



Resim 42: Halil Altındere, Köfte Airlines, Enstalasyon, 1997

Kaynak: <https://halilaltindere.com/project/dance-with-taboos/> E.T. 14.05.2025

Halil Altındere (1971), Suriye’de iç savaş sonucu dünyanın birçok yerine göç eden ancak hiçbir ülkenin kabul etmediği/etmek istemediği mültecilerin nereye gidecekleri sorusunu soran Altındere, milliyetçilik kavramlarını alaycı bir dille eleştirmektedir. “Köfte Airlines” ta (Resim 42) sanatçı İstanbul-Tekirdağ yolu üzerinde bulunan bir uçak restoranını kullanmaktadır. Sanatçı, restorana çevrilmiş eski uçağın üstüne anlaştığı 45 mülteciyi çıkararak fotoğraflar ve video kayıtlarını alır. Nereye gittiği belli olmayan bir uçağın üzerinde, o şekilde yolculuk yapması mümkün olmayan mültecilerin görüntüsü izleyiciyi yersiz yurtsuz olan göçmenlerin sorunları üzerine düşündürmektedir (Çeber, 2018, s. 105-106).



Resim 43: Halil Altındere, Tabularla Dans, Enstalasyon, 1997

Kaynak: <https://halilaltindere.com/project/homeland-2/> E.T.14.05.2025

Diğer bir işi olan, “Tabularla Dans” isimli çalışması (Resim 43) kimlik kartı üzerine farklı açılardan çekilmiş şekillerde vesikalık yerleştirilerek hazırlanan bu çalışmada ise kişilerin farklı yüzleri ve farklı davranışlarına dikkat çekilmektedir. Görünüş olarak aynı olan herkesin birden fazla yüzü olduğu ve bu yüzün aslında sadece bir tanesini gördüğümüzü anlatan bu eser ile kişisel davranışlar ve kişiliklerin farklı türlerine dikkat çekilmeye çalışılmıştır (Aykut & Yeman, 2024, s.51-52).

“Tabularla Dans” çalışmasında nüfus cüzdanında verilen kimliğin kişilere doğar doğmaz dayatılan hazır kimlikler olduğunu vurgular, resmi kimliğin kişinin gerçek kimliğini yansıtmadığına dikkat çekmektedir.



Resim 44: Temür Köran, Göç, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150x 410 cm, 2015

Kaynak: <https://www.unlimiteddrag.com/post/temur-koran-goc> E.T. 27.04.2025

Figür resminde sıra dışı farklılıkta, kendine has bir üslup yaratan Temür Köran (1960), psikolojik yönü daha fazla hissedilen, kökleşmiş, alışılmış figür resminin de ötesinde, çizgisini aşan yapıtlar üretmektedir. Figürü, daha derin ve simgesel anlamlar yükleyerek yenilemekte ve oluşan yeni anlamlarıyla kullanmaktadır. Sanatçının, cesur renk yaratımıyla dikkatleri toplayan tuvallerinde güçlü desen ve yaratıcılığın birleşmesiyle oluşturulan coşkun ritim duygusu, renkçi figüratif sanat anlayışının özgün karakterleri olarak yorumlanmaktadır. Sanat tarihinden referanslar bulunan eserleri, çok katmanlı okumalara olanak sağlamaktadır (Güngör, 2020 s.1617-1618).

Temür Köran'ın “Göç” adlı triptik eserinde (Resim 44), göçün farklı aşamalarını ve bu süreçte insanların yaşadığı zorlukları çarpıcı bir biçimde gözler önüne sermektedir. Eserin üç panelden oluşması, göçün nedenlerini, yolculuğunu ve varış noktasındaki belirsizliği sembolik bir dille aktarmaktadır.

Sol paneldeki bölümde, göçün başlangıcına işaret eden unsurlar dikkat çekiyor. Orta paneldeki bölümde, göçün en hareketli ve kaotik anlarını resmedilmektedir. Kalabalık figürler, farklı yönlerde doğru telaşla ilerleyenler görünmektedir. Yük taşıyan insanlar, yanlarında getirebildikleri sınırlı eşyalarıyla hayatta kalma mücadelesi verir niteliktedir. Sağ paneldeki bölümde, göçün deniz yoluyla yapılan tehlikeli aşamasını ve varış noktasındaki durumu tasvir etmektedir.



Resim 45: Temur Köran, Göç, 180x 290 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2016

Kaynak:<https://www.facebook.com/temurkoran.istanbul/photos/a.859541774091630/1302998043079332/?type=3> E.T. 15.05.2025

Köran, “Göç” isimli diğer çalışmasında (Resim 45), göç olgusunu çok katmanlı ve çarpıcı bir biçimde ele almaktadır. Resimde ilk bakışta dikkati çeken şey, figürlerin kaotik ve karmaşık kompozisyonudur. Havada asılı kalan, düşen ya da birbirlerine tutunmaya çalışan insan bedenleri, göçün travmatik ve sarsıcı deneyimini yansıtmaktadır. Figürlerin formları ve farklı açılardan perspektif denemeleri, göçün ilahi âleme yönelen insanların hareketini düşündürmektedir. Köran’ın resimlerinde sıklıkla görülen canlı ve çarpıcı renk kullanımı, “Göç” resminde de kendini göstermektedir. Ancak bu renkler, huzurlu bir atmosfer yaratmaktan ziyade, figürlerin içinde bulunduğu karmaşık ve çalkantılı durumu daha da yoğunlaştırmaktadır. Farklı renk katmanları ve

cesur fırça darbeleri, resmin dinamizmini artırırken, göçün çok yönlülüğüne ve duygusal yoğunluğuna işaret eder niteliktedir.



Resim 46: M. Zahit Büyükişliyen, Gecekondular, 32x 50 cm, Gravür, 1974

Kaynak: https://zeytinburnukultursanat.com/media/brochures/SAYFALAR_ZB_2-min.pdf E.T. 22.09.2024

Mehmet Zahit Büyükişliyen (1946), orta Anadolu'nun sert ve kuru rüzgârından büyük ölçüde etkilenen ve erozyona maruz kalan Anadolu bozkırı gibi, "Gecekondular" isimli özgün baskı eserlerinde (Resim 46) sadece göçü, gecekonducuların zorlu süreçleri ile birlikte ele almadığı görülmektedir. Eserinde, geniş düzlükler devamında ufuk çizgisi hattında, göç sonucu oluşan çarpık kentleşme ile yapılaşmanın tasvirini yapmaktadır. Bu çalışmada kırsaldan kente göç eden insanların barınması için hızlı bir şekilde bir gecede yaptıkları yapılardan oluşmaktadır. Ufuk çizgisi üzerinde bir kentin karanlık silüeti görülmektedir.



Resim 47: M. Zahit Büyükişliyen, Ankara’da Gecekondular, 65x 55 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2019

Kaynak: Meral Balcı Gümüş Arşivi.

Bir diğer çalışması olan “Ankara’da Gecekondular” isimli eserinde (Resim 47) kırsaldan şehre göç edenler sonucunda oluşan gecekondu mahallelerini betimlediği görülmektedir. Büyükişliyen’in çalışmasındaki gecekondu, minyatür sanatından izler de taşımaktadır, yığınlar halinde resmedildiği görülmektedir. Kırsal kesim insanının yaşama şekli ile şehir kültürünün zıtlığı eser de fark edilir niteliktedir. Sanatçı göç sonucu oluşan çarpık kentleşmenin gerçekliğine lekesel bir yorumla betimlemiştir.



Resim 48: Neşe Erdok, Göç, 200x 170 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2020

Kaynak: https://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=53&s=1&r=486&l= E.T.11.05.2025

Toplumsal gerçekçilik ekseninde toplumun problemi olan göç olgusu sanatçının diğer bir “Göç” adlı eserinde de (Resim 48) görüldüğü üzere belirli sınırlar çerçevesinde figür-mekan arasındaki bağ renklerle oluşturulmuştur.

Göç temasının bireyin yaşamına yansımalarını belirgin bir biçimde gösteren Erdok, figürlerin ifadeleriyle, yaşanan kederin, travmatik halini izleyiciyle yansıtmaktadır. Neşe Erdok’un resimlerinde insan gövdeleri fazla durağandır. Figürler kendi gerçeklikleriyle yüzleştikleri anda donup kalmışlardır (Bal, 2009, s. 43).

Yaşadığı coğrafyanın toplumsal dönüşümlerine dikkat çeken Neşe Erdok (1940), eserlerini üretirken ülkenin içinde bulunduğu güncel olaylara da sıklıkla yer vermektedir. Erdok’un sanatsal yaratma sürecinde ele aldığı temalar arasında göçte vardır. Göç olgusu toplumsal gerçekçilik anlayışı çerçevesinde sanatçılar tarafından en çok irdelenen konulardan biri olmuştur. Doğası gereği sanat olgusu, yaşamdaki hemen

her değişimden etkilenmektedir ve bireyin dünyasında yaşanan bu değişim sanatın ilgilendiği konuları belirlemektedir (Kılıç, 2021, s. 1042).

Erdok'un "G" isimli eseri (Resim 49), kalabalık bir ailenin veya topluluğun bir arada, yolculuk esnasında veya yeni bir yere varış anında resmedildiği izlenimini vermektedir. Eser, g temasını doğrudan bir felaket veya dram atmosferi içinde değil, daha çok bir arada kalma, dayanışma ve yeni bir başlangıca doğru ilerleme duygusu üzerinden ele almaktadır. n plandaki anne figürü, kucağında bebeği biberonla beslerken, yanında



Resim 49: Neşe Erdok, G, 180x 150 cm, Tuval zerine Yağlı Boya, 2021

Kaynak: https://neseerdok.com.tr/m/resimler.asp?g_id=54&s=2&l= E.T.11.05.2025

daha büyük bir çocuğun olması, gn aileler üzerindeki temel etkisini ve annelerin bu zorlu süreçteki merkezi rolünü vurgulamaktadır. Kadının sakin ve odaklanmış ifadesi, zorluklara rağmen umudunu koruduğunu düşündürmektedir.

3.2. Sanatın Göçebeliliği ve Taşınan Gündelik Nesneler

Kültürel bir taşıyıcı olarak sanatın görev edinmiş olduğu anlaşılmaktadır. Unutulan kültüre özgü değerleri ya da tam tersi ezberlenmiş olanın eleştirisini yapmak üzere eşyadaki geçmiş izlerini aramışlardır. Eşyanın toplum ve bireye ait hikayesini bir yerden bir başka yere taşıma işlevini görülür hale getiren sanatçılar onlarla ilgili algıyı da başka bir yere taşımışlardır. Böylece sanat da göç yolculuğunda eşyalarla birlikte yol almıştır. Türk resim sanatındaki göç temalı eserlerde resmedilen eşyalar, göçün çeşitli boyutlarını ve sonuçlarını yansıtan derin anlamlar taşır. Göç edenlerin yanlarında taşıyabildikleri sınırlı ve kıymetli varlıklar olarak bu nesneler kişiye, olaya, zamana ve bulunduğu ortama göre anlamında değişiklik yaratabilir.

Bu nesnelerin resimlerdeki düzenlenişi, renkleri ve betimlenme biçimleri, göçün duygusal ağırlığını, zorluklarını ve umutlarını daha da derinleştirebilir. Örneğin, az sayıda ve yıpranmış eşyalar, göçün yol açtığı maddi sıkıntıları ve kayıpları vurgularken, özenle taşınan bir oyuncak, ebeveynlerin çocuklarına olan sevgisini ve geleceğe yönelik beklentilerini yansıtabilir. Türk ressamlar, bu nesneler aracılığıyla göçün insan hayatındaki derin etkilerini ve insani yönünü etkileyici bir şekilde aktarmayı başarmışlardır.

Türk resim sanatının gelişim süreci, durağan bir çizgide ilerlemek yerine, farklı coğrafyalardan, kültürel katmanlardan ve düşünce akımlarından beslenerek sürekli bir değişim göstermiştir. Bu dinamik yapı, onu adeta bir gezgin gibi farklı mecalarda yolculuk yapmaya ve yeni ifade biçimleri keşfetmeye yöneltmiştir.

Erken dönemlerdeki Orta Asya köklerinden aldığı taşınabilir sanat anlayışı, Türk resminin ilk izlerini oluşturmuş, minyatürlerle de kendini göstermiştir. Göçebe yaşamın pratik gereksinimleri ve inanç sistemleri, bu dönem sanatının temelini oluşturmuş ve hayvan figürleri ile sembolik anlatımlar ön plana çıkmıştır. Bu ilk dönem, Türk resminin doğayla iç içe ve işlevsel bir başlangıcını temsilinin göstergesidir.

Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde ise minyatür sanatı, adeta bir görsel kayıt defteri gibi işlev görmüş, dönemin kültürel zenginliğini, tarihi olaylarını ve farklı medeniyetlerle olan etkileşimini yansıtmıştır. Sanatçılar, farklı coğrafyalardan gelen sanatsal motifleri ve teknikleri kendi özgün yorumlarıyla harmanlayarak, kültürlerarası bir köprü görevi üstlenmişlerdir.

Cumhuriyetin kuruluşuyla birlikte Türk ressamaları, Batı sanatının modern akımlarıyla tanışmış ve bu yeni ifade biçimleri arasında bir fikirsel yolculuğa çıkmışlardır. İzlenimcilikten ekspresyonizme uzanan bu süreçte, sanatçılar kendi kültürel kimliklerini, Anadolu yaşamını ve modernleşme çabalarını birleştirerek özgün bir sentez arayışına girmişlerdir. Bu dönem, Türk resminin gelenekle modernin buluşma noktası olmuştur.

Özellikle 1950'lerden sonra yaşanan toplumsal değişimler ve göç olgusu, Türk resminde yeni temaların ve anlatım biçimlerinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Sanatçılar, yerinden edilme, kimlik arayışı ve kent yaşamının karmaşıklığı gibi konuları eserlerinde işlemişlerdir. Bu dönem, Türk resminin toplumsal gerçekliğe daha fazla yöneldiği ve insanın iç dünyasına odaklandığı bir evreyi temsil eder niteliktedir.

Günümüzde ise küreselleşme ve dijitalleşme, Türk resim sanatını uluslararası bir zemine taşımış ve farklı kültürlerle olan etkileşimini artırmıştır. Türk sanatçılar, sınırları aşan bir iletişim ağı içinde yer alarak, evrensel sanat diline katkıda bulunmakta ve yeni ifade olanakları keşfetmektedirler. Dijital sanatın yükselişiyle birlikte, resmin geleneksel sınırları da esnemekte ve sanat, yeni mecralarda var olma olanağı bulmaktadır.

Sonuç olarak, Türk resim sanatının serüveni, durağan bir noktada sabitlenmek yerine, sürekli bir devinim, etkileşim ve yenilenme içinde olmuştur. Farklı dönemlerde farklı coğrafyalardan, kültürlerden ve düşünce akımlarından beslenerek zenginleşmiş ve kendi özgün kimliğini koruyarak geleceğe doğru yolculuğunu sürdürmektedir. Bu dinamik yapı, Türk resmini sadece bir coğrafyanın değil, farklı zamanların ve etkileşimlerin bir ürünü haline getirmiştir.

4.BÖLÜM: GÖÇ TEMASI BAĞLAMINDA KİŞİSEL ÇALIŞMALAR

4.1. Hafızayı Nesne ile Tekrar İnşa Etmek

Geçmişteki anıları, eşyalar aracılığıyla yeniden hatırlama süreci, hafızanın eşyalarla tekrar inşası olarak nitelendirilebilir. Bu durum eşyalara bakmakla sınırlı kalmayıp, onlarla yaşanmış olayları da kapsayarak, kurulan duygusal bağları da içermektedir. Eşyalar, geçmişte yaşanan anıları hatırlatan elemanlar olarak fonksiyon göstermektedirler. Örneğin, bir aile albümü, bir mektup, o anıya ait duyguları, kişileri ve diğer deneyimleri hafızada yeniden akla getirebilir. Eşya, akla gelen bir hatıranın kaybolmaması için gerekli görevi üstlenebilir. Ayrıca, geçmişe ait eşyalar, aidiyet ve kimlik üzerinde rol oynayabilir. Aileden kalan eski nesneler, kişisel eşyalar çocukluk- gençlik dönemine ait objeler, bireyin kendi köklerine ait hikâyesiyle bağlantı kurmasına da yardımcı olmaktadır. Hayatta olmayan aile bireylerinin eşyaları da, hem matem sürecini yönetmeyi hem de onları anmanın yolu olabilmektedir. Eşyalar, diğer aile bireyleri veya tüm insani bağlarımızın somut ifadeleri şeklinde anlam kazanmaktadır.

Eşyalar, geçmişe ait yaşanmış anıları anlatma ve bu anıları başkalarıyla paylaşma olanağı da sunmaktadır. Eşya aracılığıyla, kişiyle ilişkilendirilen bir anı veya vakanın anlatılmasıyla yeniden hayat bulmaktadır. Babaannenizin ördüğü bir yün çorap, çocukluğunuzdaki güvende hissettiğiniz anı anımsatabileceği gibi etnografik olarak da kültürel kimlik göstergelerini hatırlatmaktadır. Eski bir okul eşyası, yaşanan o dönemi, öğretmenleri, yaşanan olayların hatırlanmasını sağlamaktadır. Ayrıca, koku hafızasıyla bazı anların çağrışımını da tetiklemektedir. Çıra kokusu, çimen kokusu gibi köy de yayla da, sıklıkla doğal alanlarda karşılaşılan bu kokular da yaşanan bir yaz tatili anısını veya dönemin duygusal hissinin de yeniden hatırlatıcısı niteliği taşımaktadır.

Eşyalar aracılığıyla hafızanın tekrar inşası, duygusal bağları güçlendirmek, tecrübeleri aktarmak, kimliği biçimlendirmek geçmiş anlamak, geleceği şekillendirmek için yol gösterici olabilmektedir.



Resim 50: Mavi Örgü Elbise, Orlon İplik İle El Örgüsü, 1984

Kaynak: Meral Balcı Gümüş Arşivi.

1984 senesine tarihlenen bu elbise, çocukluk anılarının en belirgin kişisel eşyasıdır. Yazarın annesi tarafından örülerek yapılan ve yazarın kendisine ait çocukluğuna ait tek eşyasıdır. Bu elbise beş yaşında giydiği elbisedir. O döneme ait fotoğraf veya herhangi bir materyal olmadığından dönemi imleyen tek gösterge bu elbisedir (Resim 50).

Kalabalık ailelerde veya göç eden ailelerde uygulanan haliyle bir başkasının kıyafetini giymek veya abla abi büyüdükçe kıyafetlerin bir küçük kardeşin kullandırma geleneğine sık sık rastlanmaktadır. Birine ait elbiseleri giymek, ortak oda ve kalabalık ailelerde kendine ait alanların bulunmaması gibi durumlar yaşayan bireylerin eşya ile olan bağı fazla sahiplenici olabilmektedir. Özellikle kişisel eşyalar, geçmiş anılarla, duygusal tecrübelerle ve kişilerle ilişkilendirilebilir. Eşyaları kaybetmek, anıların ve kişilerle olan duygusal bağların kaybolması şeklinde değerlendirilebilir.

4.2. Bir Metafor Olarak Nesne ve Sembolizmi

Sanatçının içinde yaşadığı dünyanın sıradan nesneleri dışında kendi yaşantısında özel bir yerde konumlandığı kimi nesneleri düşünsel anlatımının bir aracısına dönüştürmesi, sanatsal sürecine dâhil etmesi, taşıdıkları anlam yükünün yanı sıra belirli

bir zamanı işaret ediyor olmaları açısından da önem kazanmaktadır. Geçmiş ve bugünü aynı düzlemde buluşturabilen bu eşyalar, birer imge durumuna geçerken, anı, yaşanmışlık gibi kavramlar üzerinden sanatçının olduğu kadar izleyicinin de duygu ve belleğini harekete geçirmeye çalışmaktadır (Arığ, 2019, s.190).

Tanzer Arığ, aktardığı gibi, “Şeyler, karşısında düşünüp taşınacağımız yalın ve tarafsız nesneler değiller; her biri bizim dünyaya bakışımızı tutumumuzu yansıtan araçlara dönüşür ve simgeler. Bir tutumu anımsatır, bizde olumlu olumsuz tepkiler uyandırır; bir insanın kendisini çevrelediği nesnelerden, yeğlediği renklerden, dolaşmaya gittiği yerlerden, o insanın zevki, kişiliği, dünyaya ve dışardaki varlıklara karşı tutumu okunur” der (A.g.e., s. 187).

Bu bağlamda taşınan eşyalardan olan fotoğraf albümleri, geçmişin en önemli hikâyelerini barındıran göstergelerdir. Her ailenin evinde görülebilen bu albümler, geçmişten günümüze bir tören veya güç gösterme enstrümanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bebeklik fotoğraflarından başlayarak devam eden çocukluk, gençlik, askerlik, evlilik gibi anların başarılı yanlarını göstermektedir. Ayrıca; doğum günleri, yeni yıl kutlamaları, milli ve dini bayramlar gibi törenlerde de oluşturulan kareler, başka bireylere gösterilmesinin en etkili ve popüler araçlarındandır. Görmek inandırır. Fotoğraflar da orada olmanın tanıklarıdır. Farklı yerlere göç eden bireyler, soran kişilere, orada oluşlarını bildirirken değişime uğrayıp uğramadıklarının da ispatını fotoğraf ile belgelerler. Genellikle, geniş aile albümlerine sahip olan aileler, o ailenin büyüklüğünün de göstergesidir. Göç ile dağılan bu geniş aileden geriye kalan ise albümlerdir. Albümler dışında birey ile bağ kuran farklı eşyalar da olmaktadır. Bunlar kişiden kişiye değişen, geçmişle şimdi arasında bağ kuran eşyalardandır. Eşyalar, temelde bakıldığında aitlik ve kimlik bildiren nesnelerdir. Kullanılan eşya, aynı zaman da bizim statümüzü, nereye ait olduğumuzu, kültürel kimliğimizi nitelerken sosyal kabulün göstergeleridir.

Bu bağlamda oluşturulan ilk çalışmalar (Resim 51, 52, 54,56), daha çok teknik ifade biçimini oluşturmaya yöneliktir. Kâğıt üzerine veya farklı resimsel yüzeylere (Pamuklu Kumaş, tuval, vs.) kurşun kalem, yağlı boya, suluboya, füzen gibi uygulamalarla eskizlerden oluşmaktadır. Figürler, aile albümlerimden her birinin bir hikâyesi olan kareleri kapsamaktadır. Eserler, figüratif temele dayalı bir dille, kırsaldan kente-kentten kırsala, yine kırsaldan, yayla ve kışla olarak da bilinen mevsimlik göç eden

insanların anıları ile belleği arasındaki ilişkileri araştırırken dolayısıyla da otoetnografik çerçeveye odaklanmaktadır. Çalışmalar, geçmiş de yaşanan, unutulmuş hikâyeleri çoğunlukla her evde var olan aile albümlerindeki fotoğraflar ve anısı olan kişisel eşyalar üzerinden tekrar yoruma dayalı üretilen eserleri kapsamaktadır. Kimlik, aidiyet, bellek, anı gibi anahtar kavramlar ekseninde çeşitli ölçülerde karışık teknik ile tekrar inşa etmeye odaklanır. Göç ile köklü değişim yaşayan insanların sadeliği önemli bir yer tutarken, bireysel hafızanın nasıl şekillendiğini sorgular niteliktedir.

Çalışmalar, kurşun kalem, füzen, Kâğıt, kuru boya, akrilik boya, yağlı boya ve sulu boya gibi farklı malzemeler bir arada veya ayrı ayrı kullanılarak oluşturulmuştur. Ayrıca, tuval üzerinde yer yer görünen yapıştırılmış Kâğıt materyal fotoğraf kâğıdı hissine de hizmet etmesi amaçlanmıştır. Eserlerde kimi zaman detaylı çizimler ve siyah-beyaz tonlarla sade ve zamansız bir atmosfer yaratılırken, kimi zaman ise akrilik boya müdahalesi ile parçalanmış, silikleşmiş yüzeyleriyle hatıraların flu ve değişken doğası vurgulamak hedeflenmiştir. Malzemenin kendisi de eserlerin ruhunu belirleyen bir unsur olarak öne çıkmaktadır.



Resim 51: Meral Balcı Gümüş, Köy Evi Önünde, Eskiz I, 10x 14 cm, Kâğıt Üzerine Yağlı Boya, 2023

Kaynak: Meral Balcı Gümüş Arşivi.

Eserlerimdeki figürler ve eşyalar, kendilerine yer yurt edinemeyen göçebeler gibi yer yer tuval içinde yalnızlaşan, yer yer de tuvalin arkası çevrilerek yerleştirilmiş, bir yere bir mekâna ait olmayan, alelade kumaş üzerinde çerçevesiz sınırları olmayan kompozisyonlar halinde konumlandırılmıştır. Bazen de, bir an'a ait, taşınan eşyanın kendisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Kompozisyonlar da göçebedir. Kimi zaman yalın bir bez üzerinde yalnızlaşan, kimi zaman itina ile hazırlanmış ve yerleştirilmiş çerçeveler içerisinde kendilerini bir kültürün, bir kimliğin aidiyetinde göstermektedir. Bu aidiyet, yalnızca resim sanata ait oluşturmaktadır.



Resim 52: Meral Balcı Gümüş, Boş Masada Kahvaltı, Eskiz II, 10x15 cm, Kâğıt
Üzerine Kurşun Kalem, 2023

Kaynak: Meral Balcı Gümüş Arşivi.

Hafızada kalan hissiyle eserin oluştuğu, ana şahitlik olan (Resim 52) çalışmada, tartışma yaşanmış anın hemen sonrası karenin görünür olduğu kompozisyonda, eserin en solunda duran kadın figürün başı öne eğik, üzgün bir yüz ifadesiyle siyah bir yelek giymektedir. Bu yelek aynı zamanda, kadın figürün, kederini sırtlandığı metaforunu düşündürmektedir. Sağ arkada duran figür, az önce yaşanan gerginliğin mahcubiyetiyle izleyiciden utanır nitelikte sağ öndeki figürün arkasına saklanmış durumda

betimlenmektedir. Çocuk figürü ise anne babasının az önceki tartışmaya rağmen ortamın atmosferinin dağılması için gülümsemektedir.



Resim 53: Meral Balcı Gümüş, Stüdyoda Aile Fotoğrafı, Eskiz III, 10x15 cm, Kâğıt
Üzerine Sulu Boya, 2023

Kaynak: Meral Balcı Gümüş Arşivi.



Resim 54: Meral Balcı Gümüş, Stüdyoda Aile Fotoğrafı, Eskiz IV, 10x15 cm, Kâğıt
Üzerine Kurşun Kalem, 2023

Kaynak: Meral Balcı Gümüş Arşivi.



Resim 55: Meral Balcı Gümüş, Okula Hazırlık, İstanbul, Eskiz V, 10x 15 cm, Kâğıt
Üzerine Kurşun Kalem, 2023

Kaynak: Meral Balcı Gümüş Arşivi.



Resim 56: Meral Balcı Gümüş, Komşularla Fotoğraf, Akyazı, Eskiz VI, 35x 50 cm, İnce Tül Üzerine Karışık Teknik, Tuval Arkasına Yerleştirme, 2023

Kaynak: Meral Balcı Gümüş Arşivi.

Artık hayatta olmayan büyüklere ait olan dantel detayı kullanılan çalışma evlilikle taşınan çeyizle birlikte göç ederek yer değiştiren kişileri temsilen oluşturulan kompozisyonudur (Resim 56).



Resim 57: Meral Balcı Gümüş, Stüdyoda Fotoğraf 3, Eskiz VII, 25x 25 cm, Kumaş
Üzerine Karışık Teknik, Tuval Arkasına Yerleştirme, 2023

Kaynak: Meral Balcı Gümüş Arşivi.



Resim 58: Meral Balcı Gümüş, Harun Balcı-Talip Balcı Kardeşler Bulanık Hatırası, 60x 80 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2024

Kaynak: Meral Balcı Gümüş Arşivi.

Harun Balcı-Talip Balcı Kardeşler (Resim 58) birbirlerine düşkün ve çok çalışkandırlar. Harun Balcı çocuklarının geleceğini düşünerek daha iyi şartlarda yaşamak umuduyla Muş'a göç eder. Ancak Talip Balcı kardeşinin hasretine dayanamaz ve Harun Balcıyı bulmaya Muş'un yoluna düşer. Kardeşini bulur ve köyüne geri gelmesi için onu ikna etmeye çalışır. Çabalar yetersizdir. Düzen kurulmuş ne yapsa kardeşini ikna edemez. Kardeşler, ayrılmadan önce "Anısı kalsın bakar hasret gideririz" der ve bir fotoğraf stüdyosunda fotoğraf çektirirler. Ancak ne var ki o dönem fotoğraflar hemen teslim edilmez. Fotoğraf mektupla yollanır umuduyla Talip Balcı köyüne döner. Üzerinden yıllar geçer. Harun Balcı artık hayatta değildir. Bu durumu Fotoğrafçılık kolundaki öğretmen okulunda okuyan torunu bilir ve iki ayrı vesikalıktan bir karta fotoğrafın baskısını yapar. Eserde de orta hatta yer alan çizgi değildir. Muş hatırası yazmaktadır. Eser, tuval üzerine lekesele, füzene kalem kullanılarak, yer yer silgi ile müdahale edilerek ışık efekti oluşturulmuştur. İki kare arasında el yazısı ile tekrarlarla "Muş Hatırası"

yazmaktadır. Resim yüzeyinde iki ayrı plan oluşturarak, ayrı kalma durumu ifade edilmektedir (Resim 58).



Resim 59: Meral Balcı Gümüş, Köy Düğünü, Şavşat, 100x 140 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2025

Kaynak: Meral Balcı Gümüş Arşivi.

1974 yılı evlilik sebebiyle Akyazı'dan tekrar Artvin'e dönmüş, devamında eşin mesleği dolayısıyla ülkenin birçok şehrine tekrar göç edilmiştir. Eser de (Resim 59) yer yer silme, lekesel müdahalelerle birlikte, figürler de ilave edilerek kompozisyonda bütünlük oluşturulmuştur. Kalabalık bir figür grubundan oluşan kare, şehirden gelenler ile köyde yaşayanlar arasında giyim kuşamdaki zıtlık dikkat çekmektedir. Oturan erkek figür ailenin en büyüğü olduğu ve hanenin otorite figürünü de temsil etmektedir. Hemen arkasındaki ayakta saklanan kadın figür ise o haliyle dikkat çekicidir. Dönemim anlayışına göre, evin gelinleri aile büyüklerinin yanında çok sesli konuşulmaz, saygıda kusur edilmez, sözlü köy kurallarına uyarak yaşayan köy kadınlarının da temsili gibidir. Hane büyükleri de gelinlerinin haklarını koruyarak onlara rehberlik etmişlerdir. Eserin

sağ ön kısmındaki kız çocuğu figürü elinde bir orak ile sahnenin durağanlığını bozmuş sahneye hareket ve temsiliyet katmaktadır. Ayrıca, orada yaşayan insanların çalışkanlığına da bir gönderme yapmaktadır. Temsilen de figürlerin kol kola girmesi, birbirlerine olan bağlılıklarını simgeler (Resim 60) niteliğindedir.



Resim 60: Meral Balcı Gümüş, Depremde, Akyazı, 50x 70 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2024

Kaynak: Meral Balcı Gümüş Arşivi.

1967 yılında bir kamyon kasasında üç ailenin eşyalarıyla birlikte, Artvin'den Akyazı'ya uzanan yolculuğun portresidir. Geldikleri yıl Sakarya'da deprem olmuş ve can kayıpları yaşanmıştır. Hayatta olmayanlar aydınlar kağıt ile müdahale sonrası kalem ile çizgisel hat ile belirginleştirilmiştir.



Resim 61: Meral Balcı Gümüş, Stüdyoda Fotoğraf I, Tuzluca, 80x 100 cm, Tuval
Üzerine Karışık Teknik, 2023

Kaynak: Meral Balcı Gümüş Arşivi.

“Stüdyoda Fotoğraf ” başlıklı bu seri (Resim 61, 62, 63) isminde de belirtildiği üzere, stüdyo ortamında, farklı zamanlarda çekilen aile fotoğraflardan yorumlanan eserleri kapsamaktadır. Göç ile şehir değiştiren insanların değişimlerini, soranlara bildiren kişisel kanıtlar olarak bilinmektedir. Genellikle mektuplara iliştilerle gönderilrn bu fotoğraflar anlatılanları ıspatlayan göstergelerdir. 1976 döneminde Kars’ a bağılı olan Tuzluca ilçesine tayin edilen aile coğrafyanın sert şartlarına uyum-uyumsuzluk, varlık-yokluk sebeplerle yaşam koşullarına 9 sene boyunca mücadeleye devam etmişlerdir. Bu mücadele yalnızca varlık yokluk çizgisi değil, iklim ve sosyal şartlar nedeniyle “Öğretmen durmayan köy” olarak anılan Pirli köyündeki anekdotdur. Kız çocuklarının okula gönderilmemesine karşı da bir mücadeledir. Eserdeki aile önceleri köy halkı için yabancı ve geçici iken, devamında öğretmen’ in eşiyle birlikte verdikleri çaba sonuç verir ve kız çocukları yaşına bakmaksızın okuma yazma öğrenmeye okula gönderilir.



Resim 62: Meral Balcı Gümüş, Stüdyoda Fotoğraf II, Tuzluca, 50x 70 cm,
Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2023

Kaynak: Meral Balcı Gümüş Arşivi.



Resim 63: Meral Balcı Gümüş, Stüdyoda Fotoğraf III, Tuzluca, 50x 70 cm, Tuval
Üzerine Karışık Teknik, 2023

Kaynak: Meral Balcı Gümüş Arşivi.

Bu üç eserin (Resim 61, 62, 63) göç ile mekân değiştiren kişilerin, yer yer silik, lekese ifade biçimi, kişilerin fiilen kabulü söz konusu olduğunda görünür olmaktadır. Eser tuval üzerine, yer aydınır Kâğıt yapıştırarak füzen kalem ile uygulamalar ile lekese müdahaleler ile oluşturulmuştur.



Resim 64: Meral Balcı Gümüş, Kız Öğrencileriyle Muallim, Pirli Köyü 50x 70 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2024

Kaynak: Meral Balcı Gümüş Arşivi.

“Kız Öğrencileriyle Muallim” isimli eser (Resim 64) Atatürk İlk Okulu bahçesinde üç kız öğrencisiyle birlikte öğretmenin olduğu eserden oluşmaktadır. Bu eser, öğretmen ve

eşinin dokuz yıl boyunca yaptığı büyük emeğin sonucunda oluşturulan kompozisyonudur.



Resim 65: Meral Balcı Gümüş, Okula Hazırlık, İstanbul, 70x 100 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2024

Kaynak: Meral Balcı Gümüş Arşivi.

İstanbul'a gelindikten sonra aile büyüklerinin özlemlerini gidermek amacıyla mektuplara iliştirilen çocukların fotoğraflarından oluşturulmuş bir kompozisyonudur (Resim 65). Eserde üç kardeşin okullar açılmadan önce, biten yaz tatilinin hemen sonrası çekilen stüdyo fotoğrafından oluşturulmuştur. Eserde, tuval üzerine, siyah beyaz kuru boyalar, füzeli kalem ve yer yer aydınlatıcı yapıştırarak katmanlarla doku oluşturulmuştur.



Resim 66: Meral Balcı Gümüş, Nejla Bibi Cin Dağında, Şavşat, 70x 140 cm, Tuval
Üzerine Karışık Teknik, 2024

Kaynak: Meral Balcı Gümüş Arşivi.

Cin Dağı olarak anılan bölge de (Resim 66), Artvin, Şavşat İlçesinde bulunan yaklaşık 3000 mt. üzerinde yer alan bir yayladır. Eserdeki kadın figür, kucağında çocuğuyla görülmektedir. Eser, tuval üzerine füzlen, zeminde akrilik boya ve genel ağırlıkta yalnızlaşmış bir figürdür. Eserin ismi, kadın figürün kendisine aittir. Bibi kelimesi ise

hala anlamına gelmektedir. Yörede tanınan bu kadın, yazarın babaannesidir. Yazar çocukluk anılarını inşa ettiği bu topraklarda her şeyi kendisinden öğrenmiş ve birçok anı biriktirmiştir. Aidiyet kavramının gelişmesi birlikte kurulan bu bağlarla geliştirilebilir. Eserin merkezi olan kadın, mizaç olarak yardım sever, çalışkan, üretken, paylaşmayı seven bir kişiliğe sahiptir. Kapısına kim gelirse gelsin yemek yedirmeden yollamaz. Bu durumu köyünde anlatan çok kişi olduğu bilinmektedir. Kendisini “Çok Ekmekli Kadındır” şeklinde ifade ettikleri de anlatılmaktadır.



Resim 67: Meral Balcı Gümüş, Yayla Evinde, Şavşat, 35x 50 cm, Tuval Üzerine
Karışık Teknik, 2024

Kaynak: Meral Balcı Gümüş Arşivi.



Resim 68: Meral Balcı Gümüş, Yayla Evinde, Şavşat, 35x 50 cm, Tuval Üzerine
Karişik Teknik, 2024

Kaynak: Meral Balcı Gümüş Arşivi.

Resim 67, Resim 68, Resim 69 olan eserlerin hatırlatıcısı niteliğindedir. Yakın tarihte ziyaret edilen yayla evinde (Resim 67) arka fonda tahta duvarları olan yayla evinde yine duvarda çizgili desende kilim asılı durmaktadır. Yazar burada gördüğü bu eşya ve duyduğu koku aracılığıyla çocukluğunda yaşadığı iki anı hatırlamaktadır. Resim 68 ve Resim 69 bu hatırlatıcı eşya ile tetiklenerek oluşturulmuştur.



Resim 69: Meral Balcı Gümüş, Yaylada Küçük Çobanlar, Şavşat, 35x 50 cm, Tuval
Üzerine Karışık Teknik, 2024

Kaynak: Meral Balcı Gümüş Arşivi.

Resim 69’da ise yayladaki çocukların günlük işlerinden bir karenin sahnelendiği kompozisyon görülmektedir. Komşu yaylaların çocuklarıyla hayvanlarına hep birlikte bakan çocuklar, büyük sorumlulukları üstlenirken, unutulmayacak anılar kazandıklarından habersizdirler. Çalışmanın arkasında hayvanlar, orta planda yayla ihtiyacı olan eşyalar ve ön planda ise çocuklar vardır. Hayvanlarına kendi canları kadar kıymet veren çocuklar, adeta onların birer fert gibi kadrajda olmalarını destekler niteliktedir. Eser, tuval üzerine farklı resim malzemeleri kullanılarak karışık teknik resmedilmiştir.



Resim 70: Meral Balcı Gümüş, Öğretmen Okuluna Gidiş, Çorum, 50x 70 cm, Tuval
Üzerine Karışık Teknik, 2024

Kaynak: Meral Balcı Gümüş Arşivi.

Eğitim öğretim gerekçesiyle yapılan yer değiştirme amacıyla yapılan göç (Resim 70) Çorum' a yapılmış ve bir uğurlama sahnesini lekesel ifade biçimi ile görülmektedir. Eser tuval üzerine füzen kalem, aydınır kullanılarak, karışık teknikte yapılmıştır.



Resim 71: Meral Balcı Gümüş, Nazo Gelin, Akyazı, 50x 70 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2023

Kaynak: Meral Balcı Gümüş Arşivi.

Evlilik sonrası ilk defa ailesini görme imkânı bulan “Nazo Gelin” (Resim 71) isimli eser, kısa bir yaz tatilinde Akyazı’yı ziyaret ettiği sahne betimlenmiştir. Eser, figürler üzerinden zemine doğru bir solma, ton geçişi söz konusudur. Aile bağları ile ilgili hissedilen etki esere yansıtılmaktadır. Eser, tuval üzerine karışık teknik kullanılarak oluşturulmuştur.



Resim 72: Meral Balcı Gümüş, Cumhuriyet Bayramı, İstanbul, 25x 50 cm, Kumaş
Üzerine Karışık Teknik, 2024

Kaynak: Meral Balcı Gümüş Arşivi.

1989 yılı Cumhuriyet Bayramı kutlamaları, sınıf arkadaşları ile toplu fotoğraf ve okula hazırlık sürecinde hatırlananları içermektedir (Resim 72). Eser, pamuklu kalın kumaş (Buluntu eşya, şeker çuvalı) üzerine üç planda çalışılmış okul yıllarından anılarda canlanan sahneleri içermektedir. Akrilik boya ve kurşun kalem kullanılarak oluşturulmuştur.



Resim 73: Meral Balcı Gümüş, Yolculuk Öncesi Ambar Önünde, Şavşat, 20x 30 cm, Kumaş Üzerine Karışık Teknik, 2024

Kaynak: Meral Balcı Gümüş Arşivi.

Yolculuğa çıkılmadan önce ambar önünde çekilmiş bir fotoğraftan oluşturulmuştur (Resim 73). Bu eser, Resim 74' ün hatırlatıcısı niteliğindedir. Ambar, Doğu Karadeniz'de tüm erzak ve mutfak malzemelerinin konulduğu ayrı bir oda, bölüm ya da ev dışında ayrı bir barakadır. Bu oda oldukça serin, kuru, karanlık ve kendine has bir kokusu vardır. Yıllar sonra kullanılmasa dahi aynı kokuyu duymanız olasıdır.



Resim 74: Meral Balcı Gümüş, Ambarda, Pınarlı Köyü, 20x 30 cm, Kumaş Üzerine Karışık Teknik, 2024

Kaynak: Meral Balcı Gümüş Arşivi.

Eser ambar içindeki çocukluk anılarımı hatırlatan bir karedir (Resim 74). Ambara çocukların giriş izni olmadığından, gizlice ambara girilir, küçük hayvanların yiyebileceği yemler alınarak hayvanlar beslemektedir. Ambar da bulunan eşyalar adeta en ünlü ressamın kompozisyon bilgisiyle yerleştirilmiş gibi görünmektedir. Ambarın kokusu ise; tahıl, bal ve meyvelerin kokusuyla karışarak hiçbir kokuya benzemeyen masalsi bir bölümden oluşmaktadır.



Resim 75: Meral Balcı Gümüş, Maral Ve Zorba Yayla Yolunda, Şavşat, 15x 25 cm, Kumaş Üzerine Kurşun Kalem, 2024

Kaynak: Meral Balcı Gümüş Arşivi.

Arabanın başında yazarın babaannesi Nejla Balcı'nın olduğu bilinmektedir (Resim 75). Yazar burada, kağıt arabasının üstünde 5-6 yaşlarındadır. Yaylada kullanılacak eşyaların sarılı olduğu kilim üzerinde oturmaktadır. Bu kilim, Resim 67'de yakın zamanda gittiği yayla evinde duvarda asılı olan kilimdir. Dolayısıyla Resim 67, bu eskizin de hatırlatıcısı rolündedir. Yayla yolları zorlu yollardır ve yazar için unutulmaz hikayeler yaşayacağının da başladığı yollardır. Babaannesi yazar için çok kıymetlidir, çoğu şeyi sabırla öğreten, kendisinden manevi olarak da çok şey öğrendiğinden dolayı da rol modelidir. Çağımızda, çocuklardan şikâyet edenler için belirtilmelidir ki, çocuklarla ne kadar çok hikaye üretilirse, anı biriktirilirse o kadar aidiyet bağı gelişecek, dolayısıyla da bu aidiyet bağı çocuklarda öz güven ve kimlik gelişimi için rol oynamaktadır. Bireyler böylelikle otokontrolünü de güvenli bir şekilde geliştirmek için yönlendirilmeden hayata hür adımlar atabilirler.

SONUÇ

İnsanların kendilerini tanımlarken memleketi referans alması, sadece bir coğrafyaya ait olma değil, aynı zamanda toplumsal bir bütünün parçası olma hissini de beraberinde getirmiştir. Kök ile ilgili değerler, geçmişten gelen bilgi ve deneyimi içinde barındırarak, toplumların varlığını sürdürmesi ve gelecek nesillerin kültürel kodlarını oluşturması açısından hayati bir role sahiptir.

Kültür, bireye özgü ve toplumsal yapının ayrılmaz bir parçasıdır. Öğrenilerek nesilden nesile aktarılır, bu da ona tarihsel bir süreklilik kazandırır. Ancak kültür durağan değildir; zamanla değişir ve dönüşür. Kültür, bireyleri bir araya getiren bütünleştirici bir güce sahiptir ve toplum içinde paylaşılan değerler ve anlamlar sistemi aracılığıyla kendini gösterir. Aynı zamanda, düşüncelerin ve kavramların simgeler aracılığıyla ifade edildiği bir yapıdır. Kültür'ün kapsamı oldukça geniştir; insan eliyle yaratılan her şey kültürel bir nitelik taşır. Evrensel bir olgu olarak her toplumun kendine özgü bir kültürü vardır ve kültürsüz bir toplum düşünülemez.

Kimlik, bireyin içinde bulunduğu gruplarla olan karmaşık ilişkilerini ve bu ilişkilerden doğan ödev, hak ve bağlılıkları tanımlayan dinamik bir yapıdır. Aile, soy ve din gibi temel kimlikler ile millet, sınıf ve vatandaşlık gibi sonradan edinilen sosyo-politik kimlikler olmak üzere iki ana kategoride incelenebilecek bu kavramlar, zamanla değişime uğrayarak bireyin ve toplumun sürekli yeniden şekillenmesine imkan tanımıştır.

Savaş, devrim gibi küresel çaptaki sosyo-politik hareketlerin tetiklediği göç olgusu, karma kültürlerin oluşumuna yol açarken, aynı zamanda büyük insan topluluklarının kimliksiz, vatansız ve topraksız kalmasına, aidiyet hissinden yoksun bir yaşam sürmesine neden olmaktadır. Göçmenler, yeni yaşam alanlarına uyum sağlama mecburiyetiyle karşı karşıya kalırken, kendi kültürel belleklerini koruma çabası içinde de bir denge kurmak durumunda kalmaktadırlar.

Türk toplumunun göçebeliği, yalnızca temel ihtiyaçların karşılanmasına yönelik avcı-toplayıcı göçünden farklı olarak, hayvanlarının otlak ve su ihtiyacına göre şekillenen, vatan toprağına bağlılığını koruyan bir yaşam biçimi olmuştur.

Türk resim sanatının incelenmesi, göç olgusunun bireysel ve toplumsal hafızada bıraktığı derin izlerin çeşitli sanatsal ifadelerle vücut bulduğunu ortaya koyar. Fiziksel yer değiştirmenin ötesine geçen bu olgu, beraberinde yitirilenlerin acısını, yeni

başlangıçların umudunu, kültürel karşılaşmaların karmaşıklığını ve kimlik arayışlarının derinliğini getirir. Türk ressamaları da bu çok katmanlı deneyimleri, kendilerine özgü sanatsal dilleri aracılığıyla resimsel düzlemde ifade etmişlerdir.

Göçün kaçınılmaz sonuçlarından biri, geride bırakılan coğrafyalara, anılara ve kültürel köklere duyulan derin özlemdir. Türk ressamaların eserlerinde sıklıkla rastlanan bu tema, memleket hasretini, çocukluk yıllarının unutulmaz anlarını, terk edilen mekanları ve tanıdık görüntüleri içsel bir dille yansıtır. Bu resimlerde genellikle melankolik bir atmosfer, solgun tonlar veya sembolik imgeler aracılığıyla geçmişin sıcaklığına duyulan özlem dile getirilir. Özellikle zorunlu göçleri veya işçi hareketlerini konu alan çalışmalarda, kaybedilen huzurlu yaşamın idealize edilmiş bir anlatımı ön plana çıkar.

Göç eden bireylerin karşılaştığı en önemli süreçlerden biri, yeni bir kültürel ortamda kendilerini yeniden tanımlama zorunluluğudur. Bu süreç, kimlik belirsizliğine, farklı kültürlerle yaşanan uyum sorunlarına ve yeni bir aidiyet duygusu oluşturma çabasına neden olur. Türk ressamaları, bu zor yolculuğu eserlerinde çeşitli sanatsal yaklaşımlarla ele alırlar. Bazı çalışmalarda, farklı kültürel simgelerin bir arada kullanılması veya melez kimliklerin vurgulanması yoluyla, yeni bir sentez arayışı görselleştirilir. Sanatçılar, hem köklerinden getirdikleri kültürel mirası korurken hem de yeni yaşam alanlarının etkisiyle dönüşen benliklerini yansıtır.

Savaş, siyasi baskı veya ekonomik zorluklar gibi travmatik olayların tetiklediği göç deneyimleri, sanat eserlerinde daha yoğun ve sarsıcı bir şekilde ifade bulunmaktadır. Yersizleşme, vatansızlık ve aidiyetsizlik gibi derin duygusal yaralar, soyut anlatımlar, çarpıcı figüratif yaklaşımlar veya sembolik imgeler aracılığıyla izleyiciye aktarılır. Bu tür eserlerde sıklıkla rastlanan parçalı formlar, keskin konturlar, karanlık renk paletleri ve karmaşık kompozisyonlar, göçün bireyin ruh dünyasında açtığı derin izleri ve psikolojik gerilimi yansıtmaktadır.

Göç, bireylerin ve toplulukların geçmişle kurduğu bağı yeniden şekillendirir. Sanat, bu yeniden hatırlama ve hafıza oluşturma sürecinde etkin bir rol üstler. Türk ressamaları, göçün nedenlerini, sonuçlarını ve göçmenlerin yaşadığı deneyimleri görselleştirerek, kolektif hafızanın canlı kalmasına katkıda bulunurlar. Bu bağlamda, fotoğrafik referansların kullanıldığı, tarihi olaylara göndermeler yapan veya sözlü anlatılardan ilham alan eserler ortaya çıkmıştır. Bu da sanatçının, geçmişi yeniden yorumlayarak hem kendi kişisel anılarını hem de toplumsal belleğin anlaşılmasını sağlamaktadır.

Göç, farklı kültürlerin ve yaşam tarzlarının bir araya gelmesine olanak tanır. Türk resim sanatında bu kültürel çeşitlilik, yeni renkler, formlar, desenler ve ifade biçimleri olarak kendini gösterir. Farklı coğrafyalardan gelen sanatsal etkileşimler, Türk resminin görsel dilini zenginleştirir ve özgün ifade olanakları sunar. Bu tür çalışmalarda, farklı kültürel unsurların yan yana gelmesi veya iç içe geçmesi yoluyla, kültürel alışveriş ve sentez vurgulanır. Göçün sadece kayıplara değil, aynı zamanda yeni bir kültürel zenginliğe de kapı açtığı fikri sanatsal düzlemde ifade edilir.

Türk resim sanatında göçün tetiklediği hafıza izlerinin sanatsal yansımaları, geniş bir duygusal ve kültürel yelpazeyi kapsar. Kayıpların hüznünden yeni başlangıçların umuduna, travmanın ağırlığından kültürel zenginliğin coşkusuna kadar pek çok farklı tema, Türk ressamlarının özgün yorumlarıyla hayat bulur. Sanat, göçün bireysel ve toplumsal hafızada bıraktığı derin izleri görünür kılarak, bu deneyimlerin anlaşılmasına, hatırlanmasına ve kuşaktan kuşağa aktarılmasına değerli bir katkı sunar.

Türk resim sanatına yalnızca sözlü destek verilmemiş, yurt gezileriyle teşvik edilen ressamların ürettiği eserler, sanatçılardan satın alınarak sanata sanatçıya itibarı geri kazandırılmış, ayrıca resim sanatı envanteri oluşturularak sanat müzeleri kurulmuştur. Yalnızca resim sanatında değil, heykel sanatının ilerlemesi ve öneminin bilinmesi için heykeltıraşlara Ankara’da anıt projeleri yaptırılmıştır. Ar ve Ülkü dergilerinin yayın hayatına başlaması, sanat piyasası oluşması için de zemin oluşturmuştur. Bunlar sanat piyasasına yapılan yatırımlar olarak karşılanmıştır.

1960 sonrası Türk resim sanatında disiplinler arası bir mesele olan “Göç” konusu Türk sanatçıların çağdaş sanat pratikleri bağlamında ele aldıkları ve farklı üslup, teknikte konuyu değerlendirdikleri görülmüştür. Klasik resim tekniğiyle eser üreten ressamlar, dönemin tematik yaklaşımı dolayısıyla ortak konuda eser üretmişlerdir. Ancak biçem olarak farklılıklar gözlenmiştir.

Konu seçiminde ortak tema ile eser üreten sanatçıların göç ile ağırlıkla yerleşilen büyük şehirlerde aynı bölgeleri resmettiğinden bahsedilebilir. Turan Erol’un “Altındağ’dan” eserindeki tepeler ve M. Zahit Büyükişliyen’in “Ankara’da Gecekondu” ortak tema, ortak yer ve teknik dil bakımından benzerlikler taşımaktadır.

Turan Erol, “Gecekondu Tepeler” ile Nedim Günsür “Gurbetçiler” eseri yer olarak benzerdir, ancak üslup bakımında farklılık göstermektedir.

Referans sanatçıların eserlerinde göç esnasında taşınan eşyalar dikkat çekicidir. Yapılan çalışmalarda figürlerin taşıdığı eşyalar, ortak olduğu kadar farklılıklar da göstermektedir.

Turan Erol, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve M. Zahit Büyükişliyen gibi sanatçılar, minyatür sanatının istif mantığıyla eserlerini oluşturmuşlardır.

Nedim Günsür ile Ramiz Aydın figürleri deforme ve figürleri kalabalık gruplar halinde resmettiği eserlerinde kolektif bilinçle hareket eden figürler söz konusudur.

Cihat Aral figürleri kendi içinde kan bağı olmasa da birbirine benzemektedir. Sanatçının kolektif bilinç ve ortak hareketin parçası olma fikrini yansıtmaya kaynaklı olduğunu düşündürmektedir.

Neşet Günal figürleri kendi içlerinde kan bağı olmayanların dışında da birbirine benzemektedirler. Sanatçının aynı grup içinde birlikte ortak bir hareketin parçası olma izlenimini düşündürmektedir.

Ressamlar göç temasını ele alış biçimleri, 1960'lı yıllardan başlayarak, günümüze kadar ki olan süreçte, plastik açıdan da değişime uğramıştır. Tuval üzerine akrilik, yağlı boya veya özgün baskı ile şekillenen eserler, yerini kavrama dayalı, sanatçı için anlamı olan eşyaların metaforik anlatım diliyle dönüşmüştür.

Tez, 1960 ve sonrası döneme bakıldığında, göçün etkisiyle köklerinden kopmanın birey üzerindeki etkilerini, geçmişin izlerini, bugüne nasıl yansıdığını keşfetmeye yönelik hazırlanmıştır. Metinde, sanatçıların sanat pratikleri üslup ile göç temasını ele alışları da farklılık göstermektedir. Dördüncü bölüm, Göç teması bağlamında kişisel çalışmalar da temel unsur, geçmişte yaşanan ve unutilan hikâyeleri çoğunlukla aile albümlerindeki fotoğraflar ve anısı olan kişisel eşyalar üzerinden yorumlamaya yöneliktir. Kimlik, aidiyet, bellek, anı gibi anahtar kavramlar ekseninde çeşitli ölçülerde, farklı kumaş veya resimsel yüzeyleri kullanarak, karışık teknik ve otoetnografik yaklaşımla çalışmalara odaklanmaktadır.

KAYNAKÇA

- Akengin, G., Ulusoy, M. H., & Arık, G. (2023). Geleneksel Türk Kültürünün İzlerini Neşet Günal'ın Resimlerinde Aramak. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*(14), 204-218. <https://doi.org/10.21733/ibad.1199166>
- Aksoy, Z. (2012). Uluslararası göç ve kültürlerarası iletişim. *Journal of International Social Research*, 5(20).
- Alakuş, İ., & ERDOĞDU, N. Ö. (2023). 1960 sonrası resim sanatında mekansal aidiyet temsili olarak eşya. *Uluslararası İletişim ve Sanat Dergisi*, 3(7), 59-79.
- Algın, E. (2021). 1960 Sonrası Türk Resminde Toplumsal Gerçekçi Resimlerin Sosyal ve Siyasi Değişimle İlintisi. *Fine Arts*, 16(1), 42-55.
- Alpman, P. S. (2018). Sosyal Teorinin Konusu Olarak Kimlik: Sosyal İnşacı Yaklaşım. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 21(2), 1-28. <https://doi.org/10.18490/sosars.475804>
- Aral, İ. (2000). *Zahit Büyükişleyen, Gökçe Yer Arasında*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Arıç, T. (2019). Sanatsal Düşüncenin Aktarımında Günlük Kullanım Nesnelerinin Değişen Rolü. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (42), 183-194.
- Aşkın, M. (2007). Kimlik ve giydirilmiş kimlikler. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10(2), 213-220.
- Aykut, A., & YEMAN, İ. (2024). Türkiye’de Protest Sanat Üzerine Bir İnceleme: Halil Altındere Örneği. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 9(50), 43-56.
- Bal, A. (2009). Çağdaş Türk Resminde İmge Örüntüsü Bağlamında Beden Temsilleri. *Yedi*(2), 39-45.
- Bal, A. A. (2023). Toplumsal ve Kültürel Boyutlarıyla Göç Olgusuna Panoramik Bir Bakış. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 13(1), 84-104. <https://doi.org/10.55024/buyasambid.1275582>
- Baudrillard, J. (2020). *Nesneler sistemi*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Bayer Kültür Departmanı.(2004). Yunanistan Türkiye buluşma noktası modern sanat.
- Bilgin, N. (2011). *Eşya ve insan*. İstanbul: Gündoğan Yayınları.
- Budumlu, G. (2023). Bir ırkçılık eleştirisi olarak Kara Walker yapıtları üzerinden bir değerlendirme. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*,10(66), 426-445.

- Bulut, S. (2021). Göç, göçebe, göçer, göçer evli/evlü, göçer oba, göçgün (cü)/göçkün (cü), göçmen/göçmel ve konargöçer/göçerkonar sözcükleri üzerine bazı notlar. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18(3), 1671-1720.
- Büyükcan Sayılır, S. (2012). Göçebelik, Konar- Göçerlik Meselesi ve Coğrafi Bakımdan Konar- Göçerlerin Farklılaşması. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 12(1), 563-580.
- Büyükkol, S., & Yasinci, S. (2019). Çağdaş Türk Resim Sanatında Toplumsal Statü Yansımaları. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 12(28), 1168-1182. <https://doi.org/10.12981/mahder.647413>
- Calinescu, M. (2010). *Modernliğin Beş Yüzü*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Ceyhan, M. Ş. ve Kocadaş, KA (2024). KÜLTÜR KAVRAMI ve KÜLTÜR DEĞİŞMESİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME. *Sosyolojik Düşün*, 9(1), 118-137. <https://doi.org/10.37991/sosdus.1399707>.
- Demir, E. (2021). Göç Sosyolojisi. *Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3(2), 131-138. <https://doi.org/10.54990/okufed.1000921>.
- Demirci, M. H., & Kurt, C. (2022). Gülsün Karamustafa'nın Sanatında Gündelik Nesneye Odaklı Anlatılar. *Art-Sanat Dergisi*, (17), 83-101. Dübey, İ. & Yıldız, E. (2008). *Seksenlerde Türkiye'de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Doğan, M. (2013). TÜRKİYE SANAYİLEŞME SÜRECİNE GENEL BİR BAKIŞ. *Marmara Coğrafya Dergisi*(28), 211-231.
- Ersoy, A. (1998). *Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e)*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Giray, K. (2000). *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Günyaz, A. & Gezgini, Ü. (1999). *Ses ve Sessizlik*. İstanbul: Antik Sanat Galerisi.
- Kahraman, B. H. (2005). *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri*. 3. Basım, İstanbul: Agora Kitaplığı
- Koçak, A., & Gürçay, S. (2018). Abdal Musa'nın "Dağların Taşların Yürümesi" Kerametinin Zaman, Mekân ve Eşya Sembolizmi Bakımından Değerlendirilmesi. *Folklor/Edebiyat*, 24(94), 13-34.
- Kodal, T., & Köse, O. (2016). TÜRK RESİM SANATINDA RESİMLERARASI YÖNTEMLERE ÖRNEKLER. *Mehmet Akif Ersoy University Journal of Social Sciences Institute*, 8(14), 248-260. <https://doi.org/10.20875/sb.92461>
- Kongar, E. (2016). *21. Yüzyılda Türkiye*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Konur, T. (1987). Cumhuriyet döneminde devlet-tiyatro ilişkisi. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 31(1-2), 307-359.
- Karagüzel, R., & Karaca, G. (2024). Günlük Yaşamdaki Kitsch Bulguların Çağdaş Sanata Yansıması. *Art-e Sanat Dergisi*, 17(34), 604-625.
- Oğuz, E. S. (2011). Toplum bilimlerinde kültür kavramı. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 28(2).
- Öngör, S. (1964). Ortadoğu Ülkelerinde Göçebe Hayatın Bugünkü Şartları ve Göçebe Nüfusun Sedantarizasyonu. Ankara Üniversitesi SBF Dergisi, 19(01). https://doi.org/10.1501/SBFder_00000000644
- Özbay, F., & Yücel, B. (2001). Türkiye’de Göç Hareketleri, Devlet Politikaları Ve Demografik Yapı. Nüfus ve Kalkınma: Göç, Eğitim, Demokrasi, Yaşam Kalitesi. Haz. Ferhunde Özbay vd. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Nüfus Etütleri Enstitüsü Yay, 1-68.
- Özdem, F. (1997). Cihat Aral. İstanbul: Maltepe Sanat Galerisi Yayınları.
- ÖZDERİN, S., (2017). “Sanatın Resmini Yapabilir misin Abidin ? “Soyutlama Sanatında Abidin Dino”. Uluslararası Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi , vol.5, no.49, 316-328.
- Özer, M. A., & Yıldırım, S. (2024). Türkiye’de Kentleşme Sürecinde Göç ve Toplumsal Entegrasyon. *Çağdaş Yerel Yönetimler*, 33(2), 73-104.
- Özderin, S. (2024). Sanatın Resmini Yapabilir Misin Abidin Soyutlama Sanatında “Abidin Dino”. *The Journal of Academic Social Science*, 49(49), 316-328.
- Özsezgin, K. & Aslier, M. (1989). Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi. (Cilt 4). Tıglat Yayınları.
- Cengiz, Y. (2023). Türk resim sanatında köy teması [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Çeber, T. (2018). Plastik Sanatlardaki Üretimlerde Ele Alınış Biçimiyle Göç Olgusu. *Sanat Ve Tasarım Dergisi*(22), 97-109.
- Çoban, İ & Sert, N.(2018). 1950 Sonrası Çağdaş Türk Resminde Gecekondu Teması. *İdil Dergisi*. Cilt 7, Sayı 44, ss. 449-458.
- Berger, J. (2016). Bir Fotoğrafı Anlamak. İstanbul: Metis Yayınları.
- Barthes, R. (2000). Fotoğraf Üzerine Düşünceler, (Türkçesi: Reha Akçakaya), İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.
- Görgülü, E. (2020). Fotoğraflarla Geçmiş Hatırlamak: Güncel Sanat Pratiğinde Bellek ve Hafıza Çalışmaları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (26), 395-413.

- Güngör, T. (2020). Çağdaş türk resim sanatında göç olgusu: Mehmet Başbuğ özelinde bakmak. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(3), 1608-1626.
- Hatipoğlu Şahin, Gülden - Ünal, Serdar. (2024). “Akışkan Çağda Genç Kuşaklar ve Köksüzlük Olgusu: Yitirilen Kolektif Bağlar Temelinde Memleket Aidiyeti”. *Sosyolojik Bağlam Dergisi* 5/2, 208-258.
- Kılıç Gündüz, Y. (2021). Toplumsal Gerçekçilik ve Çağdaş Türk Resmi Perspektifinde Öyküleyici Yorumlarıyla Neş’e Erdok. *Art-E Sanat Dergisi*, 14(28), 1028-1051. <https://doi.org/10.21602/sduarte.989877>
- Nakilcioğlu, B. (2019). Devlet tiyatrosu sahne dekorunda resim unsurları bağlamında gerçekleştirme yöntemi (1980-2010) (Master's thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Savacı, H. C. (2010). Cumhuriyet Dönemi Ressamlarının (1923-1950) Anadolu Kültürünü Tanımaya Yönelik Çalışmaları ve Türk Resmine Etkisi. Konya:Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi. Erişim Adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Sevindik, İ. (2023). Çağdaş Türk Resim Sanatının Düşün Konulu Resimlerinde Bayrak İmgesi Kullanımı. *Medeniyet Sanat Dergisi*, 9(1), 71-84.
- Sözen, M. & Tanyeli, U. (1986). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- TDK (1992), Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul.
- Tansuğ, S. (1976). Beş gerçekçi Türk ressamı: Turgut Zaim, Nuri İyem, Cihat Burak, Neşet Günel, Nedim Günsür. *Gelişim Yayınları*.
- Tansuğ, S.(2005).Çağdaş Türk Sanatı.İstanbul:Remzi Kitapevi.
- Ürkmez, H. (2022). Koku hafızası çıkarılabilir “Sümbül Kokusu” ve Odun Kokusu adlı eserler üzerine bir inceleme. *RumeliDE Dil Ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* (30), 581-596. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1192651>.
- Yelmen, F., & Yelmen, M. F. (2024). Sanat ve Bellek Bağlamında Seramik: Hatıra Fotoğraflarına Kırılgan Bir Bakış. *International Journal of Social and Humanities Sciences Research (JSHSR)*, 11(109), 1266-1278.
- Yıldız, R., & Demir, S. (2015). Milli kimliğin oluşumunda zihniyet. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*(8).
- Yılmaz, Ş. (2023). Kültürel Melezliğin İmgelemine Yaratmak: Gülsün Karamustafa. *SSD Journal*, 8(39), 443-457.

İnternet Yayını

https://zeytinburnukultursanat.com/media/brochures/SAYFALAR_ZB_2-min.pdf. E.T. 22/09/2024

URL 1: <https://insanvehayat.com/koku-hafizasi/> E. T. 18.03.2025

URL 2: <https://dadanizm.com/koku-hafizasi-anilar/> 15.05.2025

URL 3: <https://www.istanbulsanatevi.com/unlu-sanatcilarin-hayati-soyadi-b-unlu-sanatcilarin-hayati/huseyin-bilisik-hayati-ve-eserleri/> 18.05.2025

URL 4: Kaynak: <https://www.galerisoyut.com.tr/sanatcilar/141/ali-demir#overview> E.T. 18.05.2025

URL 5: <https://s.gazeteduvar.com.tr/storage/files/documents/2023/12/14/duvar-arkeo17-final2-h3c6.pdf> E.T. 18.05.2025

Resim İnternet Kaynakları

<https://x.com/msgsuniversite/status/1390887200385081344/photo/1> E.T. 09.05.2025

https://zeytinburnukultursanat.com/media/brochures/SAYFALAR_ZB_2-min.pdf E.T. 22.09.2024

<https://artam.com/muzayede/292-cagdas-sanat-eserleri/abidin-dino-1913-1993-goc> E. T. 03.12.2024

<https://www.nuriiyem.com/eser/s133-061/> 25.10.2024

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=703395416498637&id=287130411458475&set=a.289277914577058> E. T. 18.03.2024

<https://www.nuriiyem.com/eser/s131-186/> E. T. 02.12.2024

<https://www.mutualart.com/Artwork/Peyzaj/D89137DC74BEC18992F7A651188947FA/Similar> E.T. 10.04.2025

<https://www.nisartgallery.com/urun/3994342/ali-demir-goc-prestuval-uerine-yagliboya-70-x-60-cm-2001-imzali> E. T. 26.11.2024

Pera Müzesi. (2013, 14 Kasım). Bir İmgenin Serüveni Olarak Kısa Cumhuriyet Tarihi [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Agk9YE68CfQ&t=399s>]E.T. 22.11.2024

https://neseerdok.com.tr/m/resimler.asp?g_id=54&s=2&l= E.T.11.05.2025

<https://saltonline.org/tr/664/atolye-ipucu-gulsun-karamustafa> E.T.11.05.2025

<https://www.istanbulantiksanat.com/en/buy-now/necdet-kalay-1932-1986/4038> E.T. 12.04.2025

<https://www.borakoleksiyonu.com/eser.aspx?isim=NECDET%20KALAY&kimlik=131> E.T. 12.04.2025

<https://csmuze.anadolu.edu.tr/muze-koleksiyonu/karaca-duran> E. T. 14.05.2025

<https://nesetgunal.org/tr/portfolio/baslica-yagli-boya-eserleri/> E.T. 14.05.2025

<https://www.nisartgallery.com/urun/7272877/ibrahim-balaban-goc-edenler-duralit-uzerine-yagli-boya-65x79-cm-1972-imzali> E.T.10.05.2025

<https://halilaltindere.com/project/homeland-2/> E.T.14.05.2025

<https://halilaltindere.com/project/dance-with-taboos/> E.T. 14.05.2025

<https://gaziressimisanalsergi.gazi.edu.tr/eser-detay/167/goc> E.T.14.05.2025

<https://www.istanbulantiksanat.com/urun/3573515/huseyin-bilisik-1923-2004-figurlu-kompozisyon-imzali-1997-tarihli-tuval-uz> E.T. 02.04.2025

<https://nesetgunal.org/tr/portfolio/baslica-yagli-boya-eserleri/>

https://tr.wikipedia.org/wiki/Yal%C3%A7%C4%B1n_G%C3%B6k%C3%A7eba%C4%9F E.T. 10.04.2025

<https://digitalssm.org/digital/collection/ResimKlksyn/id/1054/> 15.05.2025

<https://www.thbb.org/media/2051/sanat120.pdf> E.T. 15.05. 2025

<https://www.facebook.com/temurkoran.istanbul/photos/a.859541774091630/1302998043079332/?type=3> E.T. 15.05.2025

https://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=53&s=1&r=486&l= E.T.11.05.2025

<https://arhm.ktb.gov.tr/repo/uploads/Catalog/26122020013018-a67cb2cc-c72c-41c5-981d-033034486e20.pdf> E.T. 17.05.2025

<https://www.istanbulantiksanat.com/hemen-al/bedri-rahmi-eyuboglu-1911-1975/3549> E.T. 17.05.2025

<https://artam.com/muzayede/274-cagdas-sanat-eserleri/turan-erol-1927-gecekondulu-tepeler>. 17.05.2025

<https://www.scribd.com/document/596065958/Resim-Heykel-Muzesi-Katalo%C4%9Fu> E.T.17.05.2025

<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/190429> E.T. 30.06.2025

Bu çalışmada APA 7 atıf sistemi kullanılmıştır.

ÖZ GEÇMİŞ

Ad Soyad: Meral BALCI GÜMÜŞ	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Sakarya Üniversitesi
Fakülte	Sanat ve Mimarlık Fakültesi
Bölümü	Resim Bölümü
Makale ve Bildiriler	
1. “Derece Mezunlar Sergisi ” İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Malatya, 2010. 2. “İÇ DENİZ ” 40 Kadın, 40 Yaşam, 40 Öykü, Karma Sergi, 08 - 20 MART, Sefaköy Kültür ve Sanat Merkezi, İstanbul, 2012. 3. “24 Kasım Öğretmenler Günü Karma Resim Sergisi ” Sefaköy Kültür ve Sanat Merkezi, İstanbul, 2012. 4. “Uzak Yakınlar, Zamanın İzi ” Kişisel Resim Sergisi, 28 Nisan- 2 Mayıs, Sakarya Üniversitesi Sanat Tasarım Mimarlık Fakültesi Sanat Galerisi. Sergi Açılış: 10 Nisan Saat 12:00, Sakarya, 2025. 5. “Hamamname, Sudan Hikayeler ” Disiplinler Arası Sergi, 27 Mayıs - 31 Aralık 2025, İstanbul Üniversitesi, II. Bayezid Türk Hamam Kültürü Müzesi Sergi Açılış: 14.00, İstanbul, 2025.	