



ANKARA
HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**GÖÇEBELİK KAVRAMININ ÇADIR FORMUNDA GÜNCEL
SERAMİK UYGULAMALARA YANSIMALARI**

Seda DİLAY

Tez Danışmanı
Prof. Deniz ONUR ERMAN

SANATTA YETERLİK
RESİM ANASANAT DALI

MART 2022



**GÖÇEBELİK KAVRAMININ ÇADIR FORMUNDA GÜNCEL
SERAMİK UYGULAMALARA YANSIMALARI**

Seda DİLAY

**SANATTA YETERLİK
RESİM ANASANAT DALI**

**ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

MART 2022

ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Seda DİLAY

18.03.2022

GÖÇEBELİK KAVRAMININ ÇADIR FORMUNDA GÜNCEL SERAMİK
UYGULAMALARA YANSIMALARI

(Sanatta Yeterlik Tezi)

Seda DİLAY

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Mart 2022

ÖZET

Hazırlanan tez çalışması, yedi ana bölüm altında toplanmıştır. Giriş kısmında, ilkel çağlardan itibaren göç, göçebelik kavramları ile mekân anlayışı açısından çadır formunun incelenmesi, farklı insan toplulukları açısından önemi ile ilgili aktarımlarda bulunulmuştur. İkinci bölümde, tarihsel süreç içerisinde insanoğlunun yer değiştirme hareketleri, karşılaştıkları zorlukları, göç ile göçebelik arasındaki farkları, ortak noktaları, neden ve sonuçları hakkında bilgiler verilmiştir. Üçüncü bölümde mekân anlayışının, tarihin ilk çağlarından günümüze dek barınmanın ana mimari unsuru olduğu, insan-mekân ilişkisinin önemi, hareketli yaşam şekli süren toplulukların barınma imkânları, çadır formunun tarihsel gelişimi ve günümüz modern mimarisine etkileri gibi konular hakkında açıklamalara yer verilmiştir. Dördüncü bölümde, dünyanın çeşitli bölgelerinde yaşayan, farklı kültürel özelliklere sahip insan topluluklarının, günlük yaşamları, kullanım eşyaları, kültürel unsurları, barınma imkânları ile günümüzdeki yaşam alanları ve gelenek göreneklerinin incelenmesi sonucunda elde edilen bilgilere yer verilmiştir. Beşinci bölüm, geçmişte ve günümüzde farklı nedenlerle yer değiştirmek zorunda kalan insanların sanatın farklı alanlarına konu olması ve sanatçılar üzerindeki etkileri hakkında geniş bir inceleme yapılmıştır. Ayrıca araştırılan konu resim, mimarlık, heykel, enstelasyon, tekstil, fotoğraf, performans v.s. gibi sanat disiplinleri açısından ele alınmış ve çeşitli örneklerle desteklenmiştir. Altıncı bölümde tarihin her döneminde, her toplumda sanatın kendisini gösterdiği, farklı toplulukların sanata yaklaşımları incelenmiştir. Seramik malzemenin tarih boyunca kullanımı, insan hayatındaki önemi, hareketli yaşam süren insanların seramik malzeme ile olan ilişkisi ve günlük kullanımdaki yeri hakkında bilgiler verilmiştir. Ayrıca göç-göçebelik ve çadır formunu eserlerinde konu edinen ulusal ve uluslar arası sanatçılardan örneklerle çalışma zenginleştirilmeye çalışılmıştır. “Kişisel Uygulamalar” isimli son bölümde ise, önceki bölümlerde yer verilen bilgiler, yapılan literatür taramaları, görsel araştırmalar ile incelenen birçok eserlerden yararlanılarak ele alınan göç-göçebelik ve çadır formu, kişisel yorumlamalara aktarılmış ve çeşitli malzemeler kullanılarak özgün çalışmalar üretilmeye çalışılmıştır.

Bilim Kodu : 40410
Anahtar Kelimeler : Göçebelik, göç, çadır, hareketlilik, seramik, sanat.
Sayfa Adedi : 411
Tez Danışmanı : Prof. Deniz ONUR ERMAN

Reflections of the concept of nomadism on contemporary ceramic practices in the form of
tents

(Ph.D. Dissertation)

Seda DİLAY

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY

THE INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES

March 2022

ABSTRACT

The thesis study prepared has been gathered under seven main sections. In the introduction, the concepts of migration and nomadism from primitive ages and the examination of the tent form in terms of the understanding of space and its importance for different human societies are given. In the second chapter, information is given about the displacement movements of human beings in the historical process, the difficulties they face, the differences between migration and nomadism, common points, causes and consequences. In the third part, explanations are given about the issues such as the concept of space, which is the main architectural element of shelter from the first ages of history to the present, the importance of the human-space relationship, the shelter possibilities of communities with active lifestyles, the historical development of the tent form and its effects on today's modern architecture. In the fourth chapter, the information obtained as a result of examining the daily lives, items of use, cultural elements, accommodation facilities, living spaces and traditions of today's living areas and traditions of human communities living in various regions of the world with different cultural characteristics are included. In the fifth chapter, a comprehensive study has been made on the subject of people who had to change places for different reasons in the past and today and its effects on artists. In addition, the researched subject is painting, architecture, sculpture, installation, textile, photography, performance, etc. It has been discussed in terms of art disciplines such as and supported with various examples. In the sixth chapter, the approaches of different communities to art in every period of history, in which art manifests itself in every society, are examined. Information has been given about the use of ceramic material throughout history, its importance in human life, the relationship of active people with ceramic material and its place in daily use. In addition, the work was tried to be enriched with examples from national and international artists who take the form of migration-nomadism and tent form in their works. Nomadism and tent form were transferred to personal interpretations and original works were tried to be produced by using various materials.

Science Code :40410
Key Words : Nomadism, migration, tent, mobility, ceramic, art.
Page Number :411
Supervisor : Professor Deniz ONUR ERMAN

TEŞEKKÜR

Tez çalışmamın her aşamasında değerli katkıları ile bana yol gösteren, sonsuz sabırla beni her zaman çalışmaya teşvik eden ve güven veren danışmanım Sayın Prof. Deniz ONUR ERMAN'a, çalışmamın her aşamasında manevi olarak daima yanımda olan aileme içtenlikle teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER

1. GİRİŞ	31
2. GÖÇ VE GÖÇEBELİK	35
3. GÖÇEBELİKTE MEKÂN ANLAYIŞI VE ÇADIR FORMU.....	49
4. GÜNÜMÜZDE BÖLGESEL OLARAK GÖÇEBE TOPLULUKLAR.....	63
5. SANATSAL OLARAK GÖÇ-GÖÇEBELİK VE ÇADIR FORMLARI	81
5.1. Resim.....	85
5.2. Mimarlık.....	95
5.3. Heykel	109
5.4. Enstelasyon (Yerleştirme)	118
5.5. Tekstil.....	128
5.6. Fotoğraf	133
5.7. Performans.....	139
5.8. Sözlü ve Yazılı Edebiyat	139
5.9. Müzik.....	143
5.10. Sahne Sanatları,	146
5.11. Sinema	148
5.12. İletişim	151
6. SERAMİK SANATINDA GÖÇEBELİK VE ÇADIR FORMUNUN YERİ..	153
7. KİŞİSEL UYGULAMALAR	201
7.1. Yük 1	205
7.2. Yük 2	212
7.3. Yük 3	214
7.4. Yük 4	216
7.5. Yük 5	218
7.6. Yük 6	220

7.7.	Yük 7	222
7.8.	Yük 8	225
7.9.	Yük 9	227
7.10.	Yük 10.....	229
7.11.	Yük 11.....	232
7.12.	Yük 12.....	234
7.13.	Yol 1	236
7.14.	Yol 2	239
7.15.	Yol 3	241
7.16.	Yol 4	243
7.17.	Yol 5	245
7.18.	Yol 6	248
7.19.	Yol 7	251
7.20.	Yol 8	254
7.21.	Yol 9	256
7.22.	Yol 10	258
7.23.	Yol 11	262
7.24.	Yol 12	265
7.25.	Yol 13	273
7.26.	Yol 14	277
7.27.	Yol 15	280
7.28.	Çadır 1.....	282
7.29.	Çadır 2.....	285
7.30.	Çadır 3.....	289
7.31.	Çadır 4.....	291
7.32.	Çadır 5.....	295

7.33.	Çadır 6.....	298
7.34.	Çadır 7.....	301
7.35.	Çadır 8.....	304
7.36.	Çadır 9.....	307
7.37.	Çadır 10.....	309
7.38.	Çadır 11.....	311
7.39.	Çadır 12.....	312
7.40.	Çadır 13.....	316
7.41.	Çadır 14.....	319
7.42.	Çadır 15.....	326
7.43.	Çadır 16.....	328
7.44.	Çadır 17.....	330
7.45.	Çadır 18.....	331
7.46.	Çadır 19.....	334
7.47.	Çadır 20.....	336
7.48.	Çadır 21.....	338
7.49.	Çadır 22.....	340
7.50.	Çadır 23.....	342
7.51.	Çadır 24.....	344
7.52.	Çadır 25.....	346
7.53.	Göçebe Hayat 1.....	349
7.54.	Göçebe Hayat 2.....	353
7.55.	Göçebe Hayat 3.....	355
7.56.	Göçebe Hayat 4.....	358
7.57.	Göçebe Hayat 5.....	361
7.58.	Göçebe Hayat 6.....	362

7.59.	Göçebe Hayat 7.....	364
7.60.	Göçebe Hayat 8.....	365
7.61.	Göçebe Hayat 9.....	368
7.62.	Göçebe Hayat 10.....	372
7.63.	Hareketlilik 1	375
7.64.	Hareketlilik 2	377
7.65.	Hareketlilik 3	379
7.66.	Hareketlilik 4	381
7.67.	Hareketlilik 5	382
8.	SONUÇ.....	383
9.	Kaynaklar	387

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim 2.1. Geçici barınak; Homo erectus.	39
Resim 2.2. Geçici barınak; Homo sapiens	40
Resim 2.3. , Hollanda Karamanlılar vakfı, <i>Karaman Göç Anıtı</i> , 2015.....	43
Resim 2.4. Ömer Sarıkaya, “Aylan Baby” film afişi, 2019.	44
Resim 2.5. Sarıkeçili Yörüklerinin yolculukları ve yol güzergahları.	48
Resim 2.6. Turna Misali film fragmanından.	48
Resim 3.1. Çayönü yuvarlak ve ızgara planlı konutlar	49
Resim 3.2. Paleolitikten kalkolitik çağda doğal malzemelerle yapılmış barınma ve yerleşim yerleri.....	49
Resim 3.3. Paleolitikten kalkolitik çağda Hayvan derisinden yapılmış barınma ve yerleşim yerleri.....	49
Resim 3.4. İskit arabalı çadırları,	53
Resim 3.5. İskitlere ait hayat ağacı motifli kemer tokası, Sibirya, MÖ 4. - 3. yüzyıl.	53
Resim 3.6 Katlanabilir tabla. Höyük 2, Pazyryk, Altay Dağları, Güney Sibirya, MÖ 4. - 3. yüzyıl başı.	53
Resim 3.7. Katlanıp, taşınabilen ev örneklerinden görüntüler.....	58
Resim 3.8. Tekerlekli taşınabilen ev örneklerinden görüntüler.	58
Resim 3.9. Yin Xiuzhen, <i>Taşınabilir Şehir</i>	59
Resim 3.10. Yin Xiuzhen, <i>Taşınabilir Şehir</i> eserinden detay	59
Resim 3.11. Marcel Duchamp, <i>Valizdeki kutu</i> , 1935-1941.....	59
Resim 3.12. Marcel Duchamp, <i>Valizdeki kutu</i> detayı, Fine Arts Museum of San Francisco, 1940	59
Resim 3.13. Joseph Beuys, <i>Kızak</i> , isimli eser	60
Resim 3.14. Joseph Beuys, <i>Sürü</i> , (Fineberg, 2014).	60
Resim 3.15. Frank Gehry, <i>Guggenheim Bilbao Müzesi</i> , İspanya, 1997.	61

Resim 4.1. Kırgız ve Tibet çadırlarından örnekler.....	64
Resim 4.2. Orta Asya çadır süslemeleri (Arnell, 2019).	64
Resim 4.3. Bajau Deniz Göçebelerinin yaşantılarından kesitler.....	67
Resim 4.4. Eskimoların yaşam alanları.....	67
Resim 4.5. Eskimoların günlük kullanım eşyaları.	67
Resim 4.6. Eskimoların giysileri ve sanatları (Mauss, 2005).	67
Resim 4.7. Kuzey kutup bölgesindeki göçebelerin kıyafetlerindeki motifler ve desenler.	68
Resim 4.8. Pigmelerde yaşam alanları ve günlük yaşamlarından kesitler	69
Resim 4.9. Himba Kabilesi yaşam alanları ve günlük yaşantılarından görünümeler. .	69
Resim 4.10. Zulu Kabilesinde yaşam alanları, sanatları ve dans ritüelleri.	70
Resim 4.11. Dogon Kabilesi'nin çamur evleri, geleneksel eşyaları ve astronomik tabletleri.....	71
Resim 4.12. Dogon Kabilesi tarafından yapılmış Oturan Çift heykeli.	71
Resim 4.13. Çingenerin arabalı çadırlarından görünüm.	74
Resim 4.14. Çadırdaki yaşayan göçebe Çingenerlerden bir görünüm.	74
Resim 4.15. Avrupa'nın en büyük etnik azınlığı olan Romanlardan görüntüler.....	74
Resim 4.16. Alentejo Çingenerlerinin yaşam alanları.....	75
Resim 4.17. Alentejo Çingenerlerinin ilkel at arabaları ile yolculukları.....	75
Resim 4.18. Çingenerin müzik, dans ve eğlence gösterilerinden.....	76
Resim 4.19. Billy Smart Sirk Çadırı	77
Resim 4.20. Sirk çadırından örnekler.....	77
Resim 4.21. Sirk çadırından örnekler.....	77
Resim 4.22. Cirque du Soleil Sirkinden çeşitli sahneler, Fotoğraf: Luna Markman.	78
Resim 4.23. Sirk çadır görünümündeki ahtapot.....	78
Resim 4.24. Navajo'larda Kum Resmi (Gümüşkaya, 2018).....	79
Resim 4.25. Amerikan yerlilerinin yaşam alanları (Tanrısal, 1997).....	79

Resim 4.26. Çadır derisi kurutma rafı (Hunt, 2013).	79
Resim 4.27. Aborjinler'in sanatı.	80
Resim 4.28. Aborjinler'in yaşam alanları.	80
Resim 5.1. Eugene Alexis Girardet, <i>Çadırdaki Kahve İçen Cezairliler</i>	87
Resim 5.2. Eugene Alexis Girardet, <i>Kervan Dereyi Geçerken</i>	87
Resim 5.3. Eugene Laermans, <i>The Emigrants</i> , Royal Museum of Fine Arts Antwerp,	87
Resim 5.4. Pablo Picasso, <i>Guernica</i> , 1937.	88
Resim 5.5. <i>Guernica</i> ' dan detay görünüm.....	88
Resim 5.6. Ben Shahn, <i>Roosevelt</i> , Jersey Homesteads Mural, 1938, 12x45 Feet Fresco	89
Resim 5.7. Candido Portinari, <i>Os Retirantes Serie</i> , 1944, Tuval yağlıboya,190x180cm.	90
Resim 5.8. Candido Portinari, <i>Os Retirantes Serie</i> , 1944, Tuval yağlıboya,190x180cm.	90
Resim 5.9. Carlos Bunga, <i>Ben bir göçebeyim</i> , isimli sergisinden. Haus Konstruktiv, 2015,.....	91
Resim 5.10. Carlos Bunga, <i>Ben bir göçebeyim</i> , isimli sergisinden	91
Resim 5.11. Richelle Gribble, <i>Göçebe</i> temalı çalışması.....	91
Resim 5.12. Jacob Lawrence, <i>The Migration Series</i> ,2017.....	92
Resim 5.13. <i>Hünerrname</i> adlı eserdeki minyatürdeki çadırlar, 16. yüzyılda klasik dönem.....	93
Resim 5.14. Nedim Günsür, <i>Göçerler</i> , 1960'lar, Tuval üzerine yağlıboya,18,5x44,5cm.	93
Resim 5.15. Nedim Günsür, <i>Umut Yüklü Kervanlar</i>	93
Resim 5.16. Nuri İyem, <i>Göç Serisi</i>	94
Resim 5.17. Nuri İyem, <i>Göç Serisi</i>	94
Resim 5.18. Mehmet Alagöz, <i>Göç</i> , 2019.	94

Resim 5.19. <i>Brüksel Dünya Fuarında Philips Şirketinin Standı</i> , 1958.	96
Resim 5.20. <i>Brüksel Dünya Fuarında Philips Şirketinin Standı</i> , 1958.	96
Resim 5.21. <i>Tempodrom, Kreuzberg Konser Salonu</i>	97
Resim 5.22. <i>Tempodrom, Kreuzberg Konser Salonu</i> ndan çadır görünümlü bir çatı detayı.....	97
Resim 5.23. <i>Maidan Tent, Yunanistan'daki mültecilere yardım için yapılan meydan çadırından görünüm</i> ler, 2016.	98
Resim 5.24. <i>Abeer Seikaly, Yağmur Suyunu ve Güneş Enerjisini Depolayabilen Çadır Tasarımı ve detay</i>	98
Resim 5.25. <i>Mario Merz, Igloos</i>	99
Resim 5.26. <i>Igloo, Tenda di Gheddafi, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Turin</i>	99
Resim 5.27. <i>Kuru taş mimarisinin tarih öncesi geleneği</i>	100
Resim 5.28. <i>1996 yılında Unesco Dünya Mirasına giren Albelobello Trulli Evleri</i> 100	
Resim 5.29. <i>İtalya yasaları tarafından korunan Trulli Evleri</i>	100
Resim 5.30. <i>Şanlıurfa'daki kümbet evleri</i>	101
Resim 5.31. <i>Gregory Colbert , Göçebe Müzesi, Newyork, 2005</i>	102
Resim 5.32. <i>Göçebe Müzesi'ni oluşturan konteynerler</i>	102
Resim 5.33. <i>Göçebe Müzesi, Los Angeles, Santa Monica İskelesi, 2006</i>	102
Resim 5.34. <i>Gemilerle taşınan konteynerler</i>	102
Resim 5.35. <i>Migration Museum Project, Call me by Name, "Wanderers" ve detay</i>	103
Resim 5.36. <i>Göçebe Sergisi, I Lobo You, Bubble Palace, 2020, Théoule-Sur-Mer, Cannes</i>	104
Resim 5.37. <i>Ivo Batocco per Il Museo dell'Emigrazione Pietro Conti. Umut Yolu</i> .105	
Resim 5.38. <i>Ivo Batocco per Il Museo dell'Emigrazione Pietro Conti. "Durdurma".</i>	105
Resim 5.39. <i>Bursa Göç Tarihi Müzesi</i>	106

Resim 5.40. Türkiye'deki çadır ve konteyner kentlerden görünüm ve çocukların sanatsal etkinlikleri.....	107
Resim 5.41. Çadır kentlerde kalan çocukların sanat çadırları ve etkinlikleri	108
Resim 5.42. Türkiye'de Glamping Camp örnekleri	109
Resim 5.43. Daumier, <i>Les Emigrants</i> , 1848, 37x74cm. Louvre Müzesi, Paris,	110
Resim 5.44. Robert Smithson, <i>Sarmal Dalgakıran</i>	111
Resim 5.45. Andy Goldsworthy <i>Yaprak Boynuz</i> , 1986, Penpont, Dumfriesshire. ..	111
Resim 5.46. David Nash, <i>Kömürleşmiş ahşap Yangın Oyma</i> Holly, 2015, Holly, 131 x 74 x 74 cm,	111
Resim 5.47. Michael Heizer, <i>Çifte Negatif</i> , 1970.	112
Resim 5.48. Richard Long <i>Himalayalar'da bir çizgi</i> , 1975, 89X124 cm.....	112
Resim 5.49. Mimmo Paladino, Lampedusa'daki <i>Göçmen Anıtı</i> ve detay 2008, İtalya.	113
Resim 5.50. Sualtı müzesindeki heykeller ve sınır kapısına doğru yürüyen 35 figüre, Amazing Underwater Museum Museo Atlantico	114
Resim 5.51. Bruno Catalano, <i>Gezginler</i> isimli serisinden 2016	115
Resim 5.52. Lynne Hull, <i>Yüzen Adalar</i> , 1998, Florida, (Song, 2009).	116
Resim 5.53. Lynne Hull, <i>Raptor Roost</i> , 1990, (Song, 2009).	116
Resim 5.54. Richard Bartle, <i>Bir Göçebe Masalı</i> , 2018.....	117
Resim 5.55. Pat Hickman, Lillian Elliott, <i>Göçebe</i> , 1983.....	117
Resim 5.56. Ai Weiwei, <i>Yolculuk Kanunu</i> , 2018.	119
Resim 5.57. Ai Weiwei, <i>Kristal Top</i> , 2017.....	119
Resim 5.58. Dawn Ng, <i>Kağıt Uçaklar</i> , 2015.	120
Resim 5.59. Martin Belou, <i>Çadır</i> , 2020, Paris.....	120
Resim 5.60. Achilleas Souras, <i>save our souls</i> , Milano, 2017.	121
Resim 5.61. Reena Saini Kallat, <i>İsimsiz</i> isimli çalışmasından görünüm (Harita, Çizim), 2011.....	121

Resim 5.62. Guy Wouete, <i>Göç Yolunda</i> , Enstalasyon, 2015.....	122
Resim 5.63. Fenina Acance, Looper göçebe tatil köyü, 2017.....	123
Resim 5.64. Dima Karout, <i>Room to Breathe</i> , Borderless Londra Göç Müzesi Kolektif sanat sergisi, 2019.	124
Resim 5.65. Parvin Peivandi, <i>Göçebe Kıvrımlar</i> , Scholl of the Art Institute of Chicago, Saic Shows, 2019.....	125
Resim 5.66. Parvin Peivandi, <i>Üç Göçebe</i> , Scholl of the Art Institute of Chicago, Saic Shows, 2019.	125
Resim 5.67. Parvin Peivandi, <i>Göçebe Kıvrımlar 2</i> , Scholl of the Art Institute of Chicago, Saic Shows, 2019.....	125
Resim 5.68. Risham Majeed, <i>Made to Move</i> , African Nomadic Design, 2017, NewYork.....	126
Resim.5.69. Risham Majeed, <i>Made to Move</i> , “Africa Nomad Design”, Handwerker Galerisi.	126
Resim 5.70. “Yaranga, a traditional mobile home of nomadic Northern peoples of Russia”, 2017.	127
Resim 5.71. Nil Yalter, <i>Toprak Ev</i> , Paris Modern Sanatlar Müzesi, 1974-1977.....	127
Resim 5.72. Josephine Turalba, <i>Skandallar</i> , 2013. Göçebe Bakış, Arter, 2014.	129
Resim 5.73. <i>Skandallar</i> ’dan detay.	129
Resim 5.74. Isabel Marant’ın Defilesinden alıntılar.	130
Resim 5.75. Phillip Lim'in <i>Eklektik Göçebeleri Defilesi</i> , 2018, New York.	131
Resim 5.76. Zena Abbott&Emma Fitts, <i>Göçebeler sergisinden</i> , 2019. (Fotoğraf Shaun Matthews).....	132
Resim 5.77. Bir Göçebe sanatı sergisi, <i>Anadolu kilimleri</i> , 2018, Washington. https://issuu.com/textile_museum/docs/anomadsart_galleryguide	132
Resim 5.78. Gözde Erdem, <i>İhtimalleri yeniden düşünmek</i> sergisi.	133
Resim 5.79. Kevin Frayer, Tibet Plato'sunda Yaşayan Göçebelerin Tehdit Edilen Yaşamı Sony World Photography Awards 2016.	134

Resim 5.80. Mustafa Akgül, Türkiye sahillerinde yaşanan savaştan kaçan Suriyelilerin trajedisi.....	134
Resim 5.81. Pierre Gonnord, <i>The Dream Goes Over Time</i> , Portekiz’li Alentejo Çingeneleeri.	135
Resim 5.82. Dorothea Lange, Göçmen annenin hikâyesi, 2014. (Phelan, 2014).....	136
Resim 5.83. Jo Spence, <i>Bisikletli Çingene Çocuklar</i>	136
Resim 5.84. Jeremy Sutton-Hibbert, <i>Calderari Çingene Çocuklar</i> , 18,00 x 17,90 cm, İskoç Ulusal Portre Galerisi, Londra.....	136
Resim 5.85. Nikolaj Bendix Skyum Larsen, <i>Yüzer Serisi’nden</i> , Venedik Bienali, 2017.....	138
Resim 5.86. Francesca Marti, <i>Göçmen Melek</i> , 2016, İspanya.	139
Resim 5.87. Godfrey Lias, <i>Göç</i> , 1956.....	140
Resim 5.88. Juli Bertagna, <i>Göç</i> , 2017.....	140
Resim 5.89. Jessica Bruder, <i>Göçebe</i>	141
Resim 5.90. John Berger, <i>Yedinci Adam</i> , isimli kitabı, 1975.	142
Resim 5.91. Ayşe Kulin, <i>Kanadı Kırık Kuşlar</i> , 2016.	142
Resim 5.92. Nuran Turan, <i>Zaman Çadırı</i> , 2014.	143
Resim 5.93. At başlı keman	144
Resim 5.94. At başlı kemandan ayrıntı	144
Resim 5.95. <i>Göç Günlerinde Aşk</i> müzkalinden	146
Resim 5.96. <i>Göç Günlerinde Aşk</i> müzkalinden farklı bir sahne	146
Resim 5.97. Zehra İpşioğlu, <i>Lena Leyla ve Diğerleri</i> isimli titro eseri	147
Resim 5.98. <i>Hiç Kimse</i> isimli tiyatro oyunu, 2020, İzmir.	147
Resim 5.99. Chloe Zhao, <i>Nomadland</i> , Venedik film Festivali, 2020	148
Resim 5.100. Chloe Zhao, <i>Nomadland</i> , 77. Venice Film Festival”, Altın Aslan Film Ödülleri	148
Resim 5.101. Uluslararası Gaziantep Göç Film Festivali, 2020	149

Resim 5.102. Uluslararası Gaziantep Göç Film Festivali'nde en iyi film seçilen <i>Sama için</i> isimli film	149
Resim 5.103. Emir Kusturica, <i>Çingeneler Zamanı</i> , 1988.	149
Resim 5.104. Guy Ritxhi, <i>Snatch</i> , 2000.	149
Resim 5.105. Ferhat Atik, <i>Göç Psikolojisi</i> , 2019.	150
Resim 5.106. "The best digital nomad podcast"	151
Resim 5.107. "Daimon Dergisi'nin 2019 Ocak sayısının kapak fotoğrafı"	151
Resim 5.108. Dijital Nomads, 2018.	152
Resim 5.109. Dijital Nomads, 2018.	152
Resim 6.1. Hacılar, Çanak çömlek ve tören kabı örneği.	153
Resim 6.2. Pithos, ölü gömme kaplarından.	153
Resim 6.3. Neolitik Dönem, pişmiş kil kap-kacaklar	154
Resim 6.4. 50 yıl önce Avusturalya'ya giden Türkler.	157
Resim 6.5. İran göçebe hayatından kesitler	159
Resim 6.6. Kalmyk göçebe hayatı ve çadırları	159
Resim 6.7. İskit kartal motifi	159
Resim 6.8. Owais Husain, <i>Bunlar da var</i>	161
Resim 6.9. Azade Köker, <i>Dikenli teller bu çağın simgesidir</i>	163
Resim 6.10. Viyana'da mamut kemik evi, Doğa Tarihi Müzesi, Viyana.	165
Resim 6.11. Orta Asya Çadırı Yurt.	166
Resim 6.12. Orta Asya Çadırı olan Yurt örnekleri, Fotoğraf Daniel C. Waugh, 2005.	167
Resim 6.13. Wigwam örnekleri, Fotoğraf Terry Hunt, 2013.	167
Resim 6.14. Bufalo derisinden yapılan Tipi örnekleri	168
Resim 6.15. Münih Olimpiyat Stadyumu.	170
Resim 6.16. Frei Otto, German Pavilion, 2015.	170
Resim 6.17. Aaron Glassman, 10.000 kişilik parti çadırı, 2019	170

Resim 6.18. Jessica Bernstein, Do LaB'nin Beacon tasarladığı 76 metrelik bir etkinlik çadırı, 2019.....	170
Resim 6.19. Daniel Zetterstrom, Festival çadırı, 2019.	170
Resim 6.20. Midilli adasındaki Moria kampındaki çadırlarının dışındaki mülteci çocuklar.....	170
Resim 6.21. Şanlıurfa'da Suruç çadır kentteki sığınmacılardan kesitler	171
Resim 6.22. Kenya Dadaab'da bir mülteci kampında evinin önünde duran bir çocuk,2011.	171
Resim 6.23. Roma'da bulunan Colonna Traiana'da tasvir edilen Roma Ordusunun deri çadırları	172
Resim 6.24. Zarina Hashmi, <i>Görünmez Kişilerin Evleri</i> , çalışması ve detay görünümü,	174
Resim 6.25. Zemer Peled, <i>Nomad</i> isimli serisinden, 2017, Los Angeles.	175
Resim 6.26. Xavier Toubes, <i>Exquisite Nomads Head</i> , ,2000, İspanya.....	176
Resim 6.27. Livia Marin, <i>Eriyen Seramikler, Göçebe Desenler</i> , 2011, Londra.....	177
Resim 6.28. Candice Methe, ayaklı dökme kabı, 41 cm, terra sigillata, 2017.....	178
Resim 6.29. Candice Methe, ayaklı saklama kabı, 13 cm, terra sigillata, 2017.....	178
Resim 6.30. Candice Methe, kupa ve ayaklı dökme kabı, terra sigillata, 2017.	178
Resim 6.31. Candice Methe, ayaklı saklama kabı, terra sigillata, 2017.	178
Resim 6.32. Julie Snowball, <i>Göçebe Kadınlar</i> serisinden, 2020.....	179
Resim 6.33. Stanton Hunter, <i>Kelebek göç ızgaraları serisinden</i> , 2007.	180
Resim 6.34. Samar Mogharbel, <i>İzler</i> serisinden, 2006.	181
Resim 6.35. Eva Funderburgh, <i>Eve Geri Dön</i> , 2016, porselen ve bronz döküm, 12x10x10 cm.....	182
Resim 6.36. Eva Funderburgh, <i>Uzakta</i> , 2012, odun ateşi porselen, 20x18x8 cm....	182
Resim 6.37. Eva Funderburgh, <i>Walker</i> , 2016.	182
Resim 6.38. Eva Funderburgh, <i>Triumph</i> , 2015.....	182
Resim 6.39. Eva Funderburgh, <i>Triumph</i> detayı, 2016.	182

Resim 6.40. Stan Welsh, <i>Göç Serisi</i> , 2010, pişmiş toprak kil.	183
Resim 6.41. Stan Welsh, <i>Göç</i> , 2010, Pişmiş kil, ahşap, 80x130x18 cm.....	184
Resim 6.42. Matthew Raw, <i>Clad Sergisi</i>	185
Resim 6.43. “Kaçak mültecilerin zorlu deniz yolculuklarından görünüm”.....	185
Resim 6.44. Penny Byrne, <i>Avrupa Avrupa</i> , 2017, Antika porselen servis tabağı, vintage porselen figürler, epoksi macun, epoksi reçine, emaye boyalar, 26x31x26 cm.	186
Resim 6.45. İrina Bondarenko, <i>Mülteci Ninni</i> isimli serisi, İnternational Juried Exhibition, 10 / 13-11 / 24, 2017	187
Resim 6.46. Gerry Wedd, <i>Okyanus ve Dalga</i>	188
Resim 6.47. Gerry Wedd, <i>Okyanus ve Dalga</i> deteyi	188
Resim 6.48. Zehra Çobanlı, <i>Aylan bebek ve diğerleri</i> , 2015.	189
Resim 6.49. Candan Dizdar Terwiel, <i>Bavul</i> , 1993, Ankara.	189
Resim 6.50. Azade Köker, <i>Verblendet</i> isimli kişisel sergisi, 2018, Zilberman Gallery, Berlin.....	190
Resim 6.51. Firdevs Sezen Keskin, <i>Büyük Göç</i> , 2010.	191
Resim 6.52. Burcu Öztürk Karabey, <i>Çadır Formu ve Topak ev</i> , 1999.....	192
Resim 6.53. Burcu Öztürk Karabey, <i>Denizden</i> , 2014,	192
Resim 6.54. Deniz Onur Erman, <i>Evden Çok Uzakta</i> , 2009.	193
Resim 6.55. Deniz Onur Erman, <i>İsimsiz</i> , 2009.	194
Resim 6.56. Deniz Onur Erman, <i>Tutsak I</i> , 2012.	194
Resim 6.57. Deniz Onur Erman, <i>Tutsak II</i> , 2009.....	195
Resim 6.58. Mehmet Kutlu, <i>Göç Serisi</i>	196
Resim 6.59. Mehmet Kutlu, <i>Göç Rüyası</i>	196
Resim 6.60. Ayhatun Ateşin, <i>Göç</i> , 2. İstanbul Seramik Sanat Günleri.	197
Resim 6.61. Elif Aydoğdu Ağatekin, <i>Veda</i> , 2015.....	198
Resim 6.62. Elif Aydoğdu Ağatekin, <i>Göç-müş Aşklar II</i> , 2014.	198

Resim 6.63. Betül Demir Karakaya, <i>Göç Kırıkları</i> , 2019.....	199
Resim 6.64. Perihan San Aslan, <i>Kayıp bavul serisi</i> , 2014.....	200
Resim 6.65. Nevîn Yici, <i>Araf</i> sergisinden, 2017, D'ART Galeri	200
Resim 7.1. <i>Yük 1</i> isimli çalışmanın eskiz çizimlerinden görünüm.	207
Resim 7.2. <i>Yük 1</i> isimli çalışmanın üretim aşamalarından görünüm.	207
Resim 7.3. “ <i>Yük 1</i> ” isimli çalışmanın doku örneklerinden görünüm.	208
Resim 7.4. “ <i>Yük 1</i> ” isimli çalışmanın birinci kurgulaması.	209
Resim 7.5. “ <i>Yük 1</i> ” isimli çalışmanın ikinci kurgulaması.....	210
Resim 7.6. “ <i>Yük 1</i> ” isimli çalışmanın üçüncü kurgulaması.	211
Resim 7.7. “ <i>Yük 2</i> ” isimli çalışmanın eskiz çizimleri.	212
Resim 7.8. “ <i>Yük 2</i> ” isimli çalışmanın şekillendirme aşamaları.	212
Resim 7.9. “ <i>Yük 2</i> ” isimli çalışmanın birinci kompozisyonu.....	213
Resim 7.10. “ <i>Yük 2</i> ” isimli çalışmanın ikinci kompozisyonu.....	213
Resim 7.11. “ <i>Yük 3</i> ” isimli çalışmanın eskiz çizimleri.	214
Resim 7.12. “ <i>Yük 3</i> ” isimli çalışmadaki iç boşluk görünümü.....	214
Resim 7.13. “ <i>Yük 3</i> ” Çalışmanın dokusal ayrıntı görünümü.	214
Resim 7.14. “ <i>Yük 3</i> ” isimli çalışmanın alternatif kurgulaması.	214
Resim 7.15. “ <i>Yük 3</i> ”	215
Resim 7.16. “ <i>Yük 4</i> ” isimli çalışmanın eskiz çizimi.	216
Resim 7.17. Çalışmanın yük ayrıntısı.	216
Resim 7.18. “ <i>Yük 4</i> ” isimli çalışmanın baş detayı.	216
Resim 7.19. “ <i>Yük 4</i> ”	217
Resim 7.20. “ <i>Yük 5</i> ” isimli çalışmanın değişik açılardan görüntüleri.....	218
Resim 7.21. “ <i>Yük 5</i> ”	219
Resim 7.22. “ <i>Yük 6</i> ” isimli çalışmanın eskiz çizimi.	220
Resim 7.23. Çalışmanın bisküvi pişirimi yapıldıktan sonraki görüntüsü.	220

Resim 7.24. Pistole ile sırlanma aşaması.	220
Resim 7.25. “Yük 6” isimli çalışmanın çeşitli kurgulama görüntüleri.	221
Resim 7.26. “Yük 6”	222
Resim 7.27. “Yük 7” isimli çalışmanın şekillendirme aşamalarından ayrıntı.	223
Resim 7.28. “Yük 7”	224
Resim 7.29. “Yük 8” isimli çalışmanın eskiz çizimlerinden görünüm.	225
Resim 7.30. Çalışmadan detay görünüm.	225
Resim 7.31. “Yük 8”	226
Resim 7.32. “Yük 9” isimli çalışmanın eskiz çizimlerinden görünüm.	227
Resim 7.33. Çalışmanın doku ayrıntılarından görünüm.	227
Resim 7.34. “Yük 9” isimli çalışmanın doku ayrıntılarından görünüm.	227
Resim 7.35. “Yük 9”	228
Resim 7.36. “Yük 10” isimli çalışmanın doku ayrıntılarından görünüm.	229
Resim 7.37. “Yük 10” isimli çalışmanın doku ayrıntılarından görünüm.	230
Resim 7.38. “Yük 10”	231
Resim 7.39. “Yük 11” Mültecilerin deniz yolu ile göç yolculukları.	232
Resim 7.40. “Yük 11” isimli çalışmanın kurgulamalarından bir görünüm.	232
Resim 7.41. “Yük 11” isimli çalışmanın kurgulamalarından diğer bir görünüm.	233
Resim 7.42. “Yük 11” Can yeleklerinin renginde boyanmış olan yük ayrıntılarından görünüm.	233
Resim 7.43. “Yük 11” isimli çalışmadan farklı bir kurgulama görünümü.	233
Resim 7.44. “Yük 12” isimli çalışmanın eskiz çizimi, bisküvi pişirimi yapılış hali, sarı pişirim kutusu ve sarı pişirimi sonrası yüzey etkilerinin görünümü.	234
Resim 7.45. “Yük 12” isimli çalışmanın sembolik olarak tasarlanan yük ayrıntısı görünümü	234
Resim 7.46. “Yük 12”	235

Resim 7.47. “Yol 1” isimli çalışmanın ayak izi temalı tek yönlü dijital kurgulaması	236
Resim 7.48. “Yol 1” isimli çalışmanın ayak izi temalı çift yönlü yansımali dijital kurgulaması.	237
Resim 7.49. “Yol 1” isimli çalışmanın ayak izi temalı çok yönlü dijital kurgulaması.	238
Resim 7.50. “Yol 2” isimli çalışmanın orijinal görünümü	239
Resim 7.51. “Yol 2” isimli çalışmanın dijital düzenlemesinden doku ayrıntı görünümü ve kurgulaması	240
Resim 7.52. “Yol 3” isimli çalışmanın file dokusu ile yapılan şekillendirme görünümü	241
Resim 7.53. “Yol 3” isimli çalışmanın şekillendirme ayrıntılarından.	241
Resim 7.54. “Yol 3” isimli çalışmanın düzenlemesinden ayrıntı görünümü.	242
Resim 7.55. “Yol 4” isimli çalışmanın şekillendirme aşamasının görünümü.	243
Resim 7.56. Çalışmanın bisküvi pişirimi yapılmış görünümü.	243
Resim 7.57. “Yol 4” isimli çalışmanın doku ayrıntılarından görünüm	243
Resim 7.58. “Yol 4”	244
Resim 7.59. “Yol 5” isimli çalışmanın doku ayrıntılarından görünüm	245
Resim 7.60. “Yol 5” isimli çalışmanın eskiz örneklerinden.	246
Resim 7.61. “Yol 5” isimli çalışmanın ayrıntı görünümü	246
Resim 7.62. “Yol 5”	247
Resim 7.63. “Yol 6” isimli çalışmanın form, doku ve figür ayrıntılarından görünüm.	248
Resim 7.64. “Yol 6” isimli çalışmanın üst görünüm ayrıntısı.	249
Resim 7.65. “Yol 6” isimli çalışmanın yandan görünümü.	250
Resim 7.66. “Yol 6” isimli çalışmanın üst görünümü.	250
Resim 7.67. “Yol 6” isimli çalışmanın ön görünümü.	250
Resim 7.68. “Yol 6” isimli çalışmanın ön görünüm ayrıntısı.	250

Resim 7.69. “Yol 7” isimli çalışmanın kurgusal görünümü.	251
Resim 7.70. “Yol 7” isimli çalışmanın eskiz deneme çizimleri ve yol ayrıntıları.....	252
Resim 7.71. “Yol 7” isimli çalışmanın dokusal ayrıntılarından görünüm.	252
Resim 7.72. “Yol 7”	253
Resim 7.73. “Yol 8” isimli çalışmanın üstten görünümü.	254
Resim 7.74. “Yol 8” isimli çalışmanın ayrıntılarından görünüm.	255
Resim 7.75. “Yol 8” isimli çalışmanın farklı bir kurgulamasının üst görünümü.	255
Resim 7.76. “Yol 9” isimli enstelasyon çalışmasının hazırlama aşamalarından görünüm.	256
Resim 7.77. “Yol 9” isimli enstelasyon çalışmasından örneklerin üstten görünümü.	257
Resim 7.78. “Yol 9” isimli enstelasyon çalışmasından denemeler.	257
Resim 7.79. “Yol 10” isimli çalışmanın tasarım denemeleri.....	258
Resim 7.80. “Yol 10” isimli çalışmanın çıkış noktası ve uygulamadan ayrıntılar. ..	260
Resim 7.81. “Yol 10”	261
Resim 7.82. “Yol 11” isimli çalışmaya esin kaynağı olan tahta araba örnekleri.....	262
Resim 7.83. “Yol 11” isimli çalışmanın dokusal hazırlık aşamalarından bir görünüm.	262
Resim 7.84. “Yol 11” isimli çalışmanın dokusal hazırlık ayrıntıları.....	263
Resim 7.85. “Yol 11” isimli çalışmanın yük ve dokusal ayrıntılarından görünüm. .	264
Resim 7.86. “Yol 11”	264
Resim 7.87. “Yol 12” isimli çalışmanın eskiz denemelerinden örnekler.	266
Resim 7.88. “Yol 12” isimli çalışmaların tasarımları.	267
Resim 7.89. “Yol 12” isimli çalışmanın şekillendirme aşamaları.....	267
Resim 7.90. “Yol 12” isimli çalışmanın organik materyallerden elde edilmiş yüklerinden görünüm.	268
Resim 7.91. “Yol 12”	269

Resim 7.92. “Yol 12” isimli çalışmanın farklı bir görünümü.....	270
Resim 7.93. “Yol 12” isimli çalışmayı oluşturan alternatif bir görünüm	271
Resim 7.94. “Yol 12” isimli çalışmanın farklı bir görünümü.....	272
Resim 7.95. “Yol 13” isimli çalışmaya esin kaynağı olan ren geyikleri ile boynuz temalı eskiz ve tasarım örnekleri.....	273
Resim 7.96. “Yol 13” isimli çalışmada kullanılan sagar kutularının pişirim sonrası görünümü	274
Resim 7.97. “Yol 13”	274
Resim 7.98. “Yol 13” isimli çalışmadan farklı bir görünüm	275
Resim 7.99. “Yol 13” isimli çalışmadan farklı bir görünüm	276
Resim 7.100. “Yol 14” isimli çalışmanın çeşitli tasarım denemeleri	277
Resim 7.101. “Yol 14” Çalışmanın bisküvi pişirimi yapılmış ve sırlanmış görünümleri.....	278
Resim 7.102. “Yol 14” ayrıntı.	278
Resim 7.103. “Yol 14” çalışmanın farklı bir görünümü.....	279
Resim 7.104. “Yol 15” çalışmanın dekorlamaya hazırlık aşamaları.	280
Resim 7.105. “Yol 15” çalışmanın deneme dizilimleri.	280
Resim 7.106. “Yol 15” çalışmanın deneme dizilimleri.	281
Resim 7.107. “Yol 15”	281
Resim 7.108. “Yol 15” çalışmanın ölçülendirme görüntüsü.....	281
Resim 7.109. “Çadır 1” isimli çalışmanın eskiz denemelerinden görünüm ve çalışmanın bir görünümü.....	283
Resim 7.110. “Çadır 1”	284
Resim 7.111. “Çadır 2” Çalışmanın tasarım aşamalarından örnekler.	285
Resim 7.112. “Çadır 2” isimli çalışmanın ayrıntılarından görünüm.	286
Resim 7.113. “Çadır 2”	288

Resim 7.114. “Çadır 3” isimli çalışmanın tasarım, dekorlama ve pişirim sonrası görünümü.	289
Resim 7.115. “Çadır 3”	290
Resim 7.116. “Çadır 4” Çalışmanın kalıp ile şekillendirme aşaması ile sagar pişirimi için yapılan hazırlık.	291
Resim 7.117. “Çadır 4” Çalışmanın sagar pişirimi sonrasında farklı görünümler.	291
Resim 7.118. “Çadır 4” Çalışmanın düzenek ve kurulum aşamaları.	292
Resim 7.119. “Çadır 4” Çalışmanın yakın plan görünümü	293
Resim 7.120. “Çadır 4”	293
Resim 7.121. “Çadır 4” Çalışmanın asılı görünümü	294
Resim 7.122. “Çadır 5” Çalışmanın çadır formu kolajlarından bir ayrıntı.	295
Resim 7.123. “Çadır 5” Çalışmanın oluşum aşamalarını oluşturan tasarım örnekleri.	296
Resim 7.124. “Çadır 5” isimli çalışmadan bir görünüm.	296
Resim 7.125. “Çadır 5” aynı temalı diğer bir yorumlama.	297
Resim 7.126. “Çadır 5” aynı temalı farklı bir yorumlama.	297
Resim 7.127. “Çadır 6” isimli çalışmanın tasarım aşamasından bir görünüm.	298
Resim 7.128. “Çadır 6” isimli çalışmanın doku ayrıntıları.	298
Resim 7.129. “Çadır 6”	299
Resim 7.130. “Çadır 6” Çadır temalı farklı bir yorumlama.	300
Resim 7.131. “Çadır 7” isimli çalışmanın tasarım aşamalarından görünümler.	301
Resim 7.132. “Çadır 7” Çalışmanın şablon tekniği ile dekorlama aşaması.	301
Resim 7.133. “Çadır 7” Çalışmada üçlü bir kurgulama görünümü.	302
Resim 7.134. “Çadır 7” Çalışmadan ayrıntı görünümleri.	302
Resim 7.135. “Çadır 7” Çalışmanın dokusal ayrıntısından bir görünüm	303
Resim 7.136. “Çadır 8” isimli çalışmanın tasarım örnekleri.	304
Resim 7.137. “Çadır 8” Çalışmanın eskiz çizimi ile ayrıntısından görünüm.	305

Resim 7.138. “Çadır 8” isimli çalışmanın gölgesel izdüşümü.....	305
Resim 7.139. “Çadır 8”.....	306
Resim 7.140. “Çadır 9” çalışmadaki dokusal ayrıntılar	307
Resim 7.141. “Çadır 9” Organik malzeme denemeleri ile çadır temalı kurgulamalar.	307
Resim 7.142. “Çadır 9” isimli çalışmanın renksel zıtlık yansıması kullanılarak kurgulanan görünümü	308
Resim 7.143. “Çadır 10” isimli çalışmanın tasarımı ve dekor ayrıntısı.	309
Resim 7.144. “Çadır 10” isimli çalışmanın deri kullanıldığı ayrıntı görünümü.....	310
Resim 7.145. “Çadır 10”.....	310
Resim 7.146. “Çadır 10” isimli çalışmanın detay ve dizilim örnekleri.....	311
Resim 7.147. “Çadır 10”	311
Resim 7.148. “Çadır 10” isimli çalışmadan farklı bir kurgulama	312
Resim 7.149. “Çadır 12” isimli çalışmanın şekillendirmeye hazırlık ve kurutma aşamasından bir görünüm.	313
Resim 7.150. “Çadır 12” isimli çalışmadan ayrıntılar.....	313
Resim 7.151. “Çadır 12”.....	314
Resim 7.152. “Çadır 13” isimli çalışmanın şekillendirme aşamaları ve ıslak dekorlama ayrıntılarından görünüm.....	317
Resim 7.153. “Çadır 13”.....	318
Resim 7.154. “Çadır 14” isimli çalışmanın sırlanmış ve yardımcı malzemelerle sarıldığı görünüm	319
Resim 7.155. Çalışmanın sırlı pişirim sonrasında önden görünümü.	319
Resim 7.156. Çalışmadaki dekorlama detaylarından görünüm.	319
Resim 7.157. “Çadır 14” isimli çalışmanın ayrıntı görünümü.....	319
Resim 7.158. “Çadır 14” isimli çalışmanın dekorlama ayrıntıları.	320
Resim 7.159. “Çadır 14”.....	320

Resim 7.160. “Çadır 14” isimli çalışma kapsamındaki diğer çadır temalı çalışmadan farklı görünümler.	321
Resim 7.161. “Çadır 14”	322
Resim 7.162. “Çadır 14” Başlığı altında tasarlanan bir başka çadır temalı çalışmanın eskiz çizimi.....	323
Resim 7.163. “Çadır 14” isimli çalışmadan yüzey detayı.	323
Resim 7.164. “Çadır 14” isimli çalışmanın şekillendirme aşamalarından görünüm.	323
Resim 7.165. “Çadır 14” Çalışmanın farklı açılardan detay görünümleri.....	324
Resim 7.166. “Çadır 14”	325
Resim 7.167. “Çadır 14” çalışmanın kurgulama görünümü.....	325
Resim 7.168. “Çadır 15” isimli çalışmanın şekillendirme ve dekorlama aşamaları.	326
Resim 7.169. “Çadır 15” bisküvi pişirimleri yapılmış çalışmaların farklı kurgulamaları.	326
Resim 7.170. “Çadır 15” isimli çalışmadan detaylar.....	327
Resim 7.171. “Çadır 15”	327
Resim 7.172. “Çadır 16” isimli çalışmanın tasarım ve şekillendirme aşamaları. ...	328
Resim 7.173. “Çadır 16” isimli çalışmanın bisküvi pişirimi yapılmış ve dekorlanmış görünümleri.....	328
Resim 7.174. “Çadır 16”	329
Resim 7.175. “Çadır 17” isimli çalışmanın tasarım ve şekillendirme aşamaları. ...	330
Resim 7.176. “Çadır 17”	330
Resim 7.177. “Çadır 18” Çadır ve çatı temalı çalışmanın şekillendirme aşamaları ve dokusal detaylar.	331
Resim 7.178. “Çadır 18” isimli çalışmanın dokusal detayları.....	331
Resim 7.179. “Çadır 18” isimli çalışmanın gölgesel yansımalarından görünümler.....	332
Resim 7.180. “Çadır 18”	333

Resim 7.181. “Çadır 19” isimli çalışmanın eskiz denemeleri ve şekillendirme aşamaları.	334
Resim 7.182. “Çadır 19” Çalışmadan detay görünüm.	334
Resim 7.183. “Çadır 19”.....	335
Resim 7.184. “Çadır 20” isimli çalışmanın dokusal deneme örneklerinden görünüm.	336
Resim 7.185. “Çadır 20” isimli çalışmadan detaylar görünüm.	336
Resim 7.186. “Çadır 20”.....	337
Resim 7.187. “Çadır 21” isimli çalışmanın şekillendirme aşamaları.	338
Resim 7.188. “Çadır 21” Çalışmadan bir kurgulama örneği ve ayrıntı görünümü.	338
Resim 7.189. “Çadır 21” Çalışmadan dokusal detay görünümü.	338
Resim 7.190. “Çadır 21”	339
Resim 7.191. “Çadır 22” Tersyüz olmuş çadır tasarımı, şekillendirme aşaması ve detay görünümü.....	340
Resim 7.192. “Çadır 22” Doğal ağaç parçasının kullanıldığı kaide detayından görünüm	340
Resim 7.193. “Çadır 22”.....	341
Resim 7.194. “Çadır 23” isimli çalışmanın eskiz çizimi, şekillendirme aşaması ve farklı açılardan görünümü.....	342
Resim 7.195. “Çadır 23”	343
Resim 7.196. “Çadır 24” Çadır formunun kişisel yorumlamalarla yapılmış tasarım örneklerinden görünüm.	344
Resim 7.197. “Çadır 24”	345
Resim 7.198. “Çadır 25” Dokusal denemelerin bulunduğu çadır formundaki çalışmanın ayrıntı görünümü.	346
Resim 7.199. “Çadır 25” isimli çalışmadan detay görünüm.	347
Resim 7.200. “Çadır 25” isimli çalışmadan detay görünüm.	347
Resim 7.201. “Çadır 25”	348

Resim 7.202. “Göçebe Hayat 1” isimli çalışmanın eskiz örneklerinden görünüm.	349
Resim 7.203. “Göçebe Hayat 1” Çadırların kafes şeklindeki iskelet görünümü ve çalışmanın parçalarının şekillendirme aşamalarından görünüm.	350
Resim 7.204. “Göçebe Hayat 1” çalışmanın ayrıntı görünümünden.	350
Resim 7.205. “Göçebe Hayat 1” çalışmanın ayrıntı görünümünden.	351
Resim 7.206. “Göçebe Hayat 1” çalışmanın kurgulanma örneğinden görünüm.	352
Resim 7.207. “Göçebe Hayat 1” çalışmanın diğer bir kurgulanma örneğinden görünüm.	352
Resim 7.208. “Göçebe Hayat 2” çalışmanın seramik malzeme ile uygulamalarından görünüm.	353
Resim 7.209. “Göçebe Hayat 2” çalışmanın zemin denemelerinden görünüm.	353
Resim 7.210. “Göçebe Hayat 2” çalışmanın kolaj tekniği ile uygulamalarından örnek görünüm.	354
Resim 7.211. “Göçebe Hayat 3” çalışmanın şekillendirme aşamasından görünüm.	355
Resim 7.212. “Göçebe Hayat 3” çalışmanın kurutma aşamasından görünüm.	355
Resim 7.213. “Göçebe Hayat 3” çalışmanın tek parça olarak bisküvi pişiriminden sonraki görünümü.	356
Resim 7.214. “Göçebe Hayat 3”	356
Resim 7.215. “Göçebe Hayat 3”	357
Resim 7.216. “Göçebe Hayat 3” detay	357
Resim 7.217. Yörük kültüründe kadınların kullandığı öncek, önücek.	358
Resim 7.218. “Göçebe Hayat 4” Çeşitli göçebe kabilelerin giysilerinden örnek görünüm.	358
Resim 7.219. “Göçebe Hayat 4” çalışmanın göçebe kabilelerin giysilerinden ilham alarak yapılan tasarım örnekleri.	359
Resim 7.220. “Göçebe Hayat 4” çalışmanın ayrıntı görünümünden	359
Resim 7.221. “Göçebe Hayat 4”	360

Resim 7.222. “Göçebe Hayat 5” çalışmanın ayrıntı görünümünden.....	361
Resim 7.223. “Göçebe Hayat 5”	361
Resim 7.224. “Göçebe Hayat 6” Bölgesel çeşitlilik gösteren çadır örneklerinin dijital olarak hazırlanmış görünümü.....	362
Resim 7.225. “Göçebe Hayat 6” Farklı kültürlerde göçebe yaşayan toplulukların günlük kullanım unsurlarından dijital olarak hazırlanmış bir görünüm.....	363
Resim 7.226. “Göçebe Hayat 6” Farklı kültürlerde göçebe yaşayan toplulukların günlük kullanım unsurlarından tasarlanmış kişisel uygulamaların dijital olarak hazırlanmış görünümü.....	363
Resim 7.227. “Göçebe Hayat 7” Çalışmanın tasarım ve şekillendirme aşamalarından görünüm.	364
Resim 7.228. “Göçebe Hayat 7” çalışması ve dijital kurgulama görünümü.	364
Resim 7.229. “Göçebe Hayat 8” Göçebe toplulukların çadır derisi kurutma rafı, günlük kullanım eşyaları ve yaşayışlarından görünüm.	365
Resim 7.230. “Göçebe Hayat 8” Çalışmanın kurgulamalarından bir örnek görünüm	366
Resim 7.231. “Göçebe Hayat 8” Aynı çalışmanın çeşitli kurgulamalarından örnek görünümler.	366
Resim 7.232. “Göçebe Hayat 8” Çalışmada aynı teknik ve yaklaşımla yapılmış farklı kurgulamalarından örnek görünümler.....	367
Resim 7.233. “Göçebe Hayat 9” Kırıldan kentlere göç sonucunda oluşan çarpık kentleşme örneklerinden görünümler.....	368
Resim 7.234. “Göçebe Hayat 9” Çalışmayı oluşturan birimlerden örnek görünümler.	369
Resim 7.235. “Göçebe Hayat 9” Çalışmanın kurgulamalarından farklı örnek görünümler.	370
Resim 7.236. “Göçebe Hayat ”	371
Resim 7.237. “Göçebe Hayat 10” Göçlerin ortaya çıkardığı çarpık kentleşme temalı çalışmanın şekillendirme aşamalarından görünümler.....	372

Resim 7.238. “Göçebe Hayat 10” çalışmadan ayrıntı görünüşleri.....	373
Resim 7.239. “Göçebe Hayat 10”	374
Resim 7.240. “Hareketlilik 1” isimli çalışmanın detay görünüşlerinden.	375
Resim 7.241. “Hareketlilik 1”	376
Resim 7.242. “Hareketlilik 1” isimli çalışmanın dijital kurgulama örneğinden görünüm	376
Resim 7.243. “Hareketlilik 2” isimli çalışmanın eskiz çizimlerinden örnek görünüşler.....	377
Resim 7.244. “Hareketlilik 2” isimli çalışmadan detay görünüşler.	377
Resim 7.245. “Hareketlilik 2”	378
Resim 7.246. “Hareketlilik 3” isimli çalışmanın eskiz çizimlerinden örnek görünüşler.....	379
Resim 7.247. “Hareketlilik 3” isimli çalışmadan detay görünüşler.	379
Resim 7.248. “Hareketlilik 3”	380
Resim 7.249. “Hareketlilik 4” Çalışmanın oluşum aşamalarından görünüşler.	381
Resim 7.250. “Hareketlilik 4” Çalışmayı oluşturan birimlerin görünüşlerinden. ..	381
Resim 7.251. “Hareketlilik 4”	381
Resim 7.252. “Hareketlilik 5” Çalışmadan detay görünüşler.....	382
Resim 7.253. “Hareketlilik 5”	382



1. GİRİŞ

İnsanoğlu varoluşundan itibaren, beslenme, barınma ve farklı yaşam alanları arama çabası içerisinde olmuştur. Bu arayış, zorunlu, gönüllü, geçici veya kalıcı olabilmektedir. Çeşitli amaçlarla canlıların bilinçli veya içgüdüsel olarak, bir yerden başka bir yere, uzun ya da kısa süreli hareket etmelerine veya yer değiştirmelerine göç denir. Tarihi başlangıcından itibaren, hareketli yaşam tarzının, toplumsal yaşamın ve günümüz modern dünyasının önemli bir bileşeni olduğu söylenebilir (Deniz, 2014).

Göçü, çeşitli nedenlerle gerçekleştiren insanlara; göçebe, göçmen, mülteci, sığınmacı v.b. isimlerinden biri verilirken (Zülal, 2002, Yılmaz, 2014), diğer canlı grubunda ise, topluluk isimlerinin önünde sıfat olan göçmen ibaresi kullanılır. Göçmen kuşlar, balıklar, Afrika’da farklı mevsimlerde suya ulaşabilmek için sürekli göç eden hayvan toplulukları buna örnek gösterilebilir. İnsan toplulukları açısından ele alındığında, yeni oluşumlar söz konusudur. Hem ulusal sınırlar içinde, hem de uluslararası boyutta gerçekleşen, genellikle insan akışları sayesinde, yeni gelen göçmenlerle, o yerlerin eski sakinleri bir arada yaşamaktadır. Farklı kültürel özelliklere sahip grupların birlikte yaşamaları, birbirleriyle paylaşma ve etkileşime yol açarak, kendiliğinden gelişen yeni bir kültürleşme süreci ortaya çıkmaktadır (Berry, 2001).

Göçebelik, göçerlik, konar-göçerlik ve göçer-konaklık kavramları, bazı bilimsel çalışmalarda aynı anlamda kullanılmakta olup, fark gözetilmeden birbirinin yerine kullanılabilir. İngilizcede bu terimlerin hepsini karşılamak üzere “Nomad” sözcüğü kullanılmaktadır (Ürker ve ark., 2014). Bu çalışmada, insan dışındaki diğer canlıların, göç olarak nitelendirilecek davranışlarına yer verilmemiştir. Yer değiştiren insan toplulukları içinde, kendi tercihleriyle düzenli ve sürekli yer değiştiren, kalıcı adresleri olmayan, yaşam alanı olarak çadırı tercih eden ve göçebe olarak isimlendirilen topluluklar ele alınmıştır.

İnsanlar, yerleşik hayata geçmeden çok daha önceki zamanlarda göçebe olarak yaşamışlardır. ‘Maji’ devrinden başlayarak, göçebe yaşam süren toplulukların tarihte ilk yaşam alanları mağara ve ağaç kavuklarında olan ilkel barınaklar olmuştur. Sonrasında geliştirdikleri tekniklerle, kendi çadır ve kulübelerini inşa etmişlerdir (Seçer, 2006).

Bilimsel çalışmalara ve sanatsal faaliyetlere aktarılan göçebelik kavramı, hayatın kaçınılmaz bir gerçeğidir. Tarihi çağlar boyunca hareketli bir yaşam şekli anlamına gelen göçebelik, özgürlüğün, sınırsızlığın ve doğal hayatın bir sembolü olarak algılanmaktadır. Göçebelik, her dönemde mimari, sosyoloji, kültür ve sanat unsuru olarak ele alınmıştır. Aynı yeryüzünde göçebeler ile yerleşikler, bir arada yaşamakta olsa da, kendilerine özgü yaşam biçimleri, hayata bakış açıları ve birbirlerine zarar vermeyen yönleriyle ayrılmaktadırlar. Göçebelik kavramını anlayabilmek için, geçmiş ile günümüzdeki hayat tarzının dinamikleri, sebep ve sonuçları ile günlük hayattaki etkileri ele alınmalıdır. Çalışmada, göçebelerin günlük hayattaki faaliyetleri incelenerek, plastik açıdan değerlendirilerek, seramik malzemeye yansıtılmıştır.

İnsanoğlu, diğer canlılar kadar güçlü, saldırgan veya keskin bakışlara, sivri pençelere, v.b. sahip olmadığı halde, hayatta kalma ve savunma açısından, diğer canlılardan daha üstündür. Beslenme, barınma ve korunma gibi yaşamsal gereksinimlerini karşılayabilmesini, akıl gücüne borçludur. Bu gücü sayesinde tasarladığı yaşam alanları, yapay ve doğal mekânlar olarak iki kısımda sınıflandırılabilir. Doğal mekânlar el değmemiş, doğanın insanlığa bahsettiği alanlardır. Yapay mekânların ise, mimari unsurların devreye girdiği, insan elinin değdiği ve tasarım ürünü yapılar olduğu söylenebilir. Doğal mimariden yola çıkarak, yapay mimariye geçiş sağlanmıştır. Yapay mimarinin ilk örnekleri, doğal malzemelerden elde edilmiş olan çadırlardır. Mevcut imkânlar yardımıyla kendi yaptıkları çadırlar, tarihsel süreçte insanoğlunun ilk barınma mekânları olarak karşımıza çıkmaktadır (Deveci, 2017).

Evren anlayışının ortaya çıkışı gökyüzü ve yeryüzünün yaratılışı, insanların evrende yer alması, evrenin yaşam alanı olarak benimsenmesi anlamına gelir. Gökyüzünün bir örtü ve yeryüzünün de bir mekân oluşu, evrenin en geniş yaşam alanı olduğunu ifade etmektedir. Evren anlayışı paralelinde gelişen mimarinin sahip olduğu tasarım ilkeleri ile anlaşılması gerekliliği, bilgisi de evren-mekân-mimari ilişkisini desteklemektedir (Peker, 2017). Mimari yapıların temelini oluşturan dinamiklerin başında, evrenin varoluşu gelmektedir (Demirkaya, 1999). Mekân algısı, dış uyumun biçimi ve anlamlı boşluk anlamına gelmektedir (Yıldız ve

Alaeddinoğlu 2011). Mekân mimariyle, mimari de mekânla özdeşleşen bir etkiye sahip olsa da, mekân anlayışı, sınırları daha geniş bir kavramdır.

Göç veya göçebelik, zorunlu veya gönüllü olsun, her şekilde daha iyi şartlarda yaşama isteğine bağlı olarak meydana gelmektedir (Aksoy, 2012). Göçebelikteki sınırsızlık, yaşam alanındaki genişlik ve rahatlık, yerleşik hayatın dar sınırlarını reddeder. Sınırların çizilmediği, duvarların örülmediği bağımsız bir hayat tarzıdır. Bağımsızlık anlayışı, sanatta da, eser yaratım sürecinde sanatçıya en çok katkı sağlayan unsurlardan biridir. Sanat; özgürlük, bağımsızlık, sınırlarını zorlama anlamına gelmektedir. Sanatsal dışavurum, içsel birikimin özgürce yansıtıldığı bir süreçtir. Seramik sanatında da bu süreç, plastik malzemeyle daha vurgulu bir şekilde kendini ifade etmeye imkân bulmaktadır.

Genel olarak göç kavramı incelendiğinde; başlangıcı, süreci ve sonuçları açısından bakıldığında belirsizlik, umutsuzluk, hüznün ve bilinmeyenlerin getirdiği bir duygu durumu ile karşılaşılmaktadır. Göçebelik ise; tüm aşamaların özgür, hür iradeye ve tercihe bağlı oluşu, umudu ve bağımsızlığı ifade etmektedir. Konu, plastik sanatlar açısından değerlendirildiğinde, sanatçıya da aynı içsel huzuru vermektedir. Özellikle seramik malzemedeki dayanıklılık ile göçebe hayatın zorluklarına karşı insanların gösterdiği direnç arasında da bir bağ kurulmaktadır. Göçebelerin gruplar halinde yaşamaları, yerleşik hayat süren topluluklardan farklı, kendilerine özgü iletişim kurma yolları geliştirmelerini sağlamıştır. Bu yollardan bazıları hayvanları evcilleştirilmesidir. Göçebe kavimlerde, boğa at ve teke verimlilik sembolü, yani hayatı doğuran kuvvetlerin sembolü olarak gösterilmiştir (Turani, 2010, s,82). Bazıları ise, göçebe toplulukların kendi kültürel özelliklerini yansıtan dans ve müzikleridir.

Göçebelik bir yer değiştirme hareketi olarak algılandığında, yeryüzündeki tüm canlı ve cansız varlıkları kapsamaktadır. Zaman ve mekândaki değişiklikler, insanları etkisi altına almaktadır. Değişimin malzemeye aktarımı ve dışavurumu, sanatsal açıdan ele alındığında önemli bir yere sahiptir. Özellikle seramik sanatındaki üretim süreci açısından önem ve benzerlik taşımaktadır. Göçebeliliğin ilk çağlardan günümüze dek farklı coğrafyalarda varlığını sürdürmüş olması, seramik sanatı tarihi ile örtüşmektedir. Seramiğin, neredeyse ilk plastik malzeme olma özelliği, ilk yaşam şeklinin göçebelik oluşu ile bir ironi oluşturmaktadır. İlkellikten gelenekselliğe

dönüşen bir hayat şekli olan göçebelik, varlığını yerleşiklere göre teknolojik gelişmelerden nispeten uzak olarak sürdürmektedir. Göçebe toplumlar, günümüzde de mevcudiyetini koruyarak, farklı alanlara olan etkileri ile kendilerinden söz ettirmektedirler. Özellikle varlıklarını, yaşayışlarını, etkinliklerini dünyaya duyurmalarının ve kalıcılıklarını geleceğe taşımalarının, sanat yoluyla mümkün olacağı düşünülmektedir.



2. GÖÇ VE GÖÇEBELİK

İnsanlığın ortaya çıktığı tarihsel süreç boyunca devam eden göç hareketinde, sürekli olarak yer değiştirmeler söz konusu olmuştur. Tarihin ilk dönemlerinde göçler genellikle iklim ve coğrafik koşullar, kıtlık ve savaş gibi nedenlerle ortaya çıkmıştır. Bu gün ise bunlara ekonomik ve siyasi nedenler de eklenmiştir. Göçü diğer bütün toplumsal etkenlerden soyutlayarak, yalın bir insan hareketliliği olarak değerlendirmek eksik bir yaklaşım olmaktadır. Göçün başlaması, süreci ve sonuçları ekonomik, siyasi, coğrafi, demografik, psikolojik açılardan etkili olmaktadır. Bu nedenle göç, bir hareket veya sosyal hareketlilik olarak ele alındığında, bütüncül olarak bireysel ve toplumsal değişimleri oluşturmaktadır (Göker, 2015). İnsanoğlu günümüze dek göç olgusunu gözlemsel olarak deneyimlemiştir (Ekici ve Tuncel, 2015). Göç temasını sanatçıların bir kısmı, aşırı duyarlılık ya da toplumsal bilinç ile yapıtlarına yansıtırken, bir kısmı tamamen kişisel tarihlerinden yola çıkarak bir çeşit öz yaşam öyküsü olarak, bizzat deneyimledikleri göçü ve onlarda bıraktığı etkileri yansıtmaktadır. Günümüzde artan göç olayları, mülteci konuları, sınırlar, terk edilmiş alanlar, kurtuluş ve özgürlükler gibi kavramlar her geçen gün sanatçıların daha fazla ilgi odağı olmaktadır (Ürer, 2018). Göç teması sanatçıların çalışmalarında öncelikle biçimsel özellikler ile ortaya konmakta, renk ve dokusal tercihler de olayın dramatik yanını vurgulamaktadır. Böylece esere yüklenen anlam da konunun aktarımında etkili olmaktadır.

İnsanoğlunun yaşamını devam ettirebilmesi için gerçekleştirdiği bir yöntem olan göç olgusu, binlerce yıldır devam etmesi ve önümüzdeki yüzlerce yıl devam edecek oluşu zamana; ilk çağlardan itibaren yeryüzünün tüm coğrafyalarında görülmüş oluşu ise, mekân anlayışına evrensel açıdan bir gönderme yapmaktadır (Emiroğlu ve Aydın, 2009; Koçak ve Terzi, 2012). Ayrıca, geçmişten günümüze dek sanatçıları etkilemesi nedeniyle de sanata ivme kazandırmaktadır. Bu üç evrensel kavramı aynı potada değerlendirmek, sanat yaklaşımları açısından eserlerin kavramsal anlam kazanmalarında etkili olmaktadır. Zaman, mekân ve sanat, varoluşundan günümüze insanoğlunun, akışına bırakmadan daima kurguladığı, her dönemde müdahale etmeye ve kendine fayda sağlar hale getirmeye çalıştığı kavramlardır. Doğadan etkilenişinin de bu yüzden olduğu söylenebilir.

Maddi nedenlerle ya da daha rahat bir hayat kurabilmek amacıyla, alışılmış hayat tarzını değiştirmek zorunda kalıp, farklı yerlerde yeni bir hayat kurmak olarak adlandırılan göç, günümüzde de kendini göstermektedir. Nedenleri, süreci ve sonuçları açısından çeşitli değerlendirmeler yapılabilir. Göçün, bir yönüyle insanlık birikimi olması, geleneğin ve geleneksel olanın ortadan kalkması anlamına geldiği ileri sürülürken, diğer bir yönden de kişilerin yaşamakta olduğu topraklardan, alıştıkları sosyal yapılarından, mevcut imkânlardan ve toplumsal yaşamın birçok unsurundan koparılarak, yaşayabilecekleri farklı yerlere doğru yönelmeleri anlamını taşımaktadır (Toros, 2008).

İnsanoğlunun yaşam mücadelesinde yer alan faktörlerden olan göç ve sanat, iki önemli etkinlik olarak nitelendirilebilir. Bu iki unsur, sanatsal dışavurumlarda sosyolojik ve psikolojik birer kavram olarak sanat eserlerinde buluşmaktadır. Göç denilen sosyal afetin, yüksek duyarlılığa sahip olan sanatçıların gözünde ve yüreğinden yapıtlarına yansıtılmaktadır. Bazı sanatçıların kendi yaşam deneyimleri sanat eserlerinde esin kaynağı olmuştur (Üner, 2018) Yerinden edilme, sahipsizlik, aidiyet sorunu ve kimliksizlik gibi sosyal sorunları beraberinde getirmektedir. Yaşanılan duygusal travmaların ifade edilmesi ve kişilik bulma eylemi sanat ve eser yaratımı ile dışavurumsal bir nitelik kazanmaktadır.

Göçün zorlayıcı unsurlarına karşın göçebelik, kendine özgü maddi bir potansiyel ve aynı zamanda kültür biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Geleneği koruma ve geleneksel yaşam tarzını sürdürme anlamı taşıyan (Kradin, 2018). göçebelik, arkaik bir yaşam biçimi değil, değişen ekolojik koşullara ve ekonomik fırsatlara başarılı bir şekilde adapte olabilmektir (Scholz ve Schlee, 2015). Mevcut kaynaklarda pek çok tanımlaması yapılan göçebenin ve göçebeliğin, Marshall'ın sosyoloji sözlüğünde ise şu şekilde tanımlaması yapılmaktadır:

Nomads, nomadism: Bütün yıl belirli bir yerde yaşamadan, durmadan hareket halinde olan gruplar için kullanılan terimler. Göçebe toplumlara örnek olarak Bedeviler gösterilebilir. Antropologlar, avcı-yiyecek toplayıcılığa ve çobanlığa dayanan iki genel göçebelik türü saptamışlardır. Avcı-toplayıcıların ya da çobanların diğer yerleşik gruplardan bağımsız olma ölçüleri ampirik bakımdan değişkenlik göstermektedir. İdeal tip kuramına göre, bu toplumlar ekonomik bakımdan kendi kendilerine yeterlidir. Klasik tipolojinin dışında bırakılmış üçüncü bir göçebe grup ise. Her zaman -fırsat buldukça mal

ve hizmetler sundukları- başka bir ekonomiyle karşılıklı bağımlılık ilişkisi içinde yaşayan Çingenelerdir. Göçebe gruplar, çağdaş Laponlarda görüldüğü üzere yarı-göçebe de olabilirler (Marshall, 1999).

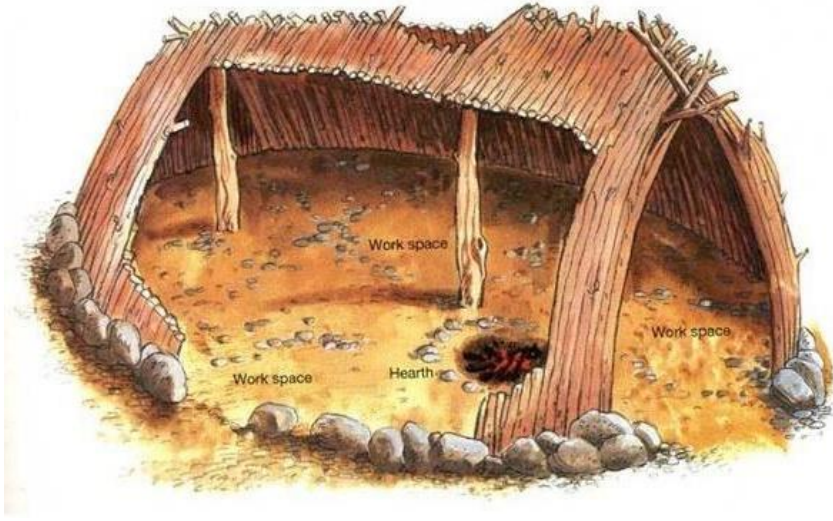
Kalkolitik geometrik çanak çömlek kültürlerini temsil eden toplulukların Tersek ve Botai antik eserlerini miras olarak bırakan göçebe topluluklar olduğu düşünülmektedir (Kalieva ve Logvin 2011). Bu yaşamsal faaliyetlerin yapıldığı tarih öncesi dönem aynı zamanda, tarım toplumuna geçilen dönem olarak bilinmektedir. Göçebe hayat süren insanoğlunun, toprağı işlemeye başlaması, bu dönemde olmuştur (Diamond, 2018). İnsanlık tarihinin ikinci dönüm noktası, Endüstri Devrimi ile başlayan süreçtir. 18. yüzyılda teknoloji alanında yaşanan gelişmelerin, üretimi ve sosyal yaşamı etkilediği söylenebilir. Dönüşümün gerçekleştiği üçüncü dönem ise, post-modern olarak adlandırılan geç dönemdir. Tarih Öncesi Dönem, insanlığın ilk varoluşundan, Endüstri Devrimi'ne kadar olan ve göçebelikten, tarımsal üretime dek geçen uzunca bir süreçtir. Bu dönemde, göçebe yaşam biçiminin hâkim olduğu, insanların genellikle avcılık ve toplayıcılık yaptıkları, ilk aleti buldukları, günümüzden yaklaşık üç milyon yıl öncesinde başlayarak, yerleşik düzene geçişe kadar geçen süreyi kapsamaktadır. İnsanların, hayvanları evcilleştirip, tarım yapmaya başladığı dönemin ise, Neolitik Dönem olduğu söylenebilir (Maisel, 1993). Kültürel evrelerin en uzununu olarak adlandırılan Paleolitik Çağ'da insanlar, mağara, kaya sığınağı gibi yerlerde topluluklar veya kalabalık aileler şeklinde yaşamışlardır. İnsanlar, besinlerini avcılık ve toplayıcılık yaparak sağlamıştır (Harmankaya ve Tanındı, 1996).

Göçebe bir yaşam sürülen dönemde, zaman ile tabiat iç içedir. Yani yaşamın ritmini, doğal döngüler belirlemiştir. Bu durumun, günümüzün figür olarak göçebelik hareketliliğinin kavramsallaştırılmasında, önemli bir rol oynadığı söylenebilir (Eriksen 2013). Zaman, iklimsel koşullar ve yağış gibi doğa olayları ile hatırlanmıştır. Avlanma ve saklanma, bireylerin zorlu doğada gerçekleştirdiği eylemlerdir. Fransız antropolog Lumley'in, Nice yakınlarında ortaya çıkardığı ve milattan önce 400.000 ile 300.000 yıl öncesine ait olduğu düşünülen bir avcı-göçebe kampı, bu duruma örnek gösterilebilir (Resim 1). Roth Terra Amata olarak

adlandırılan bu bölgeye her yıl belirli bir grup insanın avlanma amacıyla geldiği belirtilmektedir (Fırat, 2006).

Yeryüzünün oluşmasıyla birlikte insanoğlu, canlılığını sürdürebilmek ve kalıcılık sağlamak amacı ile büyük bir çaba harcamıştır. Tarihin ilk en büyük göç hareketi olarak kabul edilen ve insanlığın tüm yeryüzü coğrafyasına yayılmasına sağlayan göç, Afrika'dan ilk çıkış olarak bilinen Homo Erectus'un göçüdür (Crawford ve Campbell 2012). Homo Erectus türü, doğanın tüm imkanlarından yararlanarak geçici barınaklar inşa etmişlerdir (Resim2.1). Yayılımın artması ve dünyayı tanıma içgüdüğü ile Homo Sapiens'in göçü başlamış ve dünyayı keşfetme çabası doğmuştur. Göç hareketlerinden hiç biri günümüzden yaklaşık altmış bin yıl önce gerçekleşen Homo Sapiens türünün büyük göç hareketi kadar etkili olmadığı söylenebilir. Bu büyük göç hareketlerinden gözlemlenen insan evrimi modelleri, insanların Afrika'dan çoklu ve sürekli göç olasılığına daha fazla ağırlık vermelidir (Raff, 2019). Kuzey Afrika'dan başlayarak değişen, gelişen ve evrimleşen Homo Sapiens'lerin, ırkının ataları olduğu söylenebilir. Yüzlerce yıl gelişerek, kendilerine özgü sosyal, kültür, dil, sanat, hayal gücü ve beceriye ulaşan Homo Sapiens, sosyal ilişkilerindeki bağların etkisiyle tüm dünyaya yayılmıştır (Harari, 2012). Avrupa, Asya, Avustralya ve Amerika'ya kadar yayılan bu insan türü, sanatlarını da beraberinde taşımışlardır (Bailey, 2008). Hayvan kemiklerinden yararlanarak yapmış oldukları geçici barınaklar sayesinde, ilk mekan anlayışının da oluştuğu söylenebilir.

M.Ö. 1.200 yılında Balkanlar'dan başlayarak, Deniz Kavimleri Göçü, yaklaşık 3000 yıl önce gerçekleşen bu göç hareketliliği Yakın Doğu'nun neredeyse tüm siyasi ve sosyo-kültürel durumunu değiştirerek Bronz Çağı'nı kapatıp, Demir Çağı'nın başlamasına neden olmuştur (Drews, 1993). Kavimler Göçü ise, Avrupa tarihinde önemli değişimlere neden olmuştur. Dengelerin bozulmasına neden olan Kavimler Göçü sonucunda İlk Çağ kapanarak, Orta Çağ başlamıştır. 15. yüzyıl sonunda ise, Eksen Kaymasına yol açacak nitelikte olan, Yeni Dünya'ya Göçler başlamıştır. Yeni Dünya Göçleri Amerika kıtasının keşfi ile başlamış ve günümüze kadar süre gelmiştir. Coğrafi keşifler, teknolojik gelişmeler ve yeni ticaret yollarını arama isteği ile başlamıştır. Bu keşfi ile dünyada önemli değişikliklere yol açmıştır. Zengin doğal kaynaklara sahip olan yeni kıta, Avrupalılar için son derece cazip bir yer haline gelmiştir (Çapan ve Güvenç, 2017).



Resim 2.1. Geçici barınak; Homo erectus.

Roth, L. M., 2000. Mimarlığın Öyküsü, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Bunn (2002), yiyecek ihtiyaçlarını giderebilmek amacıyla avcılık-toplayıcılık yapan göçebe topluluklar, iklimsel değişiklikler veya avlanma dönemlerine göre sürekli bir yer değiştirme çabasında olduklarını ifade etmiştir. Göçebelerin, bu davranışı tüm aletleri ve yaşam malzemelerini tüm eşyelerini de yanında taşıyarak gerçekleştirdiği söylenebilir. Göçebe şekilde yaşam süren gruplar, çevresel faktörlerin gösterdiği doğrultuda hareket etmişler, mağara, kaya veya ağaç oyuntularında barınma ihtiyaçlarını karşılamışlar ya da kolay taşıyabilecekleri ilkel mekanlar inşa etmişlerdir. Gezgın toplulukların kalacak yerlerini tek bir mevsim geçirmek için kurduklarını, bu nedenle küçük barınaklarını, kolay elde edilebilen çamur, hayvan kemikleri, postları ve çevredeki bitki örtüsü gibi hafif malzemeden yaptıkları söylenebilir (Resim 2.2). Kısa sürede kurulabilen bu barınakların, kısa sürede sökülebildiği de bilinmektedir (Soysal, 1996).



Resim 2.2. Geçici barınak; Homo sapiens

([https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Mammoth_House_\(Replica\).JPG](https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Mammoth_House_(Replica).JPG))

Göçebe topluluklar barınaklarını, çevresel faktörlere ve zorlu doğal koşullara karşı korunmak amacıyla inşa etmişlerdir. Bu durumun, bugünkü hareketli insanların barınma mekanları ile bir bağlantı içinde olduğu söylenebilir. Paleolitik Dönem insanların karşılaştıkları problemleri, geçici olarak çözdükleri ve bu nedenle onların da birer tüketici oldukları söylenebilir. Bu dönemin ardından insanoğlu, tarım yapabildiği ve bazı hayvanları evcilleştirdiği Neolitik Dönem'e adım atmıştır. Avcılığın yerini hayvancılık, toplayıcılığın yerini tarım almıştır. İnsanoğlu, doğa ile baş edebilmeyi öğrenmiştir. Ayrıca, bu dönemde gerçekleşen en önemli değişimin, insanların göçebe hayat tarzından, yerleşik hayata geçmeleri olduğu söylenebilir (Maisels, 1993). Bu nedenle denilebilir ki, göç hareketlerinin bir kısmı göçebelik şeklinde sürmeye devam ederken, bir kısmı ise, uygun yerlere yerleşimler şeklinde sonuçlanmıştır.

Milattan önceki yaklaşık bin yıllık bir süreçte şehirleşen ve tarımla geçinen uygarlıklar için, öteki olan göçebeler, hareketli yaşam tarzlarından ötürü herhangi bir yazılı kanıtlar bırakmadıklarından, belirli bir isimleri de bulunmamaktadır. Her dönemde olduğu gibi o dönemde göçebeler, çoğu zaman aşağılanmış, kültürel gelişim gösteremedikleri düşünülmüştür. Ürün yetiştirmek için, bir yere yerleşmeyi ya da kalabalık şehir yaşamına geçmeyi başaramamışlardır. Ancak, son yıllarda yapılan arkeolojik çalışmalardan elde edilen kalıntılar, bu düşüncelerin doğru olmadığını göstermiştir (Wilford, 2012).

Göçebe toplulukların göç etme hareketine dair, bilinen ilk en büyük yolculukları, Afrika'dan Asya'ya doğru yeni barınma ve beslenme yerleri bulma amacıyla ilerleyen insanların yolculuğudur. Kuzey Asya'nın göçebe kabilelerinin kültürleri ve ekonomileri bozkırlardaki yaşam gereksinimlerinin bir sonucu olması açısından birçok ortak özelliğe sahiptir. Demir çağında tarım teknolojilerindeki gelişmeler bu kültürlerin değişmesine çanak-çömlek ve silah üretimi gibi el sanatlarının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bununla birlikte hayvancılık gelenekleri de devam etmiş ve hatta uzmanlaşmışlardır. Bu gelişmeler ile çok sayıda göçebenin geniş alanlarda hareket etmesi mümkün hale gelmiştir. Daha sonra Hicret, Coğrafi Keşifler, James Cook'un Büyük Okyanus'u keşif yolculuğu, Darwin'in Beagle yolculuğu gibi farklı amaçlı hareketlerden bahsedilebilir (Tolunay, 2011).

Tarih boyunca, kuraklık, otlak yetersizliği, kıtlık gibi iklimsel ve coğrafi etmenler; savaşlar ve fetihler gibi beşeri faktörler, göçlerin ana sebeplerini oluşturmuştur. Göçlerin sebeplerinin yanında, gerçekleşme biçimleri ve dolayısıyla yarattığı sonuçlar da farklılıklar göstermektedir. Eski Ön Asya tarihinde Ege göçleri, ani ve yıkıcı bir biçimde gerçekleşirken; Sami göçleri ise, uzun ve yavaş adeta sızıntı biçiminde meydana gelmiştir (Sünbül, 2017). Ayrıca Balkanlarda çıkan isyanlar ve Osmanlı İmparatorluğu'nda başlayan ayrılık hareketleri ise, göç hareketlerine neden olan faktörler arasında yer almaktadır (Şahin, 2016). Özellikle 20.yy.ın başlarında neredeyse tüm dünyada var olan savaşlar nedeniyle de çeşitli nüfus hareketleri olmuştur. Bunların büyük bir kısmı zorunlu ve hatta hayatta kalma gayesi ile yapılmıştır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında göç ile ilgili komşu ülkelerle çeşitli antlaşmalar yapılmıştır. II. Dünya Savaşı sonrasında, sanayileşme ile birlikte kapitalist ülkelerde iş gücü açıkları ortaya çıkmış, diğer birçok ülke ile birlikte, Türkiye'den de buralara göç hareketliliği başlamıştır (Kirişçi, 2012). Ayrıca, göç hareketleri ile ilgili daha yakın tarihler incelendiğinde, 1950 ve 1960'lı yıllar, Türk toplumsal yapısında önemli değişiklikler kendini göstermiştir. Yüzyıllar boyunca tarıma, toprağa bağlı Anadolu köylüsü kendisini, 1950'lerde kırdan kente yönelen büyük bir akımın içinde bulmuştur. 1961-1973 yılları arasında, Türkiye'den yurtdışına işçi gönderilmesi yasal çerçeve içinde gelişmiş ve bu dönemde daha çok nitelikli işçiler dış göçe katılmışlardır. 1961 yılında Almanya ile yapılan, daha sonra birçok Avrupa ülkesi ile yapılan antlaşmalar gereğince ülkemizden önemli miktarda iş gücü bu ülkelere göç etmiştir. Hatta bu yıllarda, Karaman'da 1964 yılında çıkan

büyük yangında iş yerleri zarar gören esnafa öncelik tanınmıştır (Uca ve Ülker, 2017). O dönemin izlerini taşıyan ve sanatsal açıdan da bu hareketin simgesi haline gelen, 2015 yılında tamamlanan Göç Anıtı isimli eser, Karaman şehir merkezinde istasyon binasının önünde yer almaktadır (Resim 2.3). Eserin o dönemde Avrupa'ya göç eden, hala gurbette yaşayan, ancak köklerini unutmayan, yılın belli dönemlerinde Türkiye'ye gelen kişiler tarafından yaptırılmış olması, göç ile sanat arasında önemli bir bağ oluşturmaktadır. Eserin, tren istasyonunun önünde yer alması da, göçteki hareketliliğin yansımasıdır. Elinde tahta valizi, bakışlarındaki gelecek umudu ve çaresizliği, göç gerçeğini gözler önüne sermektedir. Anıtın istasyon binasına sırtını dönük olması, göçü isteyerek yapmadığını, zorunlu bir göç olduğunu izleyiciye yansıtmaktadır. Eserin istasyonun yanında olması, hem istasyona sırtının dönük, hem de yüzünün hala şehre bakıyor olması, bir bitişin mi yoksa yeni bir başlangıcın mı olduğu sorusunu akıllara getirmektedir. Günümüzde de istasyonu kullanan kişiler bu hareketliliği fark etmekte, kendilerinin de bir göçebe olabileceğini hissetmektedirler.





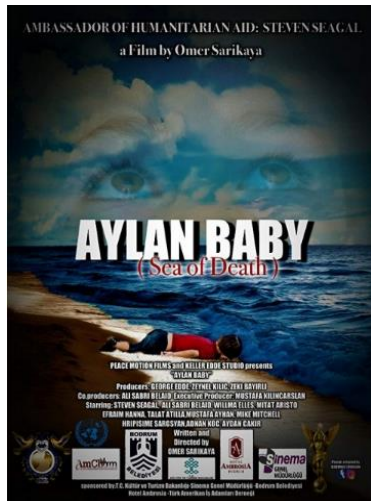
Resim 2.3. , Hollanda Karamanlılar vakfı, *Karaman Göç Anıtı*, 2015.

1930’larda Yahudi soykırımından kaçarak Türkiye’ye sığınan bilimadamları ve sanatçılarla ilgili bir göç süreci yaşanmıştır. Atatürk’ün önderliğinde 2.Dünya savaşı sonrasında Avrupa’da kendilerine huzurlu bir ülke sığınak bulamayan bazı ünlü Alman sanatçılara ve bilim insanlarına Türkiye kapılarını açmıştır. Pekçok önemli üniversitenin temelleri de o bilim insanlarının katkılarıyla atılmıştır. Nazi rejiminin zulmüne uğrayan ünlü Alman bilim insanı ve sanatçılar, Türkiye’ye sığınmışlardır. Nazi Almanyası tarafından vatandaşlıktan çıkarılmış veya çeşitli nedenlerle vatansız kalmışlardır. Bu ünlü bilim insanları ve sanatçılar, geçici olarak Türkiye’de çalışma imkânı bulmuştur. Mimar Bruno Taut, ünlü ekonomistler Alexander Rüstow, Gerhard Kessler ve Wilhelm Röpke, Türk üniversitelerinin, 1935 yılında Dr. Ernst Praetorius Ankara Devlet Konservatuvarının kurulmasında etkili olmuşlardır. Mülteci Alman bilim adamlarının İstanbul Üniversitesi’nin kuruluşunda büyük rolü olmuştur. Türk Hükümetinin ve Mustafa Kemal Atatürk’ün talimatlarıyla, bilim adamları önemli görevlere getirilmiştir. 1998 yılında düzenlenen “Sığınılan Ülke Türkiye” isimli sergide; 1933-1945 yılları arasında Almanyadan kaçarak Türkiye’ye sığınan bilim adamları konu edinilmiştir. Sergi, onların Türkiye’de gerçekleştirdikleri çalışmaları anlatmaya yönelik olmuştur. Türkiye’nin, Almanlar için ikinci bir vatan olduğu gerçeği vurgulanmaktadır. Almanyada Hitler ve Nazilerin etkisinin arttığı ve aydınların baskı altında tutulduğu günlerde Türkiye, onlara sığınma hakkı vermiş, o dönem boyunca Türkiye’de yaşayan birçok sanatçı,

bilimadamı ve politikacı, İstanbul'daki Goethe Institut'un katkılarıyla hazırlanan "Sığınılan Ülke Türkiye" sergisinde o dönemin gerçeklerini gözler önüne sermektedir (Kuruyazıcı, 2012).

20. yüzyılın sonlarına doğru, komşu ülkelerindeki etnik çekişmeler ile bu ülkelerden Türkiye'ye nüfus hareketleri meydana gelmiştir. Özellikle Bulgaristan, Irak ve Suriye gibi ülkelerden büyük miktarda göç alan Türkiye, sosyolojik ve toplumsal karmaşa ile yüz yüze kalarak, dünyada bu sorunu yaşayan ülkelerin başında gelmektedir.

Düzenli ve ya düzensiz göç hareketliliği 1980'li yılların sonunda Bulgaristan'dan başlayıp, 1990'lı yıllarda Irak'tan ve 2000'li yıllarda ise, Suriye'den Türkiye'ye doğru olmuştur. Hatta, bu göç hareketlerinin 2010 yılından günümüze kadar olan süreçte de devam ettiği görülmektedir. Özellikle 2011 yılında Suriye'de meydana gelen kargaşa neticesinde, ülkemize yönelik büyük bir göç hareketliliği meydana gelmiştir. Aslında, mülteci olarak isimlendirilen, Avrupa ülkelerine geçmeyi arzulayan bu göçmenler, göç hareketi esnasında geçici yerlerde konakladıktan sonra, bazen deniz, bazen de kara sınırlarından yasal olmayan yollarla sınırı geçmeye çalışmışlardır. Bu süreçte zaman zaman dramatik olaylar ve istenmeyen kayıplar yaşanmıştır. Örneğin; Aylan Bebek, bu dramın en acı gerçeği olarak hafızalara kazınmıştır. Bodrum kıyılarında dünya çapında göçmen trajedisinin simgesi olan bu olay, 2019 yılında Ömer Sarıkaya'nın yönettiği Aylan Baby ismi film beyaz perdeye taşınmıştır (Resim 2.4).



Resim 2.4. Ömer Sarıkaya, “Aylan Baby” film afişi, 2019.

Göçebelik, insanların daha iyi bir yaşam sürme arzusu ile yaptıkları düzenli hareketliliktir. Genellikle pastoralistler ve geçim kaynakları için hareketliliğe ve hareket eden yerlere göre dönüşümlü şekilde hareket eden insanlar ve sabit yerleşim yeri olmayan topluluk için kullanılan bir ifadedir (Engebrigtsen 2017). Ancak, yerleşiklik ve göçebelik arasındaki sınırlar değişkenlik göstermektedir. Hareketlilik her zaman yerleşik yaşamın da bir parçası olmuştur. Mevsimsel yerleşim, göçebe olarak adlandırılan çoğu insan için hareketlilik modellerinin bir parçasıdır (Schiller ve Salazar 2013; Kabachnik 2012; Favell 2001; Piasere 1992). İnsanoğlunun varoluşundan bu yana devam ettiği göçebelik, yapılan arkeolojik kazılar ve araştırmalar neticesinde ortaya konulmuştur. İnsanoğlu, hemen her dönemde besin toplamak, hayvanlarını beslemek, geçimlerini sağlamak amacı ile gruplar halinde hareket etmişlerdir. İnsanların bu girişimleri, bir araya gelme, birlikte toplu halde hareket etme, dayanışma ve yardımlaşma içgüdüsünü ortaya çıkarmıştır. Bu durum, göçebelikte geleneksel bir kültür ögesi olarak varlığını sürdürmektedir. Yerleşik hayata geçildikten sonra dahi, bu kültürden vazgeçilmemiştir. Göçebelikteki en önemli unsurlar, bireylerin kendilerini mutlu hissedecekleri, huzur bulacakları ve özgürlüklerini koruyacakları bir hayattır, tıpkı sanatsal faaliyetlerin oluşumundaki gibi. Tüm zorluklara rağmen göçebelikteki sade ve yalın hayat anlayışı, onlar için belki de özgürlük ve mutluluk vericidir. Oysaki modern olarak algılanan apartmanlar, insanoğlunun özgürlük kavramını sınırlar hale gelmiştir (Macdonald, 1996).

Türk Dil Kurumu sözlüğünde göçebelik, “yaşamak için gerekli koşulları bulmak amacıyla, hayvanları ve diğer araçları ile birlikte sürekli gezen, belirli bir konutu olmayan, kabileler veya insan topluluklarının yaşam biçimidir” (TDK, 2022). Bir başka tanıma göre, değişik şartlara bağlı olarak çadır, hayvan ve diğer araçlarla göç eden, yerleşik olmayan yaşam şeklinde tanımlanmaktadır. Göçebe toplumlar, gittikleri yerlere geleneklerini, kültürlerini ve inançlarını da taşıyarak, yeni oluşumların ortaya çıkmasına neden olurlar (Bulut, 2018).

Çok uzun mesafeleri hayvanları ile mevsimlere göre, belirli bir güzergâhı izleyerek, yer değiştiren göçebeler için doğa, ayrı bir değere sahiptir. Çünkü onlar için yaşanacak yegâne yaşam alanı doğanın kendisidir. Doğaya zarar vermekten kaçınıp, sahip çıkar ve korurlar. Ne kadar gezerlerse gezsinler, çevrenin daimi

dönüşümüne katkı sağlamaktadırlar. Tıpkı bir sanatçı için sanat eseri ne kadar değerli ve paha biçilemez ise, doğa da, göçebeler için aynı değerdedir. Doğayı koruyan, sahip çıkan göçebeler, doğal dönüşüm ve canlılığı ellerinde bulundurmaktadırlar. Sanat da, doğadan ve hayattan beslenmekte ve aynı oranda canlılık istemektedir. Doğası gereği hayattan ve hayattaki her türlü gelişmeden etkilenen sanat, toplumsal bir dışavurumdur. Toplum içinde yaşayan ve toplumdan beslenerek gelişen ve değişen sanatçı ise, kendi yaşamını, içinde bulunduğu toplumun özelliklerini sanat ürünlerine aktarmaktadır. Böylece, çevredeki tüm olan bitenler, değişimler, gelişmeler sanatçıya ve onun eserine yansımaktadır. Sanat eserinin, üretildiği zamanın sosyolojik, psikolojik, ekonomik ve teknolojik değişimlerinin aynası olduğu ifade edilebilir (Çeber, 2018). Eser ortaya çıktığı dönem içerisinde yaşanan bir göç hareketini tüm gerçekliği ile gözler önüne sermektedir.

Göçebelik plastik boyutta ele alındığında, doğa-insan-sanat bir arada yer almaktadır. Göçebelik, önemini yitirmiş bir kavram olmayıp, hemen her dönemde, hatta günümüzde evrilerek devam eden bir olgudur. Göçebelerde, kendine özgü bir düşünme biçimi, davranış alışkanlığı ve hayata yaklaşım şekli mevcuttur. Göçebeler, bulunduğu mekândan her an ayrılıverecek gibi bir ruh haline sahiptir. Göçebelerin yükleri hazır, denkleri hep sarılı, hayvanları ayakta, yolu bellidir. “Göçebelerde göç yolda düzülür” veya “ev atın sırtında” gibi söylemler, onların yaşam anlayışlarını özetlemektedir.

Mağaralarda başlayan yaşam serüveni, farklı barınma imkânlarının elde edilebilmesi ile devam etmiş ve hala değişerek devam etmektedir. Göçebelik sürecinde, tarihsel kökene sahip bir yaşam biçimi olarak tanımlanabilir. Günümüze dek süre gelen ve dünyanın farklı coğrafyalarında varolan yaşam tarzının tercih edilmesi, göçebeliği belirli bir ekonomik faaliyet türü ve bir kültür biçimi olarak karşımıza çıkarmaktadır (Kradin, 2002). Göçebeler, hayvanlarından elde ettikleri gıdalar ile beslenmiş, deri ve yünlerini işleyerek giyinmiş ve çadırlarını bunlarla yapmışlardır. Kendilerine imkân sağlayan hayvanlarını meralarda beslediklerinden dolayı ayrıca kalıcı bir tarım arazisine ihtiyaç duymamaktadırlar. Göçebeler, avcı-toplayıcı ekonomiden, hayvan yetiştirmeye dayanan bir ekonomi geliştirmişlerdir (Klyosov, 2010). Yerleşik olarak yaşamalarına rağmen, günümüzde de bazı insanlarda göçebe bir hayata özlem duyduğu söylenebilir. İhtiyaçlar, insanoğlunu

yenilikçi, değişime hazır, hareketli ve dinamik hale getirmektedir. Yeniliğe hazır olma hali, hayatın her alanında olduğu gibi, sanat alanında da kendini göstermektedir. Bugün dünyanın çeşitli bölgelerinde, büyük zorluklarla karşı karşıya olmalarına rağmen göçebeler, bir yandan geleneksel yapılarına sahip çıkarak, eşsiz kültürel miraslarını korumakta, diğer yandan da, uygun nitelikteki unsurların gelişimine aktif olarak katkıda bulunmaktadır. Göçebeliğin, dünya tarihi açısından kültürel değer olduğu söylenebilir. Özellikle Orta Asya, Orta Doğu, Afrika, Anadolu ve İran gibi coğrafyalarda göçebe topluluklar, ilk şeklinden bazı farklılıklarla beraber, günümüzde de bu yaşam tarzını sürdürmektedir. Türkiye’de Doğu Anadolu, Güneydoğu Anadolu ve Akdeniz Bölgelerinde devam eden göçebe kültürü, Anadolu kültürünün temel unsurlarını oluşturmaktadır. UNESCO tarafından korunması gerekli somut olmayan kültürel miras değerindeki bazı göçebe unsurların devam ettirilmesi son derece önemlidir (Yozcu ve Demirkol, 2019). Göçebelerin, dünya genelinde tanıtılması, yaşamlarının sürekli iyileştirilmesi için, modernizasyon çalışmaları yapılması amacıyla, UNESCO’nun girişimiyle, 1998 yılında Uluslararası Göçmen Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, kurulmuştur. Dünya genelinde pek çok etkinlik yapılmaktadır. Bunlardan en önemlilerinden biri sanat etkinlikleridir (Anonim, 2019a). Farklı mekânlarda, yeni sanatçıların çeşitli eserlerinin sergilenmesi ile ortaya çıkan “Uluslararası Göçebe Bağımsız Sanatçı İnisiyatifi”de (Independent Immigrants Artists Initiative) bu tür bir sanat etkinliğidir. Bu etkinlikte göçün nedeni, süreci, sonuçları ile göçebeliğin toplumdaki etkileri üzerine sorgulama yapmak amacıyla pek çok göçebe sanatçının, değişik aşamalarda katkıları olmuştur. 2016 yılında düzenlenen Hindistan Sanat Fuarında ise, sanatın zorla yerinden ederek, ortaya konan karmaşık koşullara cevap vermesinin, “Güvensizlik, yerini gizlemek ve sığınak” teması ile gündeme gelmiştir. Ayrıca göç olgusunun var oluş nedenleri arasında güvensizlik, zorla yerinden etme v.b. varken, göçebelikte, kendini güvende hissetmek, aidiyet duygusu, geçmişe bağlılık hâkimdir (Anonim, 2017).

“The Nomads” başlığı ile yayınlanan makalede, Çin’in kuzey çöllerindeki yaşam standartlarını arttırmak için yapılan çalışmalardan söz ederken, Mongolyalıların günümüzde geleneksel yaşam tarzını korudukları ifade edilmektedir. Geleceğe yönelik atılacak adımların sağlamlığı ve güvenilirliğinin, geleneksel yaşam şekillerinin korunabilirliği ile doğru orantılı olduğu söylenebilir (Middleton, 2016).

Dünyanın dört bir yanından doğa ile iç içe olan sanatçılardan oluşan Küresel Göçmen Sanatı Projesi (GNAP) de, uluslararası bir doğa sanatı faaliyeti olup, projenin ana fikri, doğanın sınırlarının olmadığıdır. Projenin amacı ise, insan tarihi ve kültürlerinin kökenlerini daha iyi anlamak ve yaratıcı pratiğin doğayla doğrudan temas halinde olduğunu ortaya koymaktır. Aşırı milliyetçi ideolojilerde, doğuştan gelen çatışmayı yok edebilecek kültürel hareket olarak yorumlanmakta ve doğa ile olan varlığımızın daha fazla farkındalık oluşturması beklenmektedir. Kültürel hareket, ülkemizde de küçük bir kesimin geleneği sürdürmekte olduğu bilinmektedir. Sarıkeçili Yörükleri olarak bilinen göçebeler, hayvanlarını besleyebilmek için kış aylarında Mersin'in Silifke ilçesinde, Toros Dağları'nın eteklerinde, geleneksel kıl çadırlarda hayvanları ile birlikte yaşamlarını sürdürürken, yaz aylarında ise, buralardan deve kervanlarıyla Konya'nın Seydişehir ilçesine göç etmektedirler. Her yıl yaklaşık aynı dönemlerde düzenli olarak tekrar etmektedir. Kalıcı mekânları olmayan göçebeler, besledikleri hayvanlardan elde ettikleri ürünler ile beslenirken, aynı zamanda el sanatlarıyla da geçimlerini sağlamaktadırlar (Resim 2.5). Ayrıca 2019 yılında, TRT Senaryo Günleri Etkinliği'ne Sarıkeçili Yörüklerin hayatını konu alan, İffet Eren Danışman Boz'un yönetmenliğindeki Turna Misali isimli film finale kalmıştır (Resim 2.6). Filmde yer alan resimlerden yola çıkılarak, sanatsal yansımalarının seramik malzemeye uygulamaları yapılmıştır.



Resim 2.5. Sarıkeçili Yörüklerinin yolculukları ve yol güzergahları.

Resim 2.6. Turna Misali film fragmanından.

(<https://www.trt12punto.com/>)

3. GÖÇEBELİKTE MEKÂN ANLAYIŞI VE ÇADIR FORMU

İnsanoğlu doğası gereği, kendisine daha iyi imkânlar sağlama çabası gösterebilen, çözümcül ve üretken bir yapıya sahiptir. Sorunlarının üstesinden gelebilme amacı, ona bir dinamizm kazandırmaktadır. Bu sayede edindiği hareketlilik, insanoğlunu yeni olanaklara yönelme ve mevcut yaşam koşullarını iyileştirme çabası olarak ortaya çıktığı ifade edilebilir. Böylece hareketlilik, sınırları genişletme, özgürlük ve rahatlık ifadeleriyle çok yönlü bir anlam taşımaktadır. Hareketli yaşam süren insan grupları için yol, yaşam ve deneyimin sınırsız bir göç hali olduğu düşünülürse, göç ve göçebe hayat, deneyimleyerek yeni yaşamsal imkânlar keşfetme sürecidir. Temel gereksinimlerinin başında gelen barınma doğal bir mekân anlayışını da beraberinde getirerek, gelişimini sürdürmüştür.

Mekân kavramı, tarihi çağlar boyunca barınmanın ana mimari unsuru olmuştur. Mağaralardan, kulübelere, barakalardan çadırlara tüm barınma konutları mekân kavramına dahil edilebilecek alanlardır. Bireyler, hayatlarını sürdürdükleri mekânlara göre kimlik kazanırlar. Yaşadıkları alan; sahip oldukları kültürü, kişilik ve karakter özelliklerini, bakış açılarını vb. şekillendirmektedir. Mekânlar toplumların aynası, toplumlar da mekânların yansımasıdır. İnsan-mekân arasında çift yönlü bir etkileşim bulunması tüm zamanlar için geçerlidir. Örneğin; Tarihin ilk çağlarında Anadolu’da, Diyarbakır Çayönü bölgesinde yapılan arkeolojik kazılardan elde edilen sonuçlardan, Paleolitik ve Mezolitik Dönem’de barınma amaçlı olarak, yuvarlak veya ızgara planlı konutların olduğu ifade edilmektedir (Resim 3.1,3.2)(Özdoğan, 2015).



Resim 3.1. Çayönü yuvarlak ve ızgara planlı konutlar

(Mehmet Özdoğan, “İlk Adımlar-Paleolitik Çağ”, Arkeo-Atlas, S. 1, İstanbul, 2002)

Resim 3.2. Paleolitikten kalkolitik çağda doğal malzemelerle yapılmış barınma ve yerleşim yerleri

Resim 3.3. Paleolitikten kalkolitik çağda Hayvan derisinden yapılmış barınma ve yerleşim yerleri
(Mehmet Özdoğan, “İlk Adımlar-Paleolitik Çağ”, Arkeo-Atlas, S. 1, İstanbul, 2002)

Mekansal anlayış açısından mağaralarda başlayan yaşam serüveni, farklı barınma imkânlarının elde edilebilmesi ile devam etmiş ve günümüzde de yenilenerek devam etmektedir. Göçer topluluklarda mimari anlayışın esas unsuru her zaman çadır olmuştur. Doğu Türk yazıtlarında bile ev yerine çadır tanımlaması kullanılırdı. En eski kaya resimleri üzerine yuvarlak planlı, örtülü ve ortası delik yurt adı verilen çadır ile konik örtülü çadır betimlemelerine rastlanmaktadır. Daha sonraki yapı biçimlerine de etkisi olduğu ilerleyen süreçte ortaya çıkmaktadır (Kuban, 2017). Genellikle tercihler sonucunda ortaya çıkan göçebelik kavramı da bu süreçte, tarihsel kökene sahip bir yaşam biçimi olup, günümüzde de dünyanın farklı coğrafyalarında süre gelmektedir. Göçebelik kavramında mekân anlayışı da, doğası gereği yer değiştirmeyi gerekli kılmaktadır. İnsan sahip olduğu aklı sayesinde kendisine yeni olanaklar yaratan bir canlı türü olması nedeniyle, hareketlilik ya da mobilite¹, insan için çoğunlukla yeni olanaklara yönelme ve mevcut yaşam koşullarını iyileştirme çabası olarak ortaya çıkmıştır. Örneğin; konutta ilk olarak “çadır” ögesi ile ortaya çıkan “mobil” kavramı ise, daha sonraları teknolojik gelişmeler ve esneklik gibi etmenlerin, insan ihtiyaçlarıyla birleşerek fonksiyon değişikliğine uğraması ile farklı yapılarda da görülmeye başlanmıştır (Karaoğlu, 2014). Hareketli bir hayat süren gruplar, yeryüzündeki diğer canlılara göre farklı çevrelerde ve koşullarda yaşamlarını devam ettirmektedirler. Üretkenlik göstermiş, kendisinden fiziksel üstünlüğe sahip olmalarına rağmen hayvanlardan üstün gelmeyi başarabilmişlerdir. Dönemin teknolojik gelişmeleri ile birlikte, kendi yaptıkları araç gereçlerle korunmuş, barınaklar hazırlamış, yiyecek bulmuş ve ateşi kullanarak, yaşanabilir ortamlar hazırlamışlardır (Childe, 2008; Polatlar, 1996). Fiziksel özellikleri açısından hayvanlara göre daha güçsüz görünen insanoğlu, aklı ve düşünebilme yeteneği ile üstün bir varlık haline gelmektedir. Aklı ve çözümçül yaklaşımları ile avcılık ve toplayıcılık yapmış, doğal barınaklarda veya kendi yaptığı ilkel mekanlarda barınmıştır (Arslantaş, 2014). Avcı-toplayıcı grupların barınma alanları mağaralar, kaya altı sığınakları, çadırlı konaklama alanları olmuştur. Konaklama alanların su kaynakları yakınında olması da, yaşamak için önemli bir faktör olmuştur (Kartal, 2009). Avcılık-toplayıcılık yapıp mağaralarda barınan insan türü, sürekli yer değiştirme esasına dayalı bir yaşam deneyimi kazanmıştır. Yer değiştirme

¹ Hareketlilik kavramı, güncel bazı kaynaklarda mobilite ile eş değer olarak kullanılmaktadır. Sözcük anlamı olarak yer değiştirme, hareket etme hali şeklinde ifade edilebilir.

hareketliliği deneyimsel açıdan; zaman, özgür kalma ve eşitlikçi ifadelerle birlikte anılmaktadır. Modern toplumlarda, hareketlilik ile özgürlük kavramları, sürekli olarak birlikte kullanılmaya başlanmıştır. Modernist yaklaşımlar çerçevesinde esneklik, hareketlilik ve çok yönlülük, tasarım ve mimaride teknolojik yeniliklere yön vermektedir (Kronenburg ve ark, 2013).

Göçebe olarak yaşam, önceleri sadece ihtiyaçların üretimini zorunlu kılmaktaydı. Ancak ilerleyen tarihlerde kültürel üretimlerin ortaya çıktığı ve o döneme damga vurduğu söylenebilir. Örneğin, İskitler göçebe topluluklar olmalarına rağmen el becerisi gerektiren ve farklı malzemeler kullandıkları ürünleri ortaya çıkarmışlardır. İskitlerin M. Ö. VIII. yüzyıldan III. yüzyıla kadar yaptıkları ürünler, orijinal bir kültür ortaya koymuştur (Gumilev, 2003). Sabit bir ikametgâhları olmayan İskitler, her yanı keçe ile kaplanmış arabalara benzer barınaklarda yaşamaktaydılar. Bir kısmının iki, bir kısmının da üç odası bulunmaktaydı. barınakları iki çift, bazılarını ise üç çift öküz çekmekteydi. Göçebe İskitlerin kişisel eşyaları taşınabilir, dayanıklı, genellikle hafif, küçük veya katlanabilir özelliklere sahiptir. Deri, kumaş, keçe ve ahşaptan yapılmış nesnelerin yanı sıra, metalden aletler, silahlar ve küçük kişisel süs eşyaları üretmişlerdir. Sibirya'daki mezar höyüklerinin kazılarında çok sayıda İskit objesi ortaya çıkarılmıştır. Objeler, mezar odalarında bulunup, odanın büyüklüğü, yapısı ve elde edilen buluntular, insanlar arasındaki sınıf farkını göstermektedir. İskitler mezarlarının içerisinde, öldükten sonraki yaşantılarında ihtiyaçları olacak eşyaları bulunmaktaydı.

“Mezarın içine ölüyle birlikte diğer yaşantısında kullanacağı ve ona hizmet edeceği kıyafetler, altın, gümüş ve bronzdan taçlar, gerdanlıklar, küpeler, bilezikler, çeşitli takılar, aynalar, kaplar, boynuz şeklinde ritonlar (içki kapları), taraklar, elbise süslemeleri, bronz buhurdanlar, altın ve demir silahlar (kılıç, balta, mızrak, ok, yay, kalkan), bronz ve altın askeri kıyafetler (miğfer, zırh), seramikler, renkli keçe ve deriden eğerler, koşum takımları, yünden yer halısı, keçeden duvar halısı, keçeden kuğu, çadır direkleri, müzik aletleri, araba, üzerinde hayvan veya hayvan mücadeleleri, insan, ilah, yaratık gibi figürler ile geometrik ve bitkisel motiflerin yer aldığı madeni, ahşap ve keçeden eserler, geyik ve griffin at maskları, çeşitli süslemeler, yemekler, kurban edilmiş atlar, koyunlar, inekler, eşler ve hizmetliler konurdu. Pazırık mezarlarında bulunmuş olan bronz buhurdanların içindeki taş ve yanmış kenevir tohumları (Jettmar 1967: 106; Rudenko 1970: 284-285), cenaze törenlerinde ritüel amaçlı tütsü yapıldığına işaret etmektedir. Bu kazanların üzerinde çadır direkleri de bulunmuştur. İskitlerin cenaze törenlerinden sonra kurdukları özel çadırda kızgın taşların üzerine koydukları kenevir tohumlarıyla buhar banyosu yaptıklarını kaydetmiştir. Seramik saklama kapları, mezardaki buluntular

arasında bronz aynalar, lake seramikler ve bazı madeni ve metal eserler muhtemelen Çin'den geldiği söylenebilir” (Çeşmeli, 2015).

Mezarlarında dikkat çekici kıyafetler, kumaşlar, yiyecek, silahlar ve altın takılara rastlanmıştır. Örneğin; kazılarda bulunan bir altın kemer tokasının, yaklaşık 2.300 yıl önce Sibirya'daki göçebeler tarafından yapıldığı tahmin edilmektedir. Eserde, bir hayat ağacı ve iki atın dizginini tutan bir adam tasviri bulunmaktadır. Göçebe İskitler'in mobilyaları taşınabilir özelliklere sahipti. Katlanabilir masalar Pazırık mezarlarında sık rastlanan buluntular arasında yer almaktadır (Resim 3.4,3.5,3.6) (blog.britishmuseum.org/what-do-nomads-leave-behind/,2018).





Resim 3.4. İskit arabalı çadırları,

(Prof.Dr. Umay Türkeş-Günay'ın "Türklerin Tarihi", Akça Yayınları, Ankara 2009)

Resim 3.5. İskitlere ait hayat ağacı motifli kemer tokası, Sibiry, MÖ 4. - 3. yüzyıl.

(blog.britishmuseum.org/what-do-nomads-leave-behind/,2018)

Resim 3.6 Katlanabilir tabla. Höyük 2, Pazyryk, Altay Dağları, Güney Sibiry, MÖ 4. - 3. yüzyıl başı.

(blog.britishmuseum.org/what-do-nomads-leave-behind/,2018)

Hareketlilik ile özgürlük kavramlarının, genellikle birlikte kullanıldığı düşünüldüğünde, insanın hareketliliğinin artması, çevresinin genişlemesi anlamına gelmektedir. Günümüz koşullarında, yerleşik yaşam şeklinde dahi bir göçebelik söz konusudur. Yoğun tempoda çalışanların, cep telefonu, tablet veya mesleki gerekliliğin getirdiği farklı gereçlerini yanlarında taşımaları, zorunluluk haline gelebilmektedir. Bireyler, rahat ve erişilebilir bir dünya için, konforlu bir yaşamı tercih etmektedirler. Bu durum, yeni tip göçebe kültürünün ortaya çıkmasına neden olmaktadır (Finizio, 2006). Göçebelik kültüründe gündelik yaşamı kolaylaştıran, pratik ve göç etmeye yardımcı eşyalar önem arz etmektedir (Akan, 2016). Ayrıca göçebeler, yaşadıkları zor koşullar içinde ihtiyaç duydukları eşyaların büyük bir kısmını ise, kendileri üretmektedirler. Yerleşik hayata geçen ve genellikle kırsalda yaşayan gruplar dahi, göçebe kültürlerinden kalma birçok kullanım eşyasını yerleşik hayatlarında da kullanmaya devam etmektedirler (Atiş, 2017).

Sadece tüketimin olduğu zamanlarda, yeni kaynaklar bulma çabası, insan topluluklarını, hareketli bir yaşama itmiştir. Yaşamsal bir pratik ya da yaşam biçimi olarak tanımlanabilen göçebelik, gruplar halinde belli bir coğrafya içinde yer değiştirerek, hayatın idamesi anlamına gelmektedir (Şahin ve Yaylı, 2016). Yerleşik hayata geçmeden önce, göçebe yaşam şeklini uzun süreler boyunca devam ettiren topluluklar, sosyal, toplumsal ve kültürel anlamdaki gelişmelerde önemli rol

oynamıştır. İnsan her ne kadar yerleşik hayata kök salmış olsa da, yapısal olarak hareketli bir varlıktır. Bu durum, mekân anlayışı ile ele alındığında, barınma unsurlarında yansımaları görülmektedir. Mekân mimariye sınır tanımayan imkânlar sunmaktadır. İnsanlar, gönüllü veya zorunlu olarak hareket eden ve kimi zaman geniş alanlara yayılarak sürekli hareket halinde olduklarından hayatta kalabilmişler ve bir çok zorluğa da göğüs gerebilmişlerdir (Kronenburg, 2007a). Hareketlilik, yenilikçilik, değişime hazır olabilme hali, güç, sabır ve cesaret isteyen eylemlerdir. Gidilecek yeni yerler, belirsizliğe ve bilinmezlerle rağmen caziptir. Hızlı karar verebilme, hızlı bir hareketlilik gerektirmektedir.

Mekânsal boyutuyla ele alındığında barınma alanları, geçmişten günümüze dek çeşitli işlevsel anlamlar taşımaktadır. Genel çerçevede, doğal ve yapay olarak sınıflandırılan bu alanlar, hareketli, durağan, açık veya kapalı olarak da çeşitlilik gösterebilmektedir. Barınma ve yaşama alanları olduğu kadar, toplanma, paylaşma, sergileme ve sergilenme amacıyla da kullanılan alanlar olan mekânlar, içine aldıkları bakımından değerlendirildiğinde; bir örtü, kabuk veya duvar görevi taşımaktadır. Bununla birlikte, insanlık var olduğundan itibaren, doğadan ve doğal afetlerden korunma, dini törenlerini gerçekleştirme, tapınma, aile olma, barınma v.b. çeşitli nedenlerle, kapalı mekân ihtiyacı doğmuştur. Özel olma, mahremiyet ve dokunulmazlık ihtiva eder. Mekân, var olanların içinde yer aldığı tüm sınırlı büyüklükleri içine alan uçsuz bucaksız büyüklük, boşluk, sınırsız ortam veya yer kaplama olarak tanımlanabilir (Cevizci, 1997). Mekân anlayışı bireylerin vazgeçilmez ihtiyaçlarından olmakla birlikte, günümüz şartlarında etrafı duvarlarla çevrili sınırlara sahip alanlar akla gelmektedir. Ancak mekân, çevresel sınırlara sahip olmak zorunda değildir. Mekân kavramı; mimarlık disiplininin temel kavramlarından biridir (Morkoç, 2013). Felsefe, sosyoloji, estetik gibi temel yaklaşımlardan biri olan mekân, çeşitli alanlarda gösterdiği kavramsal zenginliğini, tarih boyunca sanat alanında da göstermiştir. Sanat tarihi süresince, kimi zaman temel konu olan mekân, kimi zaman da alışılmışın dışında anlamlar taşımaktadır. Değişen toplumsal koşullar ve bu koşulların sanata etkisiyle, sanat eserinin ve mekânın, çift yönlü şekilde birbirini etkilediği söylenebilir. İnsan-mekân, sanat-mekân ve sanat-insan ilişkisi birbirinin tamamlayıcısı, bütünleyicisidir. Yaşam şekilleri insanların, toplulukların mekân anlayışları üzerinde etkilidir. Mekân anlayışına yön verir, onu şekillendirir. Yerleşik hayat sürenler ile göçebe ya da yarı göçebe hayat sürenler arasında

mekânsal farklılıklar bulunmaktadır. Bazen barınak bir ev iken, bazen bir kulübe, bir çadır hatta bir yol olabilmektedir. En eski yapı şeklinden biri olan çadır, yüzlerce yıl boyunca diğer yapıları etkileme sürecinden geçmiştir.

Yerleşikler için mekân; duvarlarla olduğu kadar, yer ve zemin ile çatı veya örtü kaplamaları ile sınırlıdır. Yolculuk halinde gezinerek yaşayan gruplar olan göçebeler için ise mekân, duvar, taban, tavan gibi unsurlarla sınırlı değildir. Doğal mekânlarda yer; yol veya toprak zemin, tavan ise, gökyüzü, bulutlar ve ağaçlardan oluşmaktadır. Göçebeler mekân olarak güvenli düzlükleri, su kaynaklarına yakın olabilecek yerleri, konaklama için uygun yerler olarak görürler. Çadırlarını kurabilecekleri ve kaldıkları süre boyunca rahat edebilecekleri alanlar, göçebeler için mekân niteliği taşımaktadır. Tüm eşyalarının, araç ve gereçlerinin yanlarında olması, konakladıkları her yerde yaşamlarını sürdürebilmelerine olanak sağlamaktadır. Bu nedenle, yolda geçen yolculuk hali bile, bu gruplar için bir yaşam tarzıdır.

Fransız sosyolog ve filozof Henri Lefebvre, mekânın zihinsel, toplumsal ve fiziksel olarak üretiminden bahsederken, her toplumun kendi mekânının üretip, ihtiyaçlarına göre değişim gösterebileceğini belirtmektedir. Mekânın temel özelliği, insan yaşamının doğayla, doğanın ritimleri ve güçleriyle, dolayısıyla henüz doğallıktan kopmamış mekânla yakın bir ilişkisi vardır (Lefebvre, 2014). Mumford'a göre, Paleolitik çağın göçebelik döneminde ilk kalıcı yerleşim alanlarının ölülere ait olduğu, zira toplayıcılık ve avcılık, insanları belli bir alanı sürekli bir yerleşim yeri olarak kullanmaya teşvik etmediği için en azından ölülerin bu ayrıcalığa sahip olduğu ifade edilmektedir. Dolayısıyla, mekânların gerçek sahiplerinin ölümler olabileceği, yaşayan insanların ise bulundukları mekânların geçici sahipleri oldukları birçok kaynaktan belirtilmektedir (Mumford, 2013) (Ghulyan, 2017).

Sanat eserinin oluşumu, düşünsel fikirlerin uzun bir süreçte ortaya çıkmasıyla oluşur. Her eser, yapısıyla uyumlu bir alanda kendisine yer bulur ve bu noktada, eser-mekân ilişkisi de aslında kavramsal bir boyut kazanır. Dünyanın her yerinde farklı mekânlarda çeşitli yaşam tarzına sahip topluluklar mevcuttur. Bunlar, yerleşik veya göçebe şekilde yaşayan gruplar olarak sınıflandırılabilir. Her ne şekilde olursa olsun, kendi kültürlerini oluşturan bu gruplar, kendi mimari kimliklerini de oluşturmaktadırlar. Zaman içerisinde gelişen, hayatın dönemsel hareket anlayışına cevap verebilecek bir mimari tür, yapı veya mesken olan çadır, göçebelerin hızlı ve

kolay barınma ihtiyacını en rahat şekilde sağlamaktadır. Dönemlerine, mevcut imkânlara, iklime ve coğrafi koşullara göre değişim gösteren çadır türleri, malzeme, ölçü ve şekil açısından çeşitlilik göstermektedir. Keşfedildiği günden itibaren büyük bir öneme sahip olan çadır, göçebeler için olduğu kadar, yerleşikler için de vazgeçilmez bir yaşam alanıdır. Zaman içerisinde malzemesi veya işlevselliği farklılık gösterse de, kullanımı günümüze dek devam etmektedir. Her yaşam alanında olduğu gibi, çadırlarda da rahatlık, konfor ve korunma öncelikli faktörlerdir. Zamanla, estetik ve kültürel özelliklerin de eklenmesi ile çadır, sanatsal bir form haline gelmiştir. Sanatsal yaratım, insanoğlu için içsel bir yansımadır. Mağaralarda başlayan yaşam yolculuğu, insanoğlunun hayatta kalabilme mücadelesinin ilk adımlarını oluşturmuştur. Süreç içerisinde pratikte değişimler, evrilme ve gelişmeler olsa da, yolculuk özellikle de göçebeler açısından devam etmektedir.

Konut mimarisinin ilk evresi olan çadır, yeni yaşam kaynaklarına erişebilmede ve kendisine gerekli olan diğer imkanları da gerçekleştirilmesi için önemli bir faktör olmuştur. Günümüzdeki mimari anlayış, zaman içerisinde, gereksinimlerin artmasına bağlı olarak büyük gelişimler göstermiştir. Ancak çadır, göçebeler için vazgeçilmez ve değişmez bir mekân olarak varlığını sürdürmektedir. Yani, çok eski çağlardan itibaren göçebeler için çadır ne anlam taşıyorsa, bugün de benzer bir anlam taşıdığı söylenebilir. Dönemsel ve kültürel farklılıklara göre süreç içerisinde çadır kelimesi, Türkçe'nin çeşitli lehçelerinde çutur, çatır, çâcır, çâşır şeklinde ifade edilmiştir. Çadır kelimesinin Türkçe'ye, Orta Farsça çâtur² kelimesinden geçtiği ve bu kelimenin de Eski Türkçe çat³ fiil kökünden türemiş olabileceği, görüşü dilbilimciler tarafından kabul görmektedir (Bozkurt, 2019). Bu tanımlamalardan, çadırın; insanoğlunun çevresel faktörlerden korunma ve kendilerini güvence altına alma içgüdüsünden ortaya çıktığı görülmektedir. Tarihin ilk çağlarından itibaren doğadan faydalanma, doğayı kendi yararına kullanma çabası içerisinde olan insan, aynı zamanda da doğadan ve çevresel koşullardan gelebilecek etkiler karşısında önlem alma ihtiyacı duymuştur. Doğa, insanoğlunun hayatını devam ettirebilmesi için en geniş mekân, sanatsal faaliyetlerinde ilham alabileceği bir malzeme iken, aynı

² Çatur, Orta Farsça'da örtü anlamında kullanılmaktadır.

³ Çat:Eski Türkçe'de birleştirmek , birbirine tutturmak, çatmak anlamındadır. Günümüz Türkçesindeki çatı kelimesi de Buradan gelmektedir.

zamanda korunması gerekecek bir güç olarak ifade edilebilir. Mitolojik belgelerden de anlaşılacağı gibi, doğa gerçek anlamda insanoğlu için bir güç kaynağı anlamına gelmektedir. Göçebeler de yaşam alanı olarak doğayı tercih ederek, bir anlamda gücünün yanında olmuşlardır. Doğayla bütünleşen göçebelerin özgürlüklerinin ve kendilerine olan güvenlerinin temelini bu gerçek olduğu söylenebilir.

Göçebelikteki hareketliliğin sürdürülebilirliği kültürel bir kaynaktır. Günümüzde bazı sanatçılar, çalışmalarında eserlerinin üretim sürecinde kültürel kaynaklardan beslenmektedirler. Sanatçılar ve topluluklar, dünya çapında çeşitli sanatsal etkinlikler yaparak, göçebe toplulukların sesi olmaktadır. Sanatın ve sanatçının göçebe olduğunu düşünen, *Göçebe Bağımsız Sanatçı İnisiyatifi* isimli topluluk, birikimlerini her durakta yollarının kesiştiği kitlelerle paylaşmaktadırlar. Yaptıkları projeler ile bir araya gelen sanatçılar, göç sürecinin küresel boyutuna değinen, yeni işler üretmenin, göçebeler için faydalı olacağına inanmaktadırlar. Bazı alanlarda etkinlik gösteren sanatçılar, yapmış oldukları etkinliğe bağlı olarak sürekli hareket etme ihtiyacı duyarlar. Çalışmalarının, mekanlarının ve malzemelerinin portatif olması gerekmektedir. Portatif yöntemlerle çalışan sanatçılar, gerektiğinde söküp, çıkabilen, takılabilen ve katlanabilen çalışmalar yapmakta ve mekâna göre işler oluşturmaktadırlar (Resim 3.7,3.8). Hareketli ürünler yaratma süreci, göçebe yaşam tarzı ile benzerlik göstermekte, zamana ve mekâna göre yol almaktadır. Her ne kadar pratik kullanım objeleri tasarlıyor olsalarda, yenilikçi ve değişken tutumlarından dolayı, ortaya çıkardıkları objelerin sanat ürünü niteliği taşıdığı söylenebilir.



Resim 3.7. Katlanıp, taşınabilen ev örneklerinden görüntüler.

Resim 3.8. Tekerlekli taşınabilen ev örneklerinden görüntüler.

(<https://www.heryerdebilim.com/tasinabilir-evlerde-tatil/>).

Bununla birlikte, Portatif Sanat olarak adlandırılan tür ortaya çıkmakta ve günümüz sanatçılarına da farklı bir bakış açısı sağlamaktadır. Örneğin; Yin Xiuzhen ve Marcel Duchamp, portatif sanat anlayışını ele alan eserleri ile dikkat çekmektedirler (Resim 3.9,3.10,3.11,3.12).





Resim 3.9. Yin Xiuzhen, *Taşınabilir Şehir*

(<https://akronartmuseum.org/collection/Obj1486?sid=1&x=13637>)

Resim 3.10. Yin Xiuzhen, *Taşınabilir Şehir* eserinden detay

(<https://www.mori.art.museum>)

Resim 3.11. Marcel Duchamp, *Valizdeki kutu*, 1935-1941

(<https://www.mori.art.museum>)

Resim 3.12. Marcel Duchamp, *Valizdeki kutu* detayı, Fine Arts Museum of San Francisco, 1940

(<https://www.famsf.org/blog/marcel-duchamp-s-world-box-fixing-famous-valise>).

Bu durum, belirli bir ekonomik faaliyet türü ile kültür biçimine ve dünya genelinde 40 milyon civarında nüfusa sahip olan göçebelerin hareketli, kolay ve pratik hayatları ile örtüşmektedir. Çadır hayatının pratikliği, sanat ve sanatçıların konu ve konumları ile bağdaştırılabilir (Kradin, 2018).

Toplumlar, sanatçılar ve sanat eserleri göçebelik kavramına dâhil olurken, aynı zamanda kurumların da göçebelik niteliği kazanması mümkün olmaktadır. Göçebeler, kendileri doğrudan bir sanatla uğraşmasalar da, birçok sanatçıya, araştırmacıya, yönetmene, oyuncuya, mimara ve şaire esin kaynağı olmaktadır. 2005 yılında New York'ta, 2006 yılında Los Angeles'te, 2007 yılında, Tokyo'da ve 2008 yılında ise, Mexico City'de yer alan Göçebe Müzesi'nin, mimar Shigeru Ban tarafından tasarlandığı ve geçici bir sanat galerisi olduğu belirtilmektedir (Zheng 2016). Bu müzenin, Çin'deki Nanjing Müzesi; İskoçya'daki Ulusal Müzeler; Avustralya'daki Queensland Müzesi; New York Tabiat Tarihi Müzesi, Belçika Kraliyet Doğa Bilimleri Enstitüsü; Ingenium, Kanada'nın Bilim ve Yenilik Müzeleri, Ottawa; Latin Amerika Sanat Müzesi, Los Angeles ve La Caixa Vakfı ile önemli ilişkileri bulunmaktadır (Anonim, 2019b; Blankenböhler, 2015).

Braidotti, göçebe sanat hareketi olarak Fluxus Ruhu adlı çalışmasında, İkinci Dünya Savaşı'nda ailesi Almanya'ya kaçan, yerlerinden edilmiş kişilerin daha sonra ABD'ye göç ettiklerini ifade etmektedir (Braidotti, 1994). Sanatçı, Asya ve Doğu Avrupa'daki göçebe sanattan etkilenmiştir. Doğaya ve dünyaya yayılan akışkan

hareket arasındaki ilişkiyi, sanat ile yaşam arasındaki engelleri yıkmak, somut ve kavramsal sanatın ayrıcalıklı olmasını ve olağandışı olayları sahnelemesini ele almaktadır. Braidotti'nin göçebe konusundaki fikrini Maciunas'ın Yoko Ono'nun minimalist kavramsal çalışması ve Joseph Beuys'un Tatar'dan etkilenen yağ ve keçe kullanımı gibi radikal performans sanatını teşvik etmesine dayandığını dile getirmektedir (Wilmer, 2017). Beuys'un 1969 yılında yapmış olduğu Kızak isimli eseri, radikal performans sanatının bir örneği olup, kutup bölgesinde yaşayan göçebelerin kullandığı kızak, konu olarak ele alınmıştır. Sanatçı çalışmada, keçe, kumaş, kayış, el feneri, balmumu ve kordonlu ahşap ile metal kızak kullanmıştır (<https://www.moma.org/collection/works/81506>) (Resim 3.13). Sürü isimli çalışmada her biri keçe, yağ ve el feneri taşıyan 24 adet kızak, bir Volkswagen minibüsün arkasından çıkar şekilde kurgulanmıştır. Mücadele, hız ve hazır olma duygusunu ifade etmekte olan sanatçı, hayatta kalabilme çabasını eserinde yansıtmaktadır (Resim 3.14). Yapıt kızak; korunmaya yardımcı olacak bir keçe, beslenme amacıyla taşınan yağ ile yolu ve yönü bulabilmeye yarayacak bir fenerden ibarettir (Fineberg, 2014).



Resim 3.13. Joseph Beuys, *Kızak*, isimli eser
(<https://www.moma.org/collection/works/81506>, Erişim tarihi: 18 Nisan 2021)
Resim 3.14. Joseph Beuys, *Sürü*, (Fineberg, 2014).

Günümüzde dünyanın pek çok yerinde sanatçılara ve onların eserlerine belli dönemlerde ev sahipliği yapan sanat etkinlikleri olarak ortaya çıkan bienaller, 1948 yılından sonra sanatın, Avrupa'dan Amerika'ya göç etmesiyle başlamıştır. İlk örneklerinin 1895 yılında dekoratif sanatlar üzerine yoğunlaşan sanat etkinliği olan Venedik Bienali ve sonrasında 1907 yılından itibaren pek çok ülkede yapılan bienaller, büyük önem kazanmıştır. Film, müzik ve tiyatro gibi farklı disiplinleri

barındıran,her iki yılda bir İtalya'nın Venedik kentinde düzenlenen etkinlik, en bilinen örneklerindendir. Bir diğer önemli sanat etkinliği olan II. Johannesburg Bienali, küresel olarak çalışan sanatçıların, sanat gezginlerinin ve küratörlerin doğa ile ilgili önemli konuları aktarılmasına katkı sağlamıştır (Bek, 2002). Guggenheim Bilbao Bienali kapsamında açılan müze, ulusal sınırları içerisinde bir göçebe anıttır (Resim 3.15).



Resim 3.15. Frank Gehry, *Guggenheim Bilbao Müzesi*, İspanya, 1997.
(<https://www.arkitektuel.com/guggenheim-bilbao-muzesi/>)



4. GÜNÜMÜZDE BÖLGESEL OLARAK GÖÇEBE TOPLULUKLAR

Tarih boyunca farklı topluluklar çeşitli nedenler ile bulundukları yerleri terk edip, başka bölgelere göç etmek durumunda kalmışlardır. Örneğin; Türklerin Orta Asya'dan güneye ve batıya göçleri, Vikinglerin güney Avrupa'ya göçleri büyük ölçüde iklimsel yer değiştirme hareketleridir. Amerika'nın keşfiyle Avrupa halklarının deniz aşırı göçleri ise, ekonomik nedenlere bağlıdır (Pektaş, 2006). Ayrıca siyasi ve dini nitelikli göçler savaşlar, işgal edilen yeni bölgeler, sürgünler de tarihte son derece dikkat çeken hareketliliklerdir. Afrika halklarının zincirlere vurularak başka dünyalara taşınması zorunlu göçün en çarpıcı örneğidir (Chambers, 2005). Ekonomi, savaşlar, eğitim, turizm, sömürgecilik, macera gibi nedenlerle geçici göçler veya sürekli göçebelikler, günümüzde de etkisini devam ettiren yer değiştirme hareketleridir. Dünya genelinde, kendilerine en uygun yeri bulup, yerleşebilme çabası içerisinde olan göçerlerin veya göçmenlerin yanı sıra, göçebe yaşamı tercih eden topluluklar, yaşam tarzları, sanatları, gelenekleri ve görenekleri göz önüne alınarak çeşitli şekilde gruplandırılabilir. Bunlardan bazıları homojen bir şekilde aşağıda kısa başlıklar altında tanıtılmıştır.

Değişim iklim koşulları ve üretim performansındaki farklılıklar, göçebeliliğin antik bir yaşam tarzı olmadığı, değişen çevresel faktörlere ve ekonomik koşullara uyum sağlayabilmek olduğu ifade edilmektedir (Schlölz ve Schlee 2015). Ayrıca, Rusya'da Kalmyk göçbelerinin, tutkulu göçebeler oldukları, göçbeleri, geleneksel veya modern hiyerarşik modele dayanan, çağdaş uluslar anlayışının dışında bir yere sahip olduğu belirtilmektedir (Bougdaeva ve Isaacs 2018). Türkler Orta Asya'da, kendilerini göstermeye başlamalarıyla bozkır kültürünü benimseyerek konar-göçer bir yaşam sürmeye başlamışlardır. Zengin kültürü, tarım ve ticarete dayalı bir hayata sahip olan yerleşik Orta Asya halklar diğer göçebe komşularıyla da ortak ilişki içerisinde olmuşlardır. Orta Asya tarihinin, halkların ve dillerin hareketliliği ile yeni kültürler ortaya çıkmıştır (Akar, 1996). Genellikle ortak, bir kültür anlayışına dayalı gruplara ayrılmışlardır (Golden, 2014). Göçebe yaşam tarzı nedeniyle, yerleşik evler kuramayacaklarından, kolay kurulup sökülebilen çadırlarda yaşamışlardır. Keçi kılından yapılan Orta Asya göçer çadırının içine girildiğinde, çok çeşitli renklerin uyum içindeki güzelliği sanatsal olarak etkileyici bir özelliğe sahiptir (Johansen, 2005). Orta Asya göçbeleri arasında sadece yurt veya ger olarak adlandırılan, kafes

çadır ve siyah çadır günümüzde de yaygın olarak kullanılmaktadır. Avlanma, seyahat etme veya şenliklere katılma sırasında barınma amacıyla kurulan bu yapılar, yük taşıyan bir içyapıya sahip çadır örneklerindendir. Kalıcı göçebe yapılar olup, yaklaşık olarak 2-3 aylık ikametler için, genellikle hafif malzemelerden yapılmış çeşitli basit çadır türleri birkaç gün boyunca kullanılır (Zamolyi, 2015). Türk ve Moğol çadırlarının dünyadaki en kullanışlı çadır türü olduğu söylenebilir. Çadırdaki kullanılan ipler, malzemeyi bağlama, sağlamlaştırma ve sabitleme açısından mekânsal bir öge olmasının yanı sıra, göçebelerin birlik-beraberlik içinde yaşamlarını, arasındaki bağları ifade etmekte sanatsal açıdan bir değer taşımaktadır (Gürbüz, 1997). Onlara göre gökyüzü, yeryüzüne gerilmiş bir çadır, yuva veya adeta küçük bir dünyadır. Bu mekânlar gökyüzüne benzetilerek, taşınması ve kurulması kolay, keçe, hayvan derileri veya dokumalardan, kubbe şeklinde yapılmıştır (Resim 4.1,4.2).



Resim 4.1. Kırgız ve Tibet çadırlarından örnekler.

Resim 4.2. Orta Asya çadır süslemeleri (Arnell, 2019).

Orta Asya Türk göçebeliği, Anadolu Yörük kültürünün dayandığı tarihi bir temeldir. Eski dönemlerde Orta Asya’da yaşayan Türk topluluklarının yaşama tarzı, iklimsel ve coğrafi koşullar nedeniyle hayvancılığa dayalı bir ekonomik düzen kurulmasına imkan vermiştir. Bu nedenle Yörükler, günlük kullanım eşyaları, kültürel özellikleri ve alışkanlıkları gibi unsurları, tarihe miras olarak bıraktıkları

sanat eserlerine de yansıtmışlardır. Ayrıca, Yörükler keçi kılından dokudukları çadırlarda barınma ihtiyaçlarını gidermişlerdir. Toprak zeminin neminden ve soğuktan korunmak için çadırların tabanına, dokudukları kilim ve halıları sermişleridir. Bu sayede de, dokumacılığın önem kazandığı, Yörük sanatına dair en yoğun örneklerin dokuma halı, kumaş, vb. eşyalar da olduğu belirtilmektedir (Akca 2016). Mevcut imkânları en iyi şekilde değerlendirebilmek için, hayatın her alanında hayvanlarından elde ettikleri ürünleri kullanmaktadırlar. Kullanım ve hayatı kolaylaştırabilmek amacıyla ürettikleri her şey, onlar için kültürel bir değer taşımaktadır.

Günlük kullanım eşyalarını yaptıkları gibi, barınmak amacıyla kurdukları çadırlarında da kendi ürettikleri malzemelerden faydalanmaktadırlar. Barınma, uyuma ve dinlenme gibi yaşamsal ihtiyaçları karşılamasının yansıması, renginin şeklinin, ölçülerinin ve içlerindeki oturma düzenin, toplumdaki sosyal statüyü de yansıttığı da söylenebilir. Çadırlarda kullanılan çeşitli halı, kilim, keçe ve dokumalar, sanatsal bir değer taşımakta ve toplumun sanat anlayışını gözler önüne sermektedir. Cenaze törenleri, hükümdar seçme merasimleri gibi önemli gelişmeler hep çadır etrafında yapılmakta, gök kubbenin devleti, çadır kubbesinin ise, aileyi örttüğüne inanılmaktadır (Şahin, 2016). Tarih boyunca, doğal mekândan yapay mekân anlayışına geçişte, en yaygın olarak tercih edilen barınma alanı olan çadırlar, çeşitli amaçlara hizmet etmiş, farklı türlerde üretilmiştir. İşlevselliği açısından bakıldığında, tercih edilirliğini hiçbir zaman yitirmemiş yerleşik hayata geçildikten sonra dahi çok yaygın olarak kullanılmaktadır. Çadır tipi yapılar, günümüzde yapay mimarinin gelişmesine esin kaynağı olmaya devam etmektedir.

Orta Asya'da kullanılan çadır örneklerinde, ipek ve pamuklu kumaşlar, sim, tel, püskül, saçak, oya çeşitleri, boncuk, sırma ve deri gibi malzemeler dekoratif amaçlı süsleme öğeleri kullanılmaktadır. Orta Asya'da ilk çağlardan bu yana göçebe çadırlarında, kartal figürünün süsleme amacıyla yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir (Toleubayev ve ark. 2007).

Çalışmanın seramik uygulamalarında, Orta Asya göçebe çadırlarında çeşitli amaçlarla kullanılan ip, sicim, deri parçaları ve keçe gibi malzemeler, çalışmada tamamlayıcı unsurlar olarak düşünülmüştür. İpler, göçebelerin birbirlerine olan bağlılıklarını, dayanışmalarını ve yardımlaşmalarını, ayrıca aralarında akrabalık

ilişkisi ve kan bağının kuvvetli olduğunu vurgulamak amacıyla tercih edilmiştir. Deri parçaları ve keçe ise, dayanıklılık ve ısıyı muhafaza edebilme özelliği ile seramik malzeme ile paralellik göstermektedir. Göçebeler için, deri ve keçe temini kolay malzemelerdir. Seramik malzeme de, ilk çağlardan itibaren en kolay ulaşılabilen plastik malzeme olması açısından örtüşmektedir. Ayrıca, hem deri ve keçe, hem de seramik malzemesi, elle kolayca şekillendirilebilmektedir.

Güney Asya’da modern dünyayı şaşırtacak geleneklere sahip olan ilkel toplumlar bulunmaktadır. Bu toplumlar, Hint Okyanusuna bağlı bir yaşam sürmekte ve özellikle Malezya, Endonezya, Filipinler ile Singapur’da bulunmaktadır. Bunlardan, Borneo Su Çingeneleri, su içerisinde sabit ahşap barakalarda, Krowai halkı ise, ormanın içerisinde ağaç tepelerinde, yaşadıkları için göçebe olarak düşünülmemiştir. Ayrıca, Malezya’nın Borneo Adası’nda yaşayan ve deniz göçebeleri olarak da bilinen Bajaular, denizin derinliklerinde dolaşıp, elle, zıpkınla ya da ağla avlanmaktadırlar. Domlar ise, Hindistan’dan, Güney Batı Asya’ya göç eden, Ortadoğu ülkeleri arasında mevsimsel yer değiştiren göçebelerdir. Birlikte yaşadıkları halklara, iş aletleri üreten, kalaycılık, sepet, kalbur gibi pek çok farklı alanda geleneksel ürünler yapan veya hizmet veren, bu işlerin karşılığında ise, besin ve gıda maddeleri alan, göçebe toplumlardır. Güney Asya’da bulunan göçebelerin besinlerini denizden elde ediyor olmaları nedeniyle her türlü deniz ürününü avlamaları onlar için vazgeçilmez ve hayati öneme sahiptir (Anonim, 2019c).

Güneydoğu Asya’da, Endonezya’da bulunan ve kendilerini “deniz insanı” olarak tanımlayan toplum, suyun üstünde göçebe olarak yaşamaktadırlar. Geçimlerini de denizden sağladıkları sosyal bir yaşam sürmektedirler. Tercihleri, bu insanları, su, deniz, denizcilik gibi pek çok konuda bilgi sahibi olmayı, deneyim ve sorumluluk edinmeyi gerektirmektedir. Suyun üstündeki barınaklarında aileleri ile birlikte yaşamaktadırlar (Resim 4.3). Bajau Deniz Göçebelerini yeryüzündeki diğer göçebe toplumlardan ayıran en belirgin ve dikkat çekici özellikleri, sürekli bir devinim gösteren suyun üstünde yaşamalarıdır. Hareketlilik onlar için sıradan olağanlıktır. Oturdıkları evin altında bulunan denizin kendisinin sürekli hareket halinde olmasından kaynaklanmaktadır (Bunn, 2002). Günümüzde bazı

toplulukların, günlük hayatın karmaşasından kurtulmak, doğa ile iç içe bir yaşam seçmek amacıyla bu şekilde bir yaşam tarzını tercih ettikleri söylenebilir.



Resim 4.3. Bajau Deniz Göçebelerinin yaşantılarından kesitler.

(<https://www.nationalgeographic.com.tr/deniz-gocebeleri-denizlere-genetik-uyum-mu-sagladi/> 2018).

Kuzey Kutup Bölgesi'nde, Doğu Sibirya, Alaska, Kanada ve Grönland'da göçebeler yaşam sürmektedirler. Kuzey kutbunda yazın Tupik isimli çadırlarda yaşayan Eskimolar, kışın ise İglo adı verilen buzdan yapılmış mekânlarda yaşam sürmektedirler (Altaş, 2014) (Mouss, 2005). Kar ve buzullar bölgesinde yapılan kardan evler, Eskimoların kullandığı diğer bir ev şeklidir. Yazın çadırlarda yaşayan Eskimolar, kışın kışlık evlerini kardan yaparlar (Doğan, 2013). Doğu Sibirya'da yaşayan Nogaylar (Anonim, 2019d) ve Çukotkalar ise, (Anonim, 2019e), çadırda yaşam süren göçebelere benzerler. Bunların yaşam biçimleri, giysi ve süs eşyaları ile günlük kullanım gereçleri sanat ve sanatçılar için önemli bir etkileyici unsur niteliği taşımaktadır (Resim 4.4,4.5,4.6). Ayrıca; göçebe yaşam süren ve 2-3 günden daha fazla aynı yerde kalamayan Nenets halkı, ren geyiği yetiştiriciliği yapmakta, çadıra benzer evlerinin yapımında malzeme olarak ren geyiği derisini kullanmaktadırlar.



Resim 4.4. Eskimoların yaşam alanları.

(<https://arkeofili.com/inuitler-eskimolar-gecmisleri-gelenekleri-bugunu/>)

Resim 4.5. Eskimoların günlük kullanım eşyaları.

(<https://arkeofili.com/inuitler-eskimolar-gecmisleri-gelenekleri-bugunu/>)

Resim 4.6. Eskimoların giysileri ve sanatları (Mauss, 2005).

Kuzey kutup bölgesinin sert ve soğuk iklim koşullarına uyum sağlayan göçebeler, zaman zaman çadırı tercih ederken, bazen de sabit yaşam alanlarını seçmektedirler. İklimle ilgili faktörler, onların yaşam, barınma, beslenme gibi

alışkanlıklarını etkilemektedir. Sıcak iklim bölgelerinde hayvancılıkla uğraşan göçebeler çoğunlukla keçi, at ve deve beslerken, Kuzey Kutup Bölgesinde ise, köpek ve ren geyiklerini taşımada, avlanmada ve beslenmede kullanılmaktadır. İklimsel değişiklikler sebebiyle, beslenme, barınma ve günlük kullanım eşyaları da farklılıklar göstermektedir. Bu bölgedeki göçebeler, çoğunlukla çiğ ren geyiği ile beslenirken, derisinden ise giysi ve çadır örtüsü yapmaktadırlar (Resim 4.7). Ayrıca kemiklerinden de savunma aletleri, bıçak ve günlük kullanım eşyaları da üretmektedirler. Ren geyiği derisinden elde ettikleri kılırları da eğirerek iplik yapmaktadırlar Kuzey Kutup Bölgesinde yaşayan göçebelerin zorlu yaşam koşullarına dayanıklı olmaları, farklı malzemelerle kaplanmış çadırları, ren geyiği boynuzları gibi unsurlar seramik uygulamalar yapılırken yardım alınan konular arasındadır.



Resim 4.7. Kuzey kutup bölgesindeki göçebelerin kıyafetlerindeki motifler ve desenler.
(<https://nazaccent.ru/content/8689-ornamentalnaya-kartina-mira.html>).

Afrika Kıtası'nda pek fazla bilinmeyen bölgelerde yaşamlarını devam ettiren pek çok kabile günümüzde de varlığını sürdürmektedir. Bunlardan, Orta ve Batı

Afrika'da ormanlık alanlarda bulunan, dünyadaki en kısa boylu insanlar olarak adlarını duyurmuş olan Pigmeler, ilkel ve hareketli yaşam tarzlarını günümüzde de sürdürmektedirler. Uzun süre bir yerde kalamayışları ekonomilerini de buna bağlı hale getirmektedir. Bunlar çadır formuna benzeyen, bambu ağacından kulübelerde yaşamaktadırlar. Kadınlar tarafından yapılan barınma mekânlarının inşasında bambu ağacı gövdesi ve diğer ağaçların geniş yapraklarından yararlanılmaktadır (Aral, 2018). Barınma mekânları kalıcı olmayıp, geçici mekânlar olması nedeniyle bu toplulukların da göçebe oldukları düşünülebilir. Pigmeler, Afrika kıtasının diğer yerleşik halklarından farklı bir yaşam şekli devam ettirmektedirler. Sürekli yer değiştirdiği için tarımsal faaliyetlerde bulunmayan topluluklar, sadece köpekleri evcilleştirmektedirler (Resim 4.8) (Aktürer, 2014).



Resim 4.8. Pigmelerde yaşam alanları ve günlük yaşamlarından kesitler
(<http://gezginlerkulubu.org/afrikanin-kisa-boylu-devleri-pigmeler/>).

Aynı coğrafyada, Namibya'nın Kunene bölgesinde yaşayan Himba kabilesinin gelenekleri de, Pigmeler gibi oldukça ilginçtir. Pigme kabilesinde, inek derisinden yararlanarak çadırlar yapılmakta ve sürekli göç etmektedirler (Resim 4.9). Himbaların değişik çadır formları, giysileri ve kullanım eşyaları, seramik uygulamaların tasarımında kullanılmıştır (Anonim 2019f).



Resim 4.9. Himba Kabilesi yaşam alanları ve günlük yaşantılarından görünümeler.
(<https://www.natgeotv.com/tr/hazen-audel-ile-kabile-yasami/galeriler/kabileyle-yasam/15>)

Zulu'lar ise, Güney Afrika ve çevresinde yaşayan bir Bantu halkıdır. Bazıları, göçebe yaşam sürerken, bazıları ise, şehir hayatına uyum sağlamışlardır. Klanlar şeklinde köylerde yaşayan Zulu'ların, değişik mimari yaklaşım özellikleri vardır.

Arıkovanı şeklinde çadıra benzer dairesel tabanlı mekânlarda yaşamaktadırlar (Anonim 2019g). Zulu göçebe halkının; hareketli, çok renkli kültürel ve törensel kıyafetleri sanatsal değerler taşımaktadır (Resim 4.10).



Resim 4.10. Zulu Kabilesinde yaşam alanları, sanatları ve dans ritüelleri.
(<https://pani-mama.ru/tr/afrikanskoe-plemya-zulu-zulusy-plemya-na-yuge-afriki-film-voiny/>).

Ayrıca, Dogonlar günümüzde halen mitolojik inançlara sahip olan, kilden yaptıkları çadıra benzeyen kalıcı olmayan evlerde yaşarken, yarı göçebe olan Fulaniler ise, tek odalı toprak barakalarda yaşamaktadırlar (Resim 4.11). Yaşam alanlarının iç ve dış süslemelerinde kullanmış oldukları dini ve kültürel öğeleri, plastik açıdan ele alındığında çeşitli sanatsal yaratımların yapılabileceği görülmektedir (Anonim 2019h).



Resim 4.11. Dogon Kabilesi'nin çamur evleri, geleneksel eşyaları ve astronomik tabletleri.
(hakkindabilgiyal.com/tarih/medeniyetler/8387-dogon-kabileleri.html).

Dogon Kabilesi, yıllar boyunca kendilerine has kültürlerini korumuşlardır. Genellikle dini konulardan ilham alan kültürleri, sert ve sade bir tutum sergilemektedir. En önemli sanat unsurları arasında, kolay kırılabilen yumuşak tahta malzemeden oydukları yan yana oturmuş figürleridir (Resim 4. 12). Oyma figürler, vücut kısımlarına dövme ya da mücevherler işlenmiş şekilde ifade edilen zenci sanatının örneklerindendir. Totem olarak kabul ettikleri hayvanların yüzlerini (antilop, panter, timsah) betimleyen maskeler de onlara göre dünyanın yaratılışı efsanesi anlatmaktadır. Maskeler, Kunga olarak adlandırılır ve dikdörtgenler prizması şeklinde uzun taha parçaları biçiminde oluşturulurlar. Ayrıca, Dogonlar'da sanatsal ürünler olarak, tütün kutuları, pencere kapakları, asma kilit gibi süslü eşyalara da rastlanır.



Resim 4.12. Dogon Kabilesi tarafından yapılmış Oturan Çift heykeli.
(<https://gizliilimler.tr.gg/Dogon-Kabileleri--k1-Dogonlar-k2-.htm>)

Avrupa Kıtası'nın tarihi üzerine güçlü bir etkisi olan göçebe kabileler, Ortaçağ'da Avrasya'da önemli imparatorluklar kurmuşlardır. Ancak, bazı kaynaklarda, Avrasya bozkır halkları ve özellikle göçebelerin kültürel gelişim gösteremediklerini, kendilerine özgü bir kültürün ve sanatın olmadığı düşünülmekteydi. Oysaki Altay, Moğolistan ve Sibiryâ bölgelerinde arkeolojik araştırmalar sonucunda bulunanlar, buralarda yaşayan göçebe halkların da sanatsal faaliyetlerde bulunduklarını ortaya koymaktadır (Ayan, 2010). Özellikle edebi eserler ve folklor alanlarında kendilerin has bir sanat anlayışı geliştirmişlerdir (Gumilev, 2003). 16. yüzyıldan sonra önemini yitirmişler, tarih sahnesinde pek de rol oynamamışlardır. Ancak, Batılı araştırmacılar tarafından kaynaklarda fazla yer verilmemiştir. Macarlar, Avarlar, Leh ve Çeklerin Avrupa'daki göçebe kültürüne sahip oldukları görülmektedir (Zimonyi, 2017). Göçebe kültürüne sahip olan diğer bir topluluk ise, Çingenelerdir. Göçebe yaşam tarzları, kendilerine has kültürel özellikleri, rahat ve özgür tavırlarıyla bilinen bu topluluklar, dünyanın çeşitli yerlerinde dağınık bir yaşam sürmektedirler (Ürer, 2012).

Bu kültürü süren bir başka topluluk olan Çingenelerin ise, anavatanı ve kökenlerine ile ilgili olarak çeşitlilik görüşleri ileri sürülmektedir. Göçebe yaşamları, haklarında yeterli bilimsel bilgilerin olmayışı ve ortak bir tarih anlayışına sahip olmamaları gibi pekçok unsur bu çeşitliliğin nedenlerindendir (Fraser, 2005).

Çingene kimliğinin inşasında mitlerin önemli yer tuttıkları ve Çingeneliği anlamada işlevsel oldukları kabul edilmektedir. Göçebe kültürün yarattığı efsaneler üzerinden geliştirilen söylemler, Çingene kimliğinin önemli bir kurucu unsuru olarak kabul edilmektedir. Zira Çingene kültürü gerçeklik ve kurgu arasındaki karşılıklı bir etkileşimin ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır (Yolcu, 2012)

13. yüzyılın sonlarında Avrupa'da değişik yaşam şekilleri, kıyafetleri ve alışkanlıkları ile diğer göçebelerden farklılık gösteren göçer gruplar olan Çingeneler, yaklaşık 300 yıldır araştırmalara konu olan topluluklardır (Kenrick, 2006: 18). Çingeneler, anavatanları Kuzey Batı Hindistan'dan Afganistan ve İran üzerinden Anadolu'ya; özellikle 9. yüzyılın sonuna doğru ve 10. yüzyıl başından itibaren gelmeye başlamıştır (Arayıcı, 2008). Farklılıkları ile dikkat çeken bu göçer gruplar, yaşam tarzları ve kültürel özellikleri ile bazen yadırganmakta, bazen ise kabul görmektedirler (Dişli, 2016).

Göçebe yaşam süren ve kalıcı bir yaşam alanlarının olmayışı, Çingenerin yazılı bir kültür oluşturmamalarına cevap teşkil etmektedir. Çingenerin tarih boyunca karşılaştıkları talihsizlikler, onların hayat felsefesindeki tarihsizlik anlayışlarıyla doğrudan bağlantılıdır (Göncüoğlu ve Yavuztürk, 2009). Yüzyıllardır haklarında bir takım söylentilerin dolaştığı bu insanları Tietze'in kitabında, Hindistan asıllı göçebe halk olarak tanımlamaktadır (Tietze, 2002). Gezgincilik ruhlarında olan topluluklar, hem kültürleri ve farklı toplumsal düzenleri bakımından çeşitli yargılara maruz kalmışlardır. Çeşitli kaynaklarda, Çingene, Roman veya Prepatetik olarak farklı adlarla anılan bu topluluklar, Avrupa'da yaşayan göçebelere (Yılgür, 2014). Yaklaşık bin yıldır göçebe hayat tarzını sürdüren bir topluluk özelliği göstermektedir. Okely'ye (1983) göre Çingener, aslında feodalizmin çöküşü ile oluşan yeni düzenin dışında kalan göçer yerlilerdirler. Evlerini sırtlarında taşıyıp, diyardan diyara göç eden Romanlar, sanatlarını hep yanlarında taşıyan sanatkârlardır.

Çingene topluluklar; göçebelik, eğlence ve falcılık gibi kavramlarla birlikte anılmaktadırlar. Çingener hakkındaki pek çok önyargı, onların ayrıştırılmasında oldukça etkili olduğu söylenebilir (İlhan ve Fırat, 2017).

Dışlanan ve ötekileştirilen Çingene topluluklar, yaşamlarını sürdürebilmek amacıyla gördükleri muameleye aldırış etmeksizin bir yaşam sürmekte ve meslekler edinmektedirler. Maşa, elek, müzik aletleri üreterek geçimlerini sağlarlar (Demirel, 2017). Romanların hayat felsefesi, sanat özgürlük ister, özgür ortamda sanat yapıldığı yönündedir. Romanların genlerindeki özgürlük duygusu o kadar gelişmiştir ki, onlar özgür oldukları için sanatkârdırlar ve sanatkâr oldukları için özgürdürler (Resim 4.13,4.14,4.15), (Duygulu, 2018). Çingener, kendi kültürel bilgileri konusunda eğitilmiş çok meslekli gruplardır (Okely,1997). Bu mesleki deneyimlerini, gezgincilikleri süresince hizmet sunumu olarak sergilemektedirler. Özgür yaşamlarıyla bağlantılı olarak sanatsal dayanağı olan meslekler icra etmeleri, eğlence dünyasının aranan simaları olmalarına neden teşkil etmektedir.



Resim 4.13. Çingenelerin arabalı çadırlarından görünüm.

<https://t24.com.tr/yazarlar/irfan-yalin/cingenelerin-renkli-ve-kederli-tarihi,22967>

Resim 4.14. Çadırda yaşayan göçebe Çingenelerden bir görünüm.

<http://www.ekrembugraekinci.com/article/?ID=745>

Resim 4.15. Avrupa'nın en büyük etnik azınlığı olan Romanlardan görüntüler.

<https://blog.nationalgeographic.org/2015/10/23/genographic-scientists-trace-the-origins-of-europes-roma/>

Hint kökenli olan Çingeneler, Avrupa, Asya ve Latin Amerika'da bulunurlar. Göç merkezli bir yaşantıyı hayat felsefesi haline getirmiş olan bu Çingenelere, ticari veya alışverişçi göçebeler adı verilmiştir. Bunlar, bir yere bağlı kalmadan, bir sonraki duraklarının da belli olmadığı bir dalgalanma hareketi içinde yaşarlar. Kullandıkları çadırlara da “Çerge”⁴ denilmektedir. Göçebelerin yaşadıkları bazı bölgelerde tarım yapılmadığından, ekonomi hayvancılık ile sınırlı kalmıştır. (Zvlebil 1980), bu durumu, göç merkezli yaşantıdan ayırmak için, “Pastoral Nomadizm” olarak ifade etmiştir. Göçebelik ile Pastoralizm, fiziksel hareketliliğin biçimsel farklılığı şeklinde ifade edilebilir.

Pastoralist, pastoralism, esas olarak hayvan sürüsü ve evcil hayvanlara dayanan, göçebe ya da yarı-göçebe bir geçim tarzı. Düzenli mevsimlik değişimlere göre otlaklara giden gruplar yarı-göçebe olarak adlandırılır. Pastoral göçebelere, Güney Avrupa dahil olmak üzere dünyanın pek çok bölgesinde rastlanır. Bu grupların pek çoğu kendilerini yerleşik düzene geçmeye zorlayan baskılarla karşı karşıya kalmıştır.

Göçebelik düzenli bir hareketlilik gerektirirken, Pastoralizm, evcil hayvanlara bağlı yaşam biçimi olarak tanımlanır. Ürker ve Çobanoğlu (2014), hayvancılığa bağlı göçebelik ile göçebe hayat yaşayan grupların birbirine karıştırılmaması gerektiğini ifade etmiştir. Yapılan bu çalışmada, göçebe hayat yaşayan gruplar ele alınırken, hayvancılığa bağlı göçbeliğe yer verilmemiştir.

Ayrıca, Avrupa'da Portekiz'in Alentejo bölgesindeki Çingeneler de, göçebe yaşama örnek teşkil eden topluluklardır Alentejo Çingeneleri modernleşen dünyaya

⁴ Atasoy (2002),Çerge'yi, iki direkli hafif çadır olarak tanımlamıştır. Çerge'nin taşınması ve kurulması son derece kolaydır.

inat, geleneksel yaşam biçimlerini korumaktadırlar (Resim 4.16,4.17). Hatta bazı kaynaklara göre, modern Avrupa'nın ortasında yaşayan bu göçebe halkın, hayatları boyunca fotoğraf dahi çektilermedikleri ifade edilmektedir (Yalçın, 2015).



Resim 4.16. Alentejo Çingenelerinin yaşam alanları.

Resim 4.17. Alentejo Çingenelerinin ilkel at arabaları ile yolculukları.

Yazılı bir tarihleri ve yurtları olmayan Çingeneler, farklı bir kavram olan “göçebe” başlığı altında incelenmektedirler.

Çingeneler, Avrupa'daki diğer azınlıklardan farklı olarak, tarihsel bir ülkeye sahip değildirler. Orta Asya ve Avrupa'nın neredeyse bütün ülkelerinde yaşamışlardır Dünyanın neredeyse her yerinde yaşayan ve Gypsies, Zigeuner, Gitanos, Heiden, Cigani gibi adlarla tanınan Çingeneler, yaşadıkları yerler birbirlerinden ne kadar farklı olursa olsun, kendilerine verilen adların yüklü olduğu pejoratif anlamlar ile tanınırlar. Tarih kayıtlarının kendilerinden söz etmeye başladığı tarihten itibaren, merak uyandırmış ve araştırma konusu haline gelmişlerdir (Yoors, 2005).

At arabaları, çadırlar; oradan oraya dolaşıp gezen Romanların, Çingenelerin geleneksel imgesidir. Artık hemen hemen bütün tarihçiler, Avrupa'nın Çingene toplumlarının, ilk yolculuklarına Hindistan'dan çıktığı konusunda genelde görüş birliği içindedir (BBC, 2006). Anadolu'ya yaklaşık 10. yüzyılda gelmiş ve Anadolu insanıyla iç içe yaşayan Çingeneler günümüzde de, Avrupa'nın pek çok yerinde olduğu gibi, Türkiye'de de çeşitli bölgelerde yaşamlarını devam ettirmektedirler. Genellikle kırmızı ve mavi renklerin yoğunlukta olduğu, karma ve canlı renkler tercih eden Çingeneler, giysilerinde özellikle hareketli yaşamlarına uygun rahatlık ve esneklik sağlayan, ancak süslü ve gösterişli kıyafetler kullanılmaktadırlar. Çingenelerin yokluk içinde devam eden hayatları, dışlanmışlıkları ve yersiz yurtsuz oluşları, hayatlarını devam ettirebilmek için karşılaştıkları zorluklar ve mücadeleler, bu durumun üstesinden gelebilmeleri için onları psikolojik olarak müzik, dans ve eğlence dünyasına itmiştir (Resim 4.18).



Resim 4.18. Çingenelerin müzik, dans ve eğlence gösterilerinden.

Onlar hakkındaki genel yargıların tersine, acı içerisinde bir yaşamlarının olduğu söylenebilir. Yeryüzünde diğer azınlıklar daha fazla kabul görse de, Çingeneler dışlanan bir kesimi teşkil etmektedir (Okely, 2014). Bunun en güzel örneklerinden biri ise, Emir Kusturica'nın Çingeneler Zamanı isimli filmidir. Filmde, yokluk içerisinde yaşayan Çingene bir ailenin karşılaştığı zorluklar gözler önüne serilmektedir. Dünyanın çeşitli yerlerinde göçebe şekilde yaşayan Çingeneler, farklı meslekler icra ederek yaşamlarını sürdürmeye çalışmaktadırlar. Bunlardan biri ve en dikkat çekici olanı ise, sirk mesleğidir. Sirkler, gezici eğlence Mekânları olmaları nedeni ile çadır kullanmaktadırlar. Sirk çadırları, gösterişli, büyük ve çok renkli olma özellikleriyle dikkat ve seyirci çekebilmektedir.

Sirk sanatının, günümüzde “Medrano Sirk” ya da “Milano Sirk” gibi ya yurtdışından turneyle ülkemize gelen veya “Avrasya Sirk” “Atlas Sirk”, “Türkiye Sirk”, “Atlantis Sirk” gibi Türkiye’de gösterilerini gerçekleştiren fakat sanatçıların çoğu yabancı olan ve geleneksel çadır sirk biçimini sürdüren topluluklar ile yaşamını sürdürdüğü ortaya çıkmaktadır. Geleneksel sirk anlayışının dışında bu sanatı çağdaş bir biçimde devam ettiren “Cirque du Soleil”, “Cirque Eloize” ya da “Théâtre Equestre Zingaro” gibi yabancı toplulukların da zaman zaman Türkiye’ye de turne düzenledikleri görülmektedir (Sekmen ve Ateş, 2014).

Sirkler, perde arkasında çekilen acılar, zorluklar ve imkânsızlıklara rağmen sahnede izleyenleri son derece eğlendiren gösteri faaliyetleridir. Kök salamama, aidiyet duygusunun olmayışı, psikolojik travmalar ve yaşanan dram, sahnedeki renkli ve eğlenceli gösterilerin aksine çalışanların için hayatlarının en ağır gerçeği olarak karşımıza çıkmaktadır. Araştırmacılar açısından dikkate değer bir konu ve malzeme niteliği taşıyan Çingenelerin hayatı ve sirk eğlenceleri, her dönemde çeşitli sanatsal eserlere dönüşebilmektedir.

Sirkler, ilk olarak M.Ö.3000-4000 yılları arasında İtalyan göçebeleri tarafından kurulmuştur. Yıllar boyunca, çok renkli, hareketli bir yaşam biçimi olan sirkler,

gezici eğlence mekânları olarak tanımlanmaktadır. Çeşitli akrobatlar, palyaçolar, dikkat çeken gösterileri ile sihirbazlar ve hayvan terbiyecilerinden oluşan bu göçebe gruplar, at arabaları, çeşitli eşyaları ve çadırlarıyla birlikte, sürekli yer değiştirerek, halkı eğlendirip para kazanma çabasında olmuşlardır (Akgül,2006). 2004 yılında Cambridge’te kurulan ait çadır resimleri 4.19,4.20,4.21 de verilmiştir.



Resim 4.19. Billy Smart Sirk Çadırı

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c5/CircusTent02.jpg>

Resim 4.20. Sirk çadırından örnekler

<https://pxhere.com/tr/photo/999391>

Resim 4.21. Sirk çadırından örnekler

<https://tur.mainstreetartisans.com/3946953-what-is-a-circus-circus-art-circus-artists>

Bir sirk çadırı genellikle binlerce kişiyi barındırabilecek katmanlı oturmalarla çevrili bir veya daha fazla oval veya dairesel arenaya sahiptir. Günümüzde bu tür büyük çadırlar çoğunlukla yapay elyaftan (polyester veya vinil) yapılmıştır. İlk zamanlarda sirk çadırlarının kurulumunda filler kullanılırken, günümüzde vinçler kullanılmaktadır. 1984 yılında, sokak sanatçıları Guy Laliberté ve Daniel Gauthier tarafından kurulan Cirque du Soleil (Güneşin Sirk) sirk, Kanada kökenli bir sanat topluluğudur. Dünyaca ünlü olan bu sirk, öyküleme ve kurgulamalardan yola çıkarak gösterilerini sunmaktadırlar. Ayrıca çeşitli konuları ele alıp, toplumsal olayları konu edinmektedirler. 20. yüzyılda performans sanatının ortaya çıkması ile birlikte sirk gösterilerinin niteliğini anlatsal çerçeveye oturarak çağdaş sirk türünün dünyadaki öncülerinden biri haline gelmiştir. Çağdaş sirk sanatının en başarılısı olarak gören sirk, akrobasi, dans ve tiyatro gibi görsel sanatların birçok unsurunu içermektedir. Farklı ülkelerden beş bine yakın çalışanı bulunmaktadır. Hem çadır, hem de çerçeve sahne gösterimleri bulunan ekip, geleneksel sirk oyunlarından farklı bir usluba sahip olduğu söylenebilir (Çevikayak, 2018). 2019 yılında İstanbul’da gösterimi yapılan sirk Cirque du Soleil’den bir göçebe hikâyesini anlatmaktadır. Mitolojik bir içeriğe sahip olan gösteri, göçebe ruhunu, sirk geleneğini ve sanatını gözler önüne sermektedir (Resim 4.22).



Resim 4.22. Cirque du Soleil Sirkinden çeşitli sahneler, Fotoğraf: Luna Markman.
(<https://G1.Globo.com>)

Ayrıca, doğada, hareket ettikçe sirk çadırı şeklini alan canlılar da bulunmaktadır. Bunlardan Cirroteuthid ahtapotu, görünümü ve hareket ettiğinde açılıp kapanan kollarında ortaya çıkan şekli ile bir çadır görünümü sergilemektedir. 2019 Nautilus Keşif Araştırma Görevi’ndeki araştırmacılar, okyanus derinlerinde yaşayan ve çok nadir görülen Cirroteuthid ahtapotunun görüntüsünü çekmişlerdir. Bu ahtapot, kollarının ve gövdesinin şekil ile rüzgârda şişmiş bir sirk çadırına benzediği ifade edilmektedir (Resim 4.23) (Zehir, 2019).



Resim 4.23. Sirk çadır görünümündeki ahtapot
(<https://www.webtekno.com/suyun-icerisinde-sirk-cadiri-gibi-gozuken-garip-ahtapot-video-h75891.html>)

Amerika Kıtası’na Asya’dan göç eden, gruplar halinde yaşayan, farklı kültürel yapıya sahip olan, doğayı ve doğadaki varlıkları kutsal kabul eden Kızılderililerin, batıl inançları çok yaygındır. Dansı büyük bir ritüel olarak kabul ederken, ölen ruhların ardından ve hasta insanlar için şifa amacıyla dans etmektedirler. Dansın yanı sıra, müzik de önemli ritüellerin başında gelmektedir. En çok davul, zırılı ve flüt kullanılır. Navajo adı verilen kabilenin inancına göre, kum boyama Kızılderililer için bir başka önemli unsurdur. Pek çok farklı materyali kullanarak kumdan düz bir tabana resimler yapmaktadırlar (Resim 4.24,4.25,4.26).



Resim 4.24. Navajo’larda Kum Resmi (Gümüşkaya, 2018)

<https://wannart.com/icerik/8683-tum-bilmeyenleriyle-kizilderililer>

Resim 4.25. Amerikan yerlilerinin yaşam alanları (Tanrısal, 1997)

Resim 4.26. adır derisi kurutma rafı (Hunt, 2013).

Yapılan alışmada, Kızılderililerin yaygın olarak kullanmış oldukları tipi adı verilen çadır formlarından esinlenerek seramik uygulamalar yapılmıştır. Gbe adırı denildiğinde akla ilk gelen şeklin Kızılderili adırı formunda oluşu, çalışmaların şekillendirilmesinde bu form etkili olmuştur.

“Zaman içerisinde çoğunlukla yerleşik bir hayata geçmiş olan Kuzey Amerika yerlileri, atın kıtaya girmesiyle, tarlalarını ve köylerini terk edip, bizon sürülerinin peşinde, avlanarak gbe bir hayata adım atmışlardır. Bu ani

değişiklik, geleneksel kalıplardan türeyen, ancak hızla gelişen bu barınak türünün yaratılmasına sebep olmuştur. Boyut ve parçalarda değişiklikler olsa da, çeşitli tipi tasarımları bir ana modeli takip etmektedir. Üzeri hayvan postlarının birbirine eklenmesiyle oluşturulmuş, bir kaplama ile örtülü çatılmış direklerden, konik şekilli hafif bir yapıdır. Dakota dilinde tipi sözcüğü 'ikamet ederler' veya 'ikametgâh' anlamına gelir" (Balkaza, 2008).

Avustralya'da göçebe bir hayat süren Aborjinler, müzikleri, dansları, süslemeleri ve mızrak yapımları ile bilinmektedirler (Alkaya, 2014). Aborjin mitolojisinin temeli, insan, toprak ve kutsal alan kavramlarına dayanmaktadır. Günlük yaşamlarında, müzik ve savaş gereçleri yapımında kanguru derisi ve kemiklerinden yararlanmaktadırlar. Genellikle göçebe yaşamı tercih eden, çadır formundaki mekânlarda yaşamlarını sürdüren Aborjinlerin, bazıları ise, günümüzde kasaba ve şehirlerde yaşamaktadırlar (Resim 4.27,4.28).



Resim 4.27. Aborjinler'in sanatı.

<https://www.mitolojisi.com/aborjin-mitolojisi/>



Resim 4.28. Aborjinler'in yaşam alanları.

<https://arkeofili.com/efsaneleri-ve-etkileyici-inanc-sistemleriyle-aborjinler/>

5. SANATSAL OLARAK GÖÇ-GÖÇEBELİK VE ÇADIR FORMLARI

İnsanoğlu varoluşundan itibaren doğa ile olan ilişkisinde duyguları ile hareket etmiş ve bu duygularını düşünceleri ile birleştirerek çeşitli malzemelere aktarmıştır. Sanat olarak ifade edilebilen bu faaliyetler, insanoğlunun hayatını anlamlı kılmaktadır. Bulundukları yer neresi olursa olsun, bunu yansıtmaktan geri kalmamışlardır. Bu tutumları koruyarak, sürekli yer değiştirmişlerdir. Hareket edebilme güdüsü denilen bu yer değiştirmeler, zamanla düzenli hale gelmiştir. Doğmadan gezmeye başlayan göçebeler, hayatları boyunca yer değiştirmişlerdir. Ancak öldükleri zaman ebedi mekânlara yerleşmektedirler Mitlerde de belirtildiği gibi, insanlar ancak öldükten sonra toprağa karışıp kök salmaktadır. Hayat hareketlilik, özgürlük ve sınırsızlık anlamına gelirken ölüm, durağanlık, sınırlılık ve toprağa bağlanmayla ifade edilebilir. Farklı sanat alanlarında hayattaki dinamizm ve mobilite çeşitli ifade yöntemleri ile aktarılmaktadır. Buradan yola çıkarak, göçebelik, hem geçmişte varolmuş, hem de günümüzde ve gelecek sanat anlayışında önemini sürdürmeye devam edecektir.

Tarihin tüm çağlarında göç edenler ve göçebe olarak yaşayan topluluklar, kendi kültürel özelliklerini çeşitli ifade yöntemleri ile yansıtmışlardır. Her topluluk bulunduğu çevresel ve iklimsel koşullar doğrultusunda bir üslup geliştirmiştir. Besledikleri hayvanlardan, barındıkları mekânlara kadar tüm göçebe topluluklar çeşitlilik göstermektedir. Tek ortak denebilecek noktaları hareketli hayat şekilleridir. Tüm bu özellikleri, sanatçılara ilham vermekte ve onları ilginç kılmaktadır. Göçebelerin günlük hayatları, kullanım eşyaları ve yaşam alanı olan çadırları, farklı disiplinlerdeki sanatçıları derinden etkilemiş, farklı sanat dalları ile kendisini gösterebilme imkânı bulmuştur. Konu dahilinde farklı örneklerle de yer verilerek, çalışmanın zenginleştirilmesi amaçlanmıştır.

Çağlar boyunca insanlık için büyük öneme sahip olan sanatın, en etkili iletişim araçlarından biri olduğu söylenebilir. Dünyanın dört bir yanında göç edenlerin veya göçebe yaşam süren toplulukların, birçok alanda olduğu gibi, sanat alanında da etkileri bulunmaktadır. Sanatsal çalışmalar, yeryüzündeki herhangi bir olayı, yaymak, gündeme getirmek ve duyurmak için etkili bir yöntem olabilmektedir. Böylelikle, Afrika'nın en ücra köşesindeki göçebe bir kabilede, Asya'da yaşayan başka bir göçebe topluluğa kadar, tüm yaşam biçimleri hakkında bilgi edinmek

mümkün olabilmektedir. Bilim ve sanat olmasaydı, Moğolistan'ın uçsuz bucaksız çöllerinde, kendi başına yaşayan, tüm ihtiyaçlarını doğadan sağlayan, zaman zaman iklim ve gereksinimlerine göre yer değiştiren, dünya siyasetine, ekonomisine bir etkisi olmayan bu küçük toplulukları kimler tanıyabilirdi ki? Çeşitli literatür taramaları sonucunda, bilimsel ve sanatsal çalışmalarla, farkındalık yaratılarak, evrendeki çeşitliliğin yansıtılmaya çalışıldığı gözlemlenmiştir. Yapılan çalışmaların sonucunda, bilim adamları, sanatçılar, araştırmacılar ve gezginler binlerce kilometre yol kat edip, göçebe toplulukları ziyaret ederek, yaşam biçimlerini, sanatını, gelenek ve göreneklerini, ritüellerini tüm dünyaya tanıtabilmektedirler. Böylece araştırmalara dayanarak, göçebelerin; çevrelerine, hareketlilik koşullarına, yaşam tarzlarının talep ve olanaklarına uygun olan, kültür biçimlerine tanıklık ettiği söylenebilir.

Göçmenler, Amerika Birleşik Devletleri'nde sanat ve kültürün gelişiminde büyük rol oynamıştır. ABD nüfus sayımı raporlarında belirtildiği gibi, 1880'de yabancı doğmuş müzisyenler, ABD'de müzisyen veya müzik öğretmeni olarak mesleklerini bildiren tüm bireylerin yaklaşık% 60'ını oluşturmuştur. Büyük ölçüde Avrupa göçü nedeniyle, II. Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında, New York modern sanat dünyasının merkezi olmuştur. Aynı zamanda Boston, Harvard Tasarım Okulu'nda Walter Gropius gibi tanınmış göçmen mimarlarla birlikte bir mimari tasarım merkezi haline gelmiştir. Amerikan Başkanlarından John F. Kennedy “Her yerde göçmenler Amerikan yaşamının dokusunu zenginleştirdiler ve güçlendirdiler.” ifadesini kullanmıştır (Boroweicki, 2018). Bu tür belge ve ifadeler sanatın evrenselliği, hayatın gerçeklerini gün yüzüne çıkarmaktadır. Özellikle taşınabilir sanat eserleri, olayları açığa çıkarmakla kalmayıp, dünyanın dört bir yanına sesini duyurarak, her kesimden insana ulaşabilmektedir. Günümüz teknolojisindeki gelişim neticesinde sanat geçmişe oranla daha ulaşılabilir bir hal almıştır. Dijital ortamlarda sergilenen, oluşturulan sanat eserleri ve hatta geçmişe ait eserlerin dijital tekniklerle yenilenmeleri oldukça yaygın olarak görülmektedir. Günümüzde sıklıkla kullanılan dijital kavramı, hayatın neredeyse her alanına girmiş durumdadır. Sanat eserlerinin güncellenmesi ve yeni algılar yaratması amacıyla uygulanmakta olan dijital teknikler bulunmaktadır. Ancak dijital teknolojilerin sağladığı olanaklar, eski sanat yapıtlarına yeni bir boyut kazandırıyor olsalar da, algıda seçicilik orijinal eserle buluşmada, izleyici tarafından aslının yerini tutamayacak düzeydedir (Terwiel, 2019).

Sanat yapıtının ve sanatçının her kesimden insan topluluklarıyla buluşma hareketi de bir göçebelik olarak algılanmaktadır. Bu algısal yaklaşımda, yaratıcılığın, mücadele etmek ve keşfetmek için gerekli olan bir unsur olduğu savunusu, sanat ile yaratıcılığın arasındaki bağları güçlendirmekdir (Victoria&Albert Museum of Childhood 2009). 21.yy'ın başında hızla ortaya çıkan yaratıcı fikirlerin, tüm disiplinlerde kendini göstermesi, üretimin sınırlarını zorlamaktadır. Bundan onlarca yıl önce akla bile gelemeyecek yenilikler, günlük hayatın içinde, elimizin altında, hatta parmağımızın ucundadır. Yenilikleri bu kadar kolay özümseme alışkanlığı, bağımlılığa dönüşmenin eşiğindedir. Oysaki tüm bu gelişmelerden haberi dahi olmadan yaşayan yüzlerce halk, topluluk binlerce, milyonlarca insan günümüzde hayatını devam ettirmeye çalışmaktadır. Bugün en yeniyi yakalama çabası dahi, göçebelik algısını oluşturmaktadır. Yenilik ise, tasarımı öngörürken, tasarımın sürdürülebilirlik esasına dayalı olması, ürünlerin kalıcılığını artırmaktadır. Böylelikle ele alınan her konu da güncelliğini korumaktadır. Araştırmalar sonucunda ulaşılan bilgiler, gözlemler ve deneyimlerin doğal malzemeye aktarılmasındaki tavır, geçiş ve hareketlilik, sanat açısından göçebe bir davranış sergilemekte iken, sanatçının duygu ve düşüncelerinin de somutlaşarak objeleşmesi - sanatçı ve izleyicinin penceresinden değerlendirildiğinde - göçebelik hareketliliğine sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

Dünya'nın farklı bölgelerinde çok sayıda göçebe olmasına rağmen, bu toplulukların sürekli hareket halinde olmaları nedeni ile geçmişlerine, tarihlerine ve kültürlerine ait somut eserleri oldukça sınırlıdır. Çünkü bir eserin meydana getirilmesi, çok uzun süreler almaktadır. Yani, bu toplulukların durağan kaldığı süreler kalıcı eserler yapmalarına imkân vermemektedir. Bunların çalışma alanları, çadırları ve açık alanlardır. Zorlu doğa koşullarında bırakın sanat yapmayı, hayatta kalmakta bile zorlanmaktadırlar. Oluşturdukları ürünler genellikle kendi ihtiyaçlarını karşılayabilecek günlük kullanıma yöneliktir. Kullandıkları malzemeler, ya doğadan temin ettikleri ağaç ve bitki parçaları, ya da hayvanlarından elde ettikleri deri, yün ve kemik parçaları gibi hayvansal materyallerdir.

Göçebeler, ne bir tuvale, kaleme, boyaya, ne de çamuru pişirebilecek bir fırına, dekorlama yapacak kimyasal ve boyalara ve hatta onları muhafaza edebilecek kaplara sahiptirler. Ne var ki, bu toplulukların, yaşayış biçimi, alışkanlıkları,

hayvanları, kültürleri, göçleri ve daha birçok özellikleri sanatçılara ilham kaynağı olmuştur. Çünkü göçebeler, tabiatla bütünleşmişlerdir. İşlenmemiş, saf ve yalın haldedirler. Onların bu durumları, sanatçılarda farkındalık uyandırmıştır. Göçebe olmayan birçok yapımcı, ressam, fotoğrafçı, seramik sanatçısı, heykeltıraş, bu alanda tıpkı göçebe yaşamışçasına eserler ortaya çıkarmıştır. Mimmo Paladino'nun Lampedusa'daki Göçmen Anıtı, İspanya'daki su altı göç müzesinde, Britanyalı sanatçı Jason de Caires Taylor'ın mülteci krizine dikkat çekmek amacıyla yapmış olduğu 400 eseri, buna örnek teşkil etmektedir.

Göçebelerin yaşamlarını, göçlerini konu alan belgeseller, filmler ve diğer imaj medya türleri dünyada büyük ilgi uyandırmıştır. Onların kendilerine özgü olan giysileri ve takıları tasarımcılara ilham kaynağı olmuştur. Günümüzde eskitilmiş ve yıpranmış algısı yaratan rahat ve özgür kıyafetler, bu toplulukların izlerini taşımaktadır. Hayatlarının her alanında özgün yaşam tarzlarını yansıtan unsurlara yer vermektedirler. Duygu durumlarının ifadesinde kullandıkları dil, içsel yansımaların izlerini taşımaktadır. Eğlencelerinde kullandıkları doğal malzemeler ile yaptıkları müzik aletleri, doğal yaşamın simgelerinden olan dans figürleri veya ezgilerinde aktarmak istedikleri ifadeler de doğayı malzeme olarak kullanırken, kendileri de, doğal yaşamın bir parçası olmaktadır. Seramik malzeme de doğal bir yapıya sahip olmasına rağmen, üretim sürecindeki zorluklar nedeni ile göçebeler, bu tür bir uğraş edinmekten genellikle kaçınmışlardır.

Seramik malzemenin kırılgan ve ağır olması, üretiminde bazı teknolojik gereklere ihtiyaç duyulması, pişirilmesi için ise, kalıcı fırınlara gereksinim olması nedeni ile göçebe kültürü pek fazla yer bulamadığı söylenebilir. Ancak, farklı sanat disiplinlerindeki sanatçıları etkilediği gibi, seramik sanatçıların da etkisi altına almış, göç ve göçebe temalı pek çok eser ortaya çıkarmalarına olanak sağlamıştır. Bu sanatçılar, göçebelerin göçlerindeki zorlukları, belirsizlikleri, acıları ve geride bıraktıkları hayatlarını yansıtan birçok eser üretmişlerdir. Zarina Hashima, Zener Peled, Livia Marin, Candice Methe, Penny Byrne, Eva Funderburg, Gery Wedd, Stan Welsh, Xavier Toudes, yabancı sanatçılar arasında yer alırken Zehra Çobanlı Candan Dizdar Terwiel, Azade Köker, Burcu Öztürk Karabey, Deniz Onur Erman, Mehmet Kutlu, Elif Aydoğdu Ağatekin, Betül Demir Karakaya, Perihan San Arslan gibi seramik sanatçıları da, Türkiye'de göç ve göçebelik konusunu eserlerine yansıtan

birçok sanatçıdan bazılarıdır. Bu çalışmada, tarihi çağlar boyunca devam eden göçlerin yansıttığı zorluklar, göçebelerin yaşam tarzları, bozulmamış doğallıkları, korudukları yerel kültürleri, güçlü ve sağlam duruşları ve özgürlüklerinin plastik sanatlar ile örtüştüğü düşüncesinden yola çıkılmıştır. Ayrıca, göç etmek durumunda olan grupların her yeni yerde, yeniden kurmak zorunda kaldıkları yaşamları, yapılan özgün tasarım ve uygulamalar ile seramik sanatına yansımaları konu edilmiştir. Göçebelerin geride bıraktıkları hayatları ile gelecekte onları bekleyen belirsizlik, yol ve yolculuk hikâyeleri, zamanlar değişse de hep aynı kalmaktadır. Çünkü bu değişmez ve kaçınılmaz gerçek, onların yaşam çizgisidir.

Günümüzde göç, hala evrensel bir sorun, göçebelik ise, gelenekselliğini koruyan bir yaşam biçimidir. Çekilen zorlukların ve ortak sorunların, sanatsal ifade dili ve iletişimdeki gücünün etkisiyle ele alınması, toplumsal bir farkındalık uyandırmaktadır. Göç ve göçebelik konulu çalışmalar, etkinlikler, sergiler ve diğer faaliyetler; çeşitli basın ve iletişim yolları ile dünyaya yayılmakta, böylece tüm insanlık, hayatın sadece kendi etrafında dönmediğini, farklı yerlerde çeşitli insanların neler yaşadıklarını ve ne zorluklarla hayatta kaldıklarını görmektedir. Geçmişten günümüze kadar devam eden ve gelecekte de devam edecek olan bu zorlu yaşam şekli, her gün onlarca sanatçıya konu olacaktır. Bu nedenle çalışmada günümüzün en büyük sorunlarından biri olan göç ve göçebelik konusu, mekânsal boyutu ile ele alınmıştır.

5.1. Resim

İlkel insanların mağara duvarlarına yaptıkları gözlemlerine dayalı resimleri, zaman içerisinde edindikleri hayat tecrübeleri ile farklı yüzeylere de uygulayabileceklerini öğretmiştir. İnsanoğlu kendine uygun bir yaşam alanı bulana dek gezginliğe devam etmiş, yerleşik hayata geçene kadar da, fiilen göçebe olarak yaşamını sürdürmüştür. Her gittiği yer onlara yeni yaşamsal imkânlar sunmuştur. Tarihi süreç içerisinde her yeni yer, topluluklara kültürel ve sanatsal katkı sağlamıştır. Tarihsel dönem özellikleri, iklim ve coğrafi imkânlar, medeniyetlerin oluşumunda ve yerleşik hayata geçilmesinde önemli katkılar sunmuştur. Ancak, göçebe yaşam tarzının devam etmesine engel olamamıştır. Sanatçılar tüm bu sürecin en önemli gözlemcileri olmuş, sanat eserleri de, toplulukların bu yaşamlarını yansıtmıştır. Kültürel ve sanatsal eserler, toplumların kimliğini oluşturmaktadır.

Yerleşik olsun, göçebe olsun, tüm topluluklar kendilerine has bir sanat yaratma sürecinden geçerek eserlerini ortaya çıkarmışlardır. Toplumsal kimliğin niteliği, sanatçıların olaylara yaklaşımları, yorumlamaları, kullandıkları malzemeler, teknikleri vb. unsurlar ile orantılı olarak değişmektedir. Bununla birlikte toplumların sanat anlayışının niteliği, evrensel bir yapı kazanmalarını sağlamaktadır.

İnsanoğlunun doğa ve doğal olaylar karşısındaki duygu yoğunluğu içsellığe dönüşerek, kavramsal olarak yorumlanmaktadır. İnsan doğa ile olan bağı her dönemde çeşitli yollarla dile getirmiş, hatta bunlar günümüze kadar ulaşmıştır. Çevresinde gördüklerini cesurca yorumlayıp, doğal malzemeler ile yansıtmıştır. Tüm yaşadıklarını gördüklerini ve hissettiklerini içsel bir yansıma olarak ifade etmiştir. Bir varlığın hayaline sahip olmak onu elde etmek anlamına geldiğinden resimdeki hayvanı yaralamanın veya öldürmenin gerçek hayatta da ona üstün gelerek, yenmek anlamı taşıdığı düşünülmektedir.

Günümüzde modern resim pratiklerinde sıkça görülen göç, göçebelik ve çadır teması, hem plastik hem de simgesel olarak bir anlam kazanmaktadır. Aynı zamanda, bu eserler modern bir bakış açısıyla ele alındığında da; göç ve göçmenlik kavramlarının olumsuz yanlarına ilişkin bazı bulgulara da rastlamanın mümkün olduğu söylenebilir (Çalışkan, 2018). Göç, göçebelik ve çadır konuları, tarihin bir çok evresinde pek çok sanatçı tarafından ele alınmış ve eserlere yansıtılmıştır.

19.yüzyılda Paris’te doğan Fransız oryantalist ressam Eugene Alexis Girardet, 1898 yılında Mısır ve Filistin’i ziyaret ederek çöl göçebelerinin hayatlarını tasvir eden birçok eser üretmiştir. Sanatçının göçebelik konusunu ele aldığı eserlerinden olan “Çadırdaki Kahve İçin Cezairliler” ve “Kervan Dereyi Geçerken” isimli tabloları, Resim 5.1 ve Resim 5.2. de verilmiştir.



Resim 5.1. Eugene Alexis Girardet, *Çadırda Kahve İçen Cezairliler*.

(<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-g/girardet-eugene-alexis/eugene-alexis-girardet-hayati-eserleri/>)

Resim 5.2. Eugene Alexis Girardet, *Kervan Dereyi Geçerken*.

(<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-g/girardet-eugene-alexis/eugene-alexis-girardet-hayati-eserleri/>).

Belçikalı ressam Eugene Laermans, Göç temalı yapıtı “The Emigrants”, illüstrasyonunu yaptığı Georges Eakhoud’un bir romanından esinlenerek gerçekleştirmiştir. Eser ressamın baş yapıtı sayılmıştır (Resim 5.3). Yapıt, çok figürlü kompozisyonu ve triptik panel formu ile Pieter Bruegel’i anımsatmakta ve ressamın Hollanda resim geleneğine bağlılığını göstermektedir. 19.yüzyılın sonlarında Belçika’dan Amerika Birleşik Devletleri’ne ve Güney Amerika’ya göç eden yüzlerce çiftçi ve işçiyi yansıtan resim, sade ve yalın anlatımı, silüetli figürleri ile biçimsel bir keskinliğe sahiptir. Bu keskinliğe rağmen resmin yumuşak tonlardaki renk armonisi ve figürlerin arkaya dönük, geride bıraktıkları, suyun ardında kalan köylerine bakarak yol almaları resme duygulu bir ifade kazandırmaktadır. Eugene Laermans’ın “The Emigrants” isimli eseri ise, 3 parçadan oluşmaktadır. Eser Antwerp Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi’nde sergilenmektedir.



Resim 5.3. Eugene Laermans, *The Emigrants*, Royal Museum of Fine Arts Antwerp, 1896, 159 cm X 420 cm.

(<https://www.art.com/products/p28103987812-sa-i8569906/eugene-laermans-the-emigrants-triptych.htm>)

Savaş gerçeğinin acı yüzünü tüm dünyada gözler önüne seren diğer bir eser olan Guernica tablosu, savaştan kaçan insanları ve çektikleri zorlukları yansıtmaktadır. Eser anlamını günümüzde de korumaktadır. Pablo Picasso, Anti savaş ikonu olan “Guernica” tablosunu, 1937 yılında Guernica Paris Fuarı’nda, İspanya’nın temsil ettiği binanın giriş kısmında sergilemiştir (Resim 5.4 ve 5.5). Savaşın etkisiyle yerlerinden edilenlerin çektiği acı, içinde bulundukları buhran hali ve kayıpları, göç esnasında insanların çektiği zorluklar ile örtüşmekte ve benzer manzaralar ortaya çıkmaktadır. Tabloda, çocuğunu kaybeden annenin acı dolu feryadı, mültecilerin çığlıkları ile örtüşmedir. Sebebi ne olursa olsun, süreç ve sonuç benzer özellikler taşımaktadır. Zorluk, zorunluluk ve acının sanata yansması da, bu tabloda olduğu gibi karamsar, soğuk ve rahatsız edici bir etki ortaya koymaktadır. (<http://ekoiiq.com/arsiv/ekoiiqsayi71.pdf>)



Resim 5.4. Pablo Picasso, *Guernica*, 1937.

<http://ekoiiq.com/arsiv/ekoiiqsayi71.pdf>

Resim 5.5. *Guernica*' dan detay görünüm

<https://www.artiummodern.com/urun/1707809/pablo-picasso-guernica-afis-52-x-98-cm>

Litvanyalı ressam Ben Shahns, 1906 da henüz sekiz yaşındayken ailesiyle birlikte Amerika’ya göç etmiştir. Eğitim çağında amcasının Litografi dükkânında çalışmaya başlayarak sanat hayatına adım atmış ve göç konusunu toplumsal bir gerçeklik ile işlediği duvar resmi ortaya koymuştur. Sipariş üzerine yapmış olduğu bu eserden Ben Shahns elde ettiği geliri göçmenlere bağışlamıştır. Yahudilerin Nazi Almanyası’ndan Amerika’ya göçünün anlatıldığı resim, üç panelden oluşan triptik bir duvar resmidir (Resim 5.6). Sol panel, 1930’larda Doğu Avrupa ve Almanya’dan göç etmek zorunda bırakılan Yahudilerin, Amerika’ya gelişini göstermektedir. Göçmenlerin arasında Shahns’ın annesi Gittel Lieberman Shahns, ressam Raphael Soyer ve Albert Einstein görülmektedir. Aynı tabloda göçmenler, New York City’de kötü şartlarda çalıştırılan ve toprak ağaları tarafından sömürülen işçiler olarak gösterilmekte ve Sacco ve Vanzetti (tabutların içinde) gibi yabancı düşmanlığı güden

kişilerin cenazeleri arasında yer almaktadırlar. Merkezdeki ikinci panelde, bunların atölye ve iş yerlerinden sendikal faaliyetlere aktif bir şekilde katıldıkları görülmektedir.

Fabrika önünde toplanmış olan kalabalığa konuşan, sendika organizatörü John L. Lewis (sözleri, arkasında duran ilana yazılmış olan kişi) ve “International Ladies Garment Workers Union” Uluslararası Kadın Giysileri İşçileri Sendikası’nın başkanı David Dubinsky’nin görüntüleri yer almaktadır. Sağdaki tabloda ise, kooperatif, Roosevelt planlaması ve gelişimi içinde işçi hareketinin olumlu sonuçları görülmektedir. Yeni eğitim programları içinde, Roosevelt şablonunu çevreleyen kişiler arasında; mimar Alfred Kastner (arkası dönük) ve (yukarıdan aşağıya) Heywood Broun (aktivist /gazeteci), Rexford Guy Tugwell (ekonomist/New Deal danışmanı), Senatör Robert Wagner (Ulusal İşçi İlişkileri Yasası’nın asıl yazarı), Sidney Hillman (FDR danışmanı ve 1936 yılında Amerikan İşçi Partisi’nin kurucusu) ve John Brophy (CIO’nun ilk Ulusal Direktörü) görüldüğü ifade edilmektedir (Linden, 2015; Werbel, 2017).



Resim 5.6. Ben Shahn, *Roosevelt, Jersey Homesteads Mural*, 1938, 12x45 Feet Fresco
<http://journalpanorama.org/ben-shahn-new-deal-murals-jewish-identity-in-the-american-scene/>

Candida Portinari İtalyan göçmen bir ailenin çocuğu olarak Sao Paulo’ da doğmuştur. Çocukluğunda kuraktan kaçan ailelerin sefaletine tanık olmuştur. Gördüğü yaşantılar onun resimlerinin esin kaynağı olmuştur. Yapıtlarında sosyal eşitsizlikleri, kırsal yaşamı ve onun yoksunluklarını vurgulamaya çalışmıştır. “Retirantes” tablosu, bu etkileri çarpıcı şekilde yansıtan bir yapıttır (Resim 5.7). Resimde kuraklık, yoksulluk ve açlık yüzünden topraklarını terk eden iki aile, iki nesil görülmektedir. İnsanlar, son derece dramatik durumda ve tükenmişlik içinde, sağlıksız ve perişanlar, belki de sakatlanmışlar, yarı çıplak, kir içinde yansıtılmışlardır. Yaşlı adamın iskelete benzetilmiş portresi, gökyüzünün kasveti ve etrafta uçan akbabalar onların ölüme yaklaştığını işaret etmektedir (Resim 5.8).

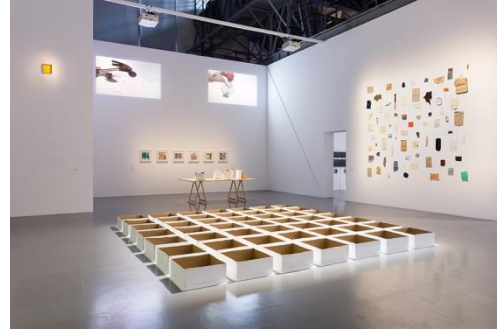
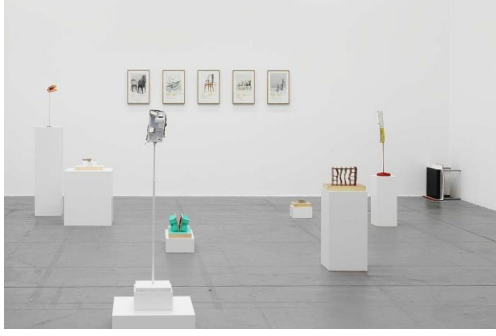


Resim 5.7. Candido Portinari, *Os Retirantes Serie* , 1944, Tuval yağlıboya, 190x180cm.
Brezilya Asis Chateaubriand Sao Paulo Sanat Müzesi.
<https://www.culturagenial.com/quadro-retirantes-de-candido-portinari/>

Resim 5.8. Candido Portinari, *Os Retirantes Serie*, 1944, Tuval yağlıboya, 190x180cm.
Brezilya Asis Chateaubriand Sao Paulo Sanat Müzesi.
<http://www.arteeartistas.com.br/serie-retirantes-candido-portinari/>

Retirantes serisine ait diğer resimde (Resim 5.8), kucağında ölmüş bebeğine doğru eğilmiş devasa bir anne figürü görülmektedir. Rönesans'ın Pieta konularına çağrışım yapan bu figürasyonun heykelsi hacimselliği, yaşanan olayın acısını ve ailenin ızdırabını derinlemesine hissettirmektedir. Gözlerden akan yaşlar, solda, arkada erkek figürün anneyi teselli etme çabası ve çaresizliği, gökyüzünün mavisi ve boş arazi gibi öğeler insanların yaşadığı dramı yansıtmaktadır.

Portekizli sanatçı Carlos Bunga, karton ve yapışkan şeritler ile resme başlayan, sonrasında kolaj, çizim, performans, heykel ve video gibi farklı medyaları ekleyerek orijinal sanatsal pratikler kazandırmıştır. Sanatsal üretimi, mimari ve kentsel mekânın yanı sıra, sürekli değişim ile karakterize edilen yaşam koşullarına da odaklanmıştır. Bunga'nın “Ben Göçebeyim” başlıklı sergisi, göçebeliği sadece sanat medyası açısından değil, küreselleşme sürecinde yaygın olan bir yaşam biçimini de ifade etmektedir (Resim 5.9,5.10).



Resim 5.9. Carlos Bunga, *Ben bir göçebeyim*, isimli sergisinden. Haus Konstruktiv, 2015, Fotoğraf: Peter Baracchi.

<https://www.hauskonstruktiv.ch/enUS/exhibitions/exhibition-archive/2019-2016/-/events/archives-2015/2015/carlos-bungabri-am-a-nomad.htm>

Resim 5.10. Carlos Bunga, *Ben bir göçebeyim*, isimli sergisinden

<https://canadianart.ca/interviews/carlos-bunga-cardboard-topographies/>

Yeni yerler görmek ve yeni deneyimler edinmek istediğini ifade eden sanatçı Richelle Gribble, göçebe bir sanatçı olduğunu belirtmektedir. Sanatçı “Göçebe” temalı çalışmasıyla, yeni bir yerde seyahat ederken, tüm yerlerin, insanların, çevrenin, coğrafyanın, teknolojinin, kaynakların ve kültürün birbirleriyle bağlantısının ve etkileşiminin daha belirgin hale geldiğini ifade etmektedir (Resim 5.11). Bütünsel bir dünya görüşü kazanmak, yeryüzünü daha iyi tanımak ve anlamlandırmanın bakış açısını zenginleştirmek açısından faydalarını vurgulamaktadır (<https://medium.com/@richellegribble/the-nomadic-artist-7abc7863674e>).



Resim 5.11. Richelle Gribble, *Göçebe* temalı çalışması

<https://medium.com/@richellegribble/the-nomadic-artist-7abc7863674e>

Göçebe bir ressam olan Jacob Lawrence, göç konusunu bizzat deneyimleyen sanatçılar arasında yer almaktadır. Ailesi ve yakınlarının yaşamış olduğu göç süreci, kendisi bu harekete fiziksel olarak dahil olmasa da, ilerleyen zamanlarda ailesinden

dinledikleri ile içselleştirdiklerini, sanatçı duyarlılığı ile harmanlayıp, eserlerine yansıtmıştır (Resim 5.12). Lawrence, “Amerikan tarihindeki Büyük Göç’ü “Amerika’daki siyahların öyküsünü, Amerikan kültürüne ayrı bir deneyim olarak değil, Amerikan mirası ve bir bütün, yaşantının bir parçası olarak gördüğünü” ifade etmektedir(<https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2015/onewayticket/panel/49/>)



Resim 5.12. Jacob Lawrence, *The Migration Series*, 2017.
<https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2015/onewayticket/panel/49/>

Göç, göçebelik ve çadır konuları tarihsel süreç içerisinde, Türk kültüründe yoğunlukla işlenen konular arasında yer almıştır. Hem göç alan, hem de göç veren bir toplum olması açısından bu hareketliliğe yakından tanık edilmektedir. Bu nedenle Türk sanatçılar da eserlerinde sıklıkla bu konuyu ele almışlardır. Resimsel anlatımın farklı bir üslubu olan minyatür sanatı, ince işlenmiş küçük boyutlu figürler olarak bilinmektedir. Bu çok renkli, iki boyutlu, yüzey düzenleme sanatı (Konak, 2015), derinliği olmayan bir süsleme tekniği olarak bilinmektedir. Bir tür resim tekniği olan Minyatür Sanatı, Mısır, Çin, İran ve Batı sanatında; dolayısıyla dünyanın genelinde benzer özellikleriyle karşımıza çıkan önemli bir sanat dalı olduğu söylenebilir. Geleneksel Türk-İslam sanatları içinde yer alan minyatür sanatı, içerdiği zengin malzeme sayesinde araştırmacılar için önemli bir kaynak olmuştur. 16. yüzyılda klasik dönemin etkisiyle en güzel örneklerin sunulduğu minyatür sanatında dönemin özelliklerinin yansıtılmış ve çadır formları çok çeşitli şekillerde resmedilmiştir (Resim 5.13). Toplumun sosyal yaşamında, devlet işleyişinde, seferlerde, törenlerde yaygın olarak kullanılan çadır (zokak), halkın evi, Türk hükümdarlarının da sarayı olmuştur. Göçebe Türk topluluklarında çadır, kentlerin tam ortasında padişahın

şehirdeki sarayı yerine, etrafı kumaştan yapılmış sur duvarlarıyla çevrili otağ-ı hümayun olarak kullanılmaktadır (Atasoy, 2002).



Resim 5.13. *Hünernâme* adlı eserdeki minyatürdeki çadırlar, 16. yüzyılda klasik dönem
<https://www.sanatsal.gen.tr/osmanli-minyaturleri/>

1960’larda göç konusunu, eserlerinde yansıtan Nedim Günsür için de, göç konusu, onun toplumsal gerçekçi tavrına oldukça uygun düşmektedir. Modern dönemlerde kentleşme tecrübesi ile başka bir pratiğe dönüşen göç, özellikle 1950’lerde Türkiye’de yoğun olarak kendini hissettirmeye başlamıştır (Girgin, 2017). Sanayileşmeden doğan üretim artışı ve iş gücü ihtiyacı bağlantılı bir şekilde gelişim göstermiştir. Bu nedenlerle insanların kırsaldan kentlere göçler söz konusu olmuştur (Resim 5.14,5.15).



Resim 5.14. Nedim Günsür, *Göçerler*, 1960’lar, Tuval üzerine yağlıboya, 18,5x44,5cm.

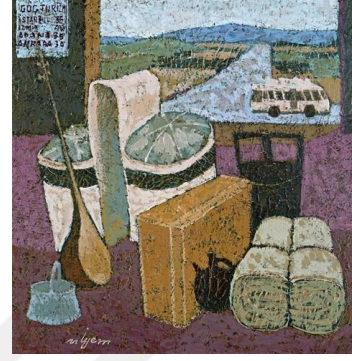
<https://blog.peramuzesi.org.tr/sergiler/umut-yuklu-kervanlar/>

Resim 5.15. Nedim Günsür, *Umut Yüklü Kervanlar*.

<https://blog.peramuzesi.org.tr/sergiler/umut-yuklu-kervanlar/>

Nedim Günsür gibi göç temasını ele alan bir diğer Türk ressam ise, Nuri İyem’dir. İyem’in Göç Serisi’nden isimli çalışmalarında, yerinden edilme gerçeği

tüm açıklığıyla gözler önüne serilmektedir (Resim 5.16,5.17). Sanatçı, dönemin göç gerçeğini eserlerine aktarmıştır. Eserlerinde, göç karavanlarını gösteren bitkin yetişkinler ve bir sıraya dizilmiş çocukları yansıttığı gözlemlenmektedir. Kullanılan renkler, figürlerin çaresiz duruşları ve belirsizlik ifadeleri göçü yansıtılmaktadır (Keser, 2017).



Resim 5.16. Nuri İyem, *Göç Serisi*.

<http://www.evin-art.com/exhibitions/78-the-artist-a-witness-of-his-times-nuri-iyem-paintings-of-migration>

Resim 5.17. Nuri İyem, *Göç Serisi*.

https://www.researchgate.net/publication/318679263_Migration_Images_in_Turkish_Art/figures?lo=1&utm_source=google&utm_medium=organic

Resimlerinin göç ve göçmenlik konusundaki motifleri yansıttığını söyleyen sanatçı Mehmet Alagöz'e göre göç, kendi yaşantısı ile sanat anlayışının birleştiği noktadır. 40 yıl Almanya'da yaşayan, orada işçiler arasında kalan ve onların Resimlerini yapan sanatçı, Türkiye'ye döndüğünde göç konusunu çalışmalarında konu olarak işlemiştir. Tarihi sanatımızdan da etkilenerek, motifler şeklinde göçü işlediğini ifade etmektedir. Göçün, insanları tamamen dönüştürdüğünü belirten Alagöz, insanı aynı zamanda değiştirdiğini de dile getirmektedir. Alagöz, resimlerinde bazı dönemlerde ebeveynleri ve çocukları işlediğini de aktarmıştır (Resim 5.18).



Resim 5.18. Mehmet Alagöz, *Göç*, 2019.

<https://www.asanatlar.com/mehmet-alagozun-resim-sergisi/>

5.2. Mimarlık

İnsanoğlunun önceleri bilinçsizce sadece içgüdüsel olarak, ilerleyen süreçlerde bilinçli ve aklını kullanarak çevreyle bir bağ kurma yolunda gösterdiği ilk tavır olan barınma girişimi, beslenmeden sonra gelen en önemli gereksinimdir. Mağara ve ağaç oyuntularında başlayan hayatta kalabilme mücadelesi, günümüz kentlerinde de farklı şekillerde kendini göstermektedir. İnsan, kültür ve mimarlık kavramları birbirleri ile ilintili, birbirlerinin tamamlayıcısı ve ortak özellikler gösterebilen bir bütündür (Asasoğlu, 2013)

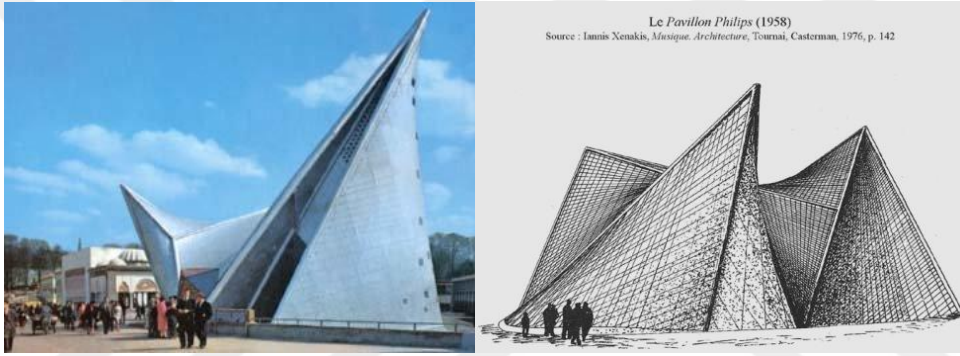
“Mimarlığın insan ve kültür ile olan bu yakın ilişkisi, bir gereksinimi karşılaması ve ekonomik değer olarak görülmesinin yanında, bir sanat ürünü olarak değerlendirilmesini de gündeme getirmiştir. Diğer sanat dalları ile birlikte mimarlık, bu etkileşimden payını almış ve o sanat dallarının sınıflandırıldığı başlıklar altında bulunup değerlendirilmiştir. Rönesans Mimarlığı, Gotik Mimarlık, Barok, Modernizm, Post Modernizm vs. gibi dönemlerde de dönüm noktaları yaşamıştır” (Evers ve Biermann, 2003).

Bireyler hayatlarını sürdürdükleri mekân, yoplum, coğrafya ve zamana göre kimlik kazanırlar. Yaşadıkları alanlar sahip oldukları kültürü, kişilik ve karakter özelliklerini, bakış açılarını v.b. şekillendirmektedir. Mekânlar toplulukların aynası, topluluklar da mekânların yansımasıdır. İnsan-mekân arasında karşılıklı bir etkileşim bulunmaktadır. Tarihin ilk çağlarından itibaren insanoğlu, zorlu çevre koşullarından korunmak amacıyla kapalı bir alanda barınma ihtiyacı duymuştur. Doğal mekânlar olan mağara oyuntuları, mimari anlayışın en ilkel noktasını teşkil etmektedir. Mekân, uzun zamanlar boyunca doğal mimari unsurları kullanan insanoğlunun, dönemine has teknik gelişmeler doğrultusunda, aidiyet, sahiplik ve tahakküm gibi içgüdüsel tavırlarını belirlenmek amacıyla oluşturduğu sınırlılıktır.

Mekânın oluşumlarda, ekonomik, sosyal ve siyasi faktörler, mimari yapıların şekillenmesinde rol oynamaktadır. Antik dönemlerde; özellikle Yunan, Roma, Mısır gibi medeniyetlerde, yaşanan iki büyük dünya savaşı ve sonrasındaki göçler, mimarlığın oluşumunda önemli rol oynayan unsurlarındandır. Mekân anlayışı genel itibariyle sınırları belirlenmiş alanları ifade etmektedir. Malzeme çeşitliliği, iklimsel ve çevresel imkanlar dâhilindedir, denilebilir. Dünyanın farklı yerlerinde göçebelik ve çadır formu, mimari yapıların inşasında konu olarak kullanılmıştır. Örneğin; yerleşik düzene geçen göçebe Türklerin oluşturdukları ilk ev tipi tek katlı ve bir odalı

olan planı ve iç düzeni ile göçebe çadırı ile benzerlikler göstermektedir. İlkel ve geleneksel form özelliğini koruyan çadır düzeni, tüm mimari mekân elemanlarını ev planına taşınmıştır. Kültürel yayılma, coğrafi ve ekolojik imkanlar nedeniyle, yalnızca yapı malzemesi açısından farklılık göstermekte olduğu söylenebilir (Köse, 2005).

Çadır pratiklerinden edinilen tecrübeler, hem mimari mekân anlayışında, hem de malzeme kullanımında referans olarak barınma açısından insanoğluna pek çok olanak kazandırılmıştır (Giller, 2011). Örneğin; 1958'de Brüksel Dünya Fuarında Philips şirketi için, Le Corbusier tarafından tasarlanan hiperbolik paraboloid formundaki yapı, çadır formundan yola çıkarak tasarlanmıştır (Resim 5.19,5.20).



Resim 5.19. *Brüksel Dünya Fuarında Philips Şirketinin Standı*, 1958.

<http://www.belgianboutique.com/magazine/architecture/forgotten-lhttpsegacy-expo-58>

Resim 5.20. *Brüksel Dünya Fuarında Philips Şirketinin Standı*, 1958.

<https://www.archdaily.com/157658/ad-classics-expo-58-philips-pavilion-lecorbusier-and-iannis-xenakis/image-1-7>

Yapı, göçebelerin kullanmış oldukları çadır formunun çağdaş uygulamalarını içeren karakteristik özellikler taşımaktadır (Resim 5.21,5.22). Çadır formunda, koni biçiminde olup, önden tek kapılı, sivri çatılı ve penceresiz olması, Amerikan Yerlilerinin kullandıkları Tipi isimli çadırı yansıtmaktadır. Dış cephesindeki sadelik anlayışı, göçebelerin pratik ve sade yaşamları ile paralellik göstermektedir. Çağdaş bir görünüm sergileyen yapı göçebe çadırını akla getirmektedir. Bu tür yapılar göçebeliğin yıllar içerisinde önemini yitirmediğinin bir ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Berlin'in merkezindeki Mitte ilçesinde bulunan ve Alman orkestrası Konzerthausorchester Berlin'e ev sahipliği yapan konser salonu da göçebelerin yaşam alanı olan çadır formundadır. Yapı 1818-1821 yılları arasında tiyatro salonu olarak Schauspielhaus Berlin adıyla inşa edilmiş olup, II. Dünya Savaşı sonrasında

ise, konser salonu olarak kullanılmaya başlamıştır (<https://structurae.net/en/structures/tempodrom>).



Resim 5.21. Tempodrom, Kreuzberg Konser Salonu

Resim 5.22. Tempodrom, Kreuzberg Konser Salonu'ndan çadır görünümüne bir çatı detayı
<https://structurae.net/en/structures/tempodrom>

Dünyadaki savaş ve zulümden kaçan mültecilerin durumlarına yardım etmek amacıyla, 2016 yılında Yunanistan'da kamplardaki mültecilerin ruh sağlığını iyileştirmek amacıyla tasarlanmış bir projedir. Bonaventura Visconti di Modrone ve Leo Bettini Oberkalmsteiner tarafından yönetilen ve BM Uluslararası Göç Örgütü tarafından desteklenen "Maidan Tent", mültecilerin kapalı kamusal alandan yararlanmasına izin vermektedir (Resim 5.23). Savaş, zulüm ve zorla getirilmeden doğan psikolojik travmaya karşı koymak için tasarlanan yapı, göçebelerin yaşam alanı olan çadırlardan yola çıkılarak tasarlanmıştır (<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/872857/maidan-tent-ayuda-arquitectonica-para-la-crisis-de-los-refugiados-en-europa>).

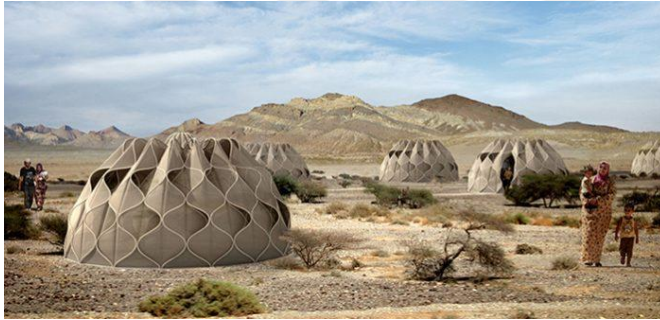




Resim 5.23. Maidan Tent, Yunanistan'daki mültecilere yardım için yapılan meydan çadırından görünüm, 2016.

<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/872857/maidan-tent-ayuda-arquitectonica-para-la-crisis-de-los-refugiados-en-europa>

Ödüllü tasarımcı, Abeer Seikaly, yeni bir çadır tasarımı geliştirmiştir (Resim 5.24). Seikaly, eski dönemlerde göçebe şeklinde yaşayan insan topluluklarının kullandığı çadırlardan ilham alarak tasarladığı mekanlarla, yağmur suyunu biriktirip, güneş enerjisini depolamayı amaçladığını belirtmektedir. Bunun yanı sıra, çadırlar taşınabilir ve oldukça esnek bir yapıya sahiptirler. Çadırın gövdesi, sıcak ve soğuk hava koşullarında rahat kullanılabilecek dokuma kumaştan yapılmıştır.



Resim 5.24. Abeer Seikaly, Yağmur Suyunu ve Güneş Enerjisini Depolayabilen Çadır Tasarımı ve detay.

<http://arquitecturaverdeinteractiva.blogspot.com/2018/12/abeer-seikaly-weaves-shelters-for.html>

Hangar Bicocca'da düzenlenen "Igloos" sergisinde yer alan otuza yakın çalışma sergilenmiştir. İgloların, yerleşik alanların ve dünyanın arketipi, iç ve dış, fiziksel ve kavramsal mekân, bireysellik ve kolektivite arasındaki farklı ilişkilerin metaforu anlamına gelebileceği ifade edilebilir (Resim 5.25).



Resim 5.25. Mario Merz, *Igloos*.

(<https://www.milanoperibambini.it/agenda/mostre/3438-igloos-mario-merz-hangar-bicocca.html>)

Mario Merz Igloo'ların, insanları doğadan uzaklaştırıp yabancılaşmış toplumsal yaşam bilincinin ortadan kalktığı, hayatın sadece duygusal ve içsel bir çevresellikle yoğrulduğunun göstergesi olduğu belirtmektedir (Resim 5.26) (Merz, 2019).



Resim 5.26. Igloo, Tenda di Gheddafi, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Turin

(<https://www.milanoperibambini.it/agenda/mostre/3438-igloos-mario-merz-hangar-bicocca.html>)

Tarihsel özellik taşıyan ve ilkel dokusunu koruyan diğer bir çadır temalı mekan ise, İtalya'da bulunmaktadır. Doğal dokusunu koruyarak, günümüze kadar gelebilen, yörenin kültürel öğelerini ön plana çıkaran ve mimari açıdan olduğu kadar turistik açıdanda ilgi gören bu evler, geleneksel olduğu kadar modern bir kimliğe de sahiptir.

“15. yüzyılda Alberobello kasabasında orman köylüleri yaşamaktaydı. Ancak dönemin feodal düzeninde yer alan ve Napoli Krallığı’nın fermanı ile uygulanan bir yasayla harç kullanarak ev inşa ederlerse yüksek vergi ödemek zorundaydılar. Yasaya göre çatısız evler ise konut olarak değerlendirilmiyor, dolayısıyla da vergiden muaf oluyorlardı. Gelişimine ve bölgenin kentleşmesine büyük önem veren Kont İkinci Giangirolamo tarafından bu yasağı aşmak için zekice bir mimari yöntem geliştirildi ve köylülere harç kullanmadan, çatıları konik şekilde olan evler inşa etmeleri sağlanmıştır. "Albero" ağaç, "Bello" ise, güzel anlamına gelmektedir. Alberobello’nun, Güzel Ağaç anlamına gelmesi, konik yapılı çatıların ağaç dokusuna olan benzerliğinden geldiği söylenebilir. Evler ve çatılarının mekânsal özellikleri açısından değerlendirildiğinde, çadırlarla benzerlik taşıdığı görülmektedir. Tıpkı çadırlarda olduğu gibi, temeli olmayan trullo adı verilen bu evlerin duvarlarının kalınlığı, evin içindeki ısının düzenlenmesini sağlayarak, kışın sıcaklık, yazın serinlik özelliği kazandırmaktadır (Resim 5.27,5.28,...,5.30). 1500’den fazla yapının bulunduğu İtalya’daki Alberobello Evleri, 1996 yılında Unesco Dünya Mirası Listesine girmiştir” (Germen, 1974).



Resim 5.27. Kuru taş mimarisinin tarih öncesi geleneği

<https://www.expoaus.org/the-trulli-of-alberobello-uso7>

Resim 5.28. 1996 yılında Unesco Dünya Mirasına giren Alberobello Trulli Evleri

<http://whc.unesco.org/en/list/787>

Resim 5.29. İtalya yasaları tarafından korunan Trulli Evleri

<https://www.britannica.com/technology/trullo>

1996 yılında Unesco Dünya Mirasına giren Alberobello Trulli Evleri, iklim ve coğrafi koşullara bağlı olarak yapılmış olan Şanlıurfa’daki kümbet evlerinin özellikle çatıları benzerlik göstermektedir. Tarih boyunca doğal dokusunu koruyan,

İtalya'daki Albelobello Trulli evlerine benzeyen Şanlıurfa kümbet evleri, günümüzde oldukça dikkat çekmektedir. Şanlıurfa kümbet evleri, kırsal mesken örneği olup, kültürel bir değer niteliği taşımaktadır (Şahinalp, 2012).



Resim 5.30. Şanlıurfa'daki kümbet evleri

<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/sanlıurfa/gezilecekyer/harran-kumbet-evleri>

Göçebeliğin simgesi olan çadır formları, mimari yapılarda farklı şekillerde yansıtılmaktadır. İşlevselliği ne olursa olsun, göçebe hayat anlayışını çeşitli şekillerde yansıtmaktadır. Bunlarda biri de, 1993 yılında Portland'da kurulmuş olan “Nomad Museum”, göçebe kültürel eğitim felsefesi temalı bir müze ve stüdyo olarak tasarlanmıştır. Eski kabile anlayışını vurgulayan Nomad Museum, modern insanların çağdaş ritüel kutlamalarına ışık tutarken, vücut sanatı tarihi ve yerli kültürlerin kötü durumuna karşı farkındalık oluşturmayı sağlamaktadır (Anonim, 2019b).

Diğer bir göçebe müzesi ise, Meksika'da Mexico City'de yer alan, mimarı Sımin Velez olan “Göçebe Müzesi” dir. Sanatçı Gregory Colbert'in “Küller ve Kar” adlı gezici sergisine ev sahipliği yapmak için Simon Vélez, 5.000 m²'lik anıtsal bir bambu yapı tasarlamıştır. Gregory Colbert, Göçebe Müzesi'ndeki sanat eserleri ve filmlerin sergisi olan Küller ve Kar'ın yaratıcısı olan bir hikaye anlatıcısı, film yapımcısı, fotoğrafçı ve doğa bilimcisidir. Sergisi, 2005 yılında New York'taki ilk Göçebe Müzesi'nde açılmıştır. Göçebe Müzesi daha sonra 2006'da Santa Monica'ya, 2007'de Tokyo'ya ve Meksika'ya sergilenmek üzere gitmiştir. Konteyner bileşenleri, dünya çapında seyahat etmesine rağmen, aslında Mexico City son durağıydı ve bundan sonra Göçebe Müzesi ve sergisi bir daha asla ortaya çıkmadı (Resim 5.31,5.32,...,5.34). Serginin Mekânı olarak tasarlanan Göçebe Müzesi, katılımcının kendisinden ilham aldı, katılımcının seyahat deneyimini taklit etmeye, tüm sergileri ve binanın bileşenlerini depolamaya ve bir bütün olarak seyahat etmeye çalıştı.

Konteynerlerin, Gregory Colbert'in dünya çapında seyahatini yeniden temsil eden bir temsilci gibi olduğu ifade edilmektedir.



Resim 5.31. Gregory Colbert , *Göçebe Müzesi*, Newyork, 2005.

<https://www.architecturaldigest.com/gallery/shigeru-ban-architecture>



Resim 5.32. Göçebe Müzesi'ni oluşturan konteynerler.

<http://www.architecturerevived.com/bianimale-nomadic-museum-new-york-city/>



Resim 5.33. *Göçebe Müzesi*, Los Angeles, Santa Monica İskelesi, 2006.

<https://gregorycolbert.com/project/exhibitions/>

Resim 5.34. Gemilerle taşınan konteynerler

<https://www.architecturaldigest.com/gallery/shigeru-ban-architecture>

Avrupa Birliği'nin “Kültürel Faaliyetlerde Göçmen ve Mültecilerin Rolü” konulu bir projede, son dönemde dünya gündeminde genişçe yer alan Suriyeli

mültecilerin dramatik yolculuğu ele alınmıştır. Projede mültecilerin yaşadıkları zorluklar, çeşitli enstalasyonlar ve sanat eserleri ile gözler önüne serilmektedir. Sergiyi ziyaretçilerin mültecilerin yaşadıklarından etkilendikleri ifade edilmiştir. Sergide en dikkat çeken eser, Nikolaj Bendix Skyum Larsen adlı sanatçının enstalasyonu olan “Wanderers”dı (Resim 5.35). Bu eser, göçmenlerin ordularını temsil eden, bir kaide üzerinde yaklaşık 300 isimsiz görünümlü figürden oluşmaktadır. Sergiyi gezen ziyaretçiler, bu insanların yaşadıklarını gözler önüne seren eserden çok etkilenerek, bu durumun bir trajedi olduğunu ifade etmişlerdir.



Resim 5.35. Migration Museum Project, Call me by Name, “Wanderers” ve detay.

https://www.migrationmuseum.org/call-me-by-my-name-gallery/pr_image_bw-lo-res/

Tamamiyle organik bir mekanın sergilendiği “2020 Nomad Sergisi”, Akdeniz’in kıyısında olan “Bubble Palace” ın gösterişli mimari anlayışa yolculuk yapmaktadır. Şimdiye kadarki en iddialı sergiyi yaratmak için elli sanat galerisinin güçlerini birleştirdiği bu modern sanat mekânının içine götürmektedir. Modern sanat mekanları güncel boyutta ele alındığında, ticari bir yaklaşıma dönüştürülerek, kültür endüstrisine katkı sağlayacağı söylenebilir. Abartılı baloncuklarını Akdeniz manzaralı bin iki yüz metrekarenin üzerine inşa edilen, on orijinal süit, beş yüz koltuklu bir açık hava amfi tiyatrosu ve bir yüzme havuzu ve çeşitli küçük, akan küçük akan dahil olmak üzere sekiz bin beş yüz metrekarelik bir bahçe alanına sahiptir (Resim 5.36). Dünya çapındaki sanat galerilerinin seçkin elli eserinin yanı sıra ziyaretçiler, Nomad sergisinin samimi formatını yansıtan bir deneyim kazanmışlardır. Yaratıcılık, dijital turlar, röportaj imkanları ve özellikle de yapının mimarisinden ziyaretçilerin sanal olarak seyahat etmeleri ve destinasyon ruhundan

ilham almaları sağlanmıştır (<https://www.iloboyou.com/2020s-nomad-exhibition-inside-an-unpredictable-architecture-place/>).



Resim 5.36. Göçebe Sergisi, *I Lobo You*, Bubble Palace, 2020, Théoule-Sur-Mer, Cannes.
<https://www.iloboyou.com/2020s-nomad-exhibition-inside-an-unpredictable-architecture-place/>

Bir diğer göç müzesi ise, 1800'lerin sonundan itibaren İtalya'yı kapsayan ve yirmi yedi milyondan fazla hareket içeren Pietro Conti Göç Müzesi, 2003 yılında Gualdo Tadino belediyesi tarafından, büyük göçe bağlı tarihi ve kültürel mirası gözler önüne sermek amacıyla kurulmuştur. Uluslararası Müzeler Konseyi tarafından İtalya'nın en iyileri arasında gösterilen müze, Umbria Bölgesi'nin ilk Cumhurbaşkanı Pietro Conti'nin adını taşımaktadır. Müze içinde, yüzlerce belge, görüntü ve hikâye bulunmaktadır. Vedalar, yabancı ülke ile karşılaşma ve çatışmalar, nostaljiler, sevinçler, günlük acılar, yenilgiler ve zaferler, günümüz göçü ile karşılaştırmalı olarak yansıtılmaktadır (Resim 5.37,538). İzleyiciler ve ziyaretçiler, varış, yolculuk ve ayrılışı kapsayan bir yolculuğa davet edilerek, esere dahil olmaları amaçlanmaktadır (<http://www.emigrazione.it/>).



Resim 5.37. Ivo Batocco per Il Museo dell'Emigrazione Pietro Conti. *Umut Yolu*.

<http://www.emigrazione.it/>

Resim 5.38. Ivo Batocco per Il Museo dell'Emigrazione Pietro Conti. "Durdurma".

<http://www.emigrazione.it/>

Türkiye’de ise, Bursa ve Eskişehir’de “Göç ve Göç Tarihi Müzeleri” kurulması planlanmıştır. Bunlardan “Bursa Göç Tarihi Müzesi” faaliyete geçmiştir. Eskişehir “Eti Şehir ve Göç Müzesi” ise, henüz faaliyete geçmemiştir. “Bursa Göç Tarihi Müzesi”nde; farklı dönemlerde Balkanlardan Bursa’ya Göç, Yunan işgali ile başlayan mübadele göçleri, Osmanlı Rus savaşı ve 93 Harbi sonrası Kafkas göçleri, Tatar Türklerinin Kırım’dan göçleri gibi kısımlardan oluşmaktadır. Eskişehir’de tarihi Odunpazarı Bölgesi’nde 2015 yılında binası tamamlanan ancak henüz hizmete açılmayan “Eti Şehir ve Göç Müzesi” faaliyete geçtiğinde müzede, göç ve sürgün temalı objeler, görseller, videolar, canlandırmalar ve enstelasyonlar sergileneceği öngörülmektedir (<https://www.turkdunyasivakfi.org.tr/devam-eden-eserlerimiz/5/eti-goc-muzesi>). “Bursa Göç Tarihi Müzesinde” göç yolculuklarının çilesine dair canlandırmaların da yapılmaktadır (Resim 5.39). Müzedeki eğitim ve konferans salonunda göçü anlatan çeşitli video ve kısa filmlerin gösterimleri yapılırken, müzede göç eden kişilerin bağışladığı kişisel eşyalar da yer almaktadır (<http://bursagocmuzesi.com/muze/>).



Resim 5.39. Bursa Göç Tarihi Müzesi

<https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/gocun-huzunlu-hikayesi-bu-muzede-/1340980>

Tarih boyunca tüm dünyada önemini kaybetmeden günümüze dek gelen göç, göçmenlik, mültecilik gibi toplumsal sorunların sonucunda ortaya çıkan ve bazen kalıcı bazen de geçici bir çözüm olan çadır türü barınma mekanları, Türk mimari yaklaşımını derinden etkilemektedir. Özellikle son yıllarda ülkemizde göç, göçmenlik ile mültecilik ve sığınmacılık olaylarının sıkça yaşandığı düşünüldüğünde, kısa veya uzun süreli, genellikle geçici olarak çadır kentlerin veya mülteci kamplarının kurulduğu bilinen bir gerçektir. Çoğunlukla coğrafi koşullar nedeniyle ortaya çıkan bu hareketlilik, beraberinde bir çok yeni oluşumları da getirmektedir. Sürdürülebilir tasarım ilkelerine dayanarak, Haziran 2017 itibariyle, Türkiye’de 260 bin kişinin yaşadığı, yaklaşık 20 civarında ekolojik yerleşim kampı tasarlanmıştır (İnan ve Korgavuş, 2017).

Çevresel koşulların uygun olması, alt yapı ve zorunlu ihtiyaçların karşılanabilmesi, su, elektrik ve ısıtma sistemlerinin kurulması gibi gereksinimlerin de karşılandığı kamplar, satandart konteyner veya çadırlardan oluşmaktadır. Hem mimari yapı üretiminde mimarlara, hem de santsal üretim sürecinde sanatçılara ilham veren bir bakış açısı teşkil etmektedir. Sınırsız sürelerce kalınan yerleşimler zamanla kendine özgü kültürlerin de oluşmasına tanıklık etmektedir. Bu mekanlarda kalınan

sürenin uzaması, kültürlerin yayılımını da hızlandırmaktadır. Kültürel oluşumlar, sanat eserlerine yansımakta ve yeni üslupların doğmasına imkan sağlamaktadır.

Günümüzde geçici barınma mekanlarına; Kilis'teki Elbeyli geçici konaklama tesislerinin yanı sıra, AFAD tarafından 2013 yılında Urfa'da kurulan, yaklaşık 10.000 kişilik Harran konteyner kent konaklama alanı örnek olarak verilebilir. Ayrıca, 2013 yılında Adana'da Kurulan Sarıçam konaklama kampıda 10.000 kişilik olup, içerisinde güvenlik ve sağlık hizmetlerinin bulunduğu, çarşı, pazar ve sera alanlarının da yer aldığı bir kamptır (Resim 5.40). 2018 yılında düzenlenen bir çalıştayla, o kampta yaşayan çocukların beklenti ve hayallerini canlı tutmak, hayata bağlarını güçlendirmek amacıyla grafiti sanatçısı Belal Khaled tarafından çocuklara "Dream Wall" isimli bir grafiti etkinliği yaptırılmıştır. Bu etkinlikte kamp duvarları kullanılmıştır (Şenocak, 2019).



Resim 5.40. Türkiye'deki çadır ve konteyner kentlerden görünüm ve çocukların sanatsal etkinlikleri

Çadır kent konutlarında sanat faaliyetlerinin yürütüldüğü diğer bir yer ise, yine Urfa'nın Suruç ilçesinde bulunmaktadır. Suruç'taki çadırkentlerde çocukların üretim yapabilecekleri alanların gerektiğini duyuran Basak Kültür ve Sanat Vakfı, tüm sığınmacıların da yararlanabileceği gösteri çadırının oluşturulması gerektiğini öne sürmüştür. Vakıf, Suruç'taki çadırkentlerde yaklaşık 150 çocukla birlikte drama ve tiyatro çalışmaları gerçekleştirmiştir. ikinci etabı başlayan çalışmaların ilk kısmının sonunda gözlemlerini ve tespitlerini kamuoyuna duyuran vakıf, Suruç'ta karşı

tarafındaki savaşın etkilerinin sürekli hissedildiğine dikkat çekmektedir. Bölgedeki hayatın, az sayıdaki görevli, gönüllü ve çocukların enerjisiyle ayakta kaldığını vurgulanmaktadır. Özellikle okul öncesi çocuk gruplarına yönelik eğitsel, sanatsal ve psikososyal destekleyici çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Sanat çadırlarında; çocuklar için sanat atölyeleri (plastik sanatlar) yapılacak bir alan-çadır gerekliliği, tüm çocuk ve gençler için psikososyal ve sanatsal çalışmalar geliştirilmesi ve sığınmacıların yararlanacağı bir gösteri çadırı (film, çizgi film, tiyatro) kurulması ile ilgili girişimlerde bulunulmuştur (Resim 5.41). Ayrıca, atölyelere katılan çocuklar kendi oyuncaklarını yaptıktan sonra yanlarına alabilmektedirler. Bu şekilde süreçte atölyeler sayesinde, belli bir zaman sonra çadırkentteki tüm çocukların kendi oyuncaklarını yapmış olmaları planlanmaktadır (<https://m.bianet.org/bianet/cocuk/161844-cadirkentlerdeki-cocuklara-sanat-cadiri-gerek>).



Resim 5.41. Çadır kentlerde kalan çocukların sanat çadırları ve etkinlikleri (<https://m.bianet.org/bianet/cocuk/161844-cadirkentlerdeki-cocuklara-sanat-cadiri-gerek>).

Yenilikçi yaklaşımların geliştiği günümüzde, Türkiye’de geçici barınma imkanlarının ve hareketli bir yaşam tarzının mekansal unsurlarından olan çadır türü barınma alanları, sadece acil durum ve afet koşullarında değil, çeşitli farklı amaçlarla da yaygın şekilde kullanılmaktadır. Bunların başında doğa ile baş başa, konforlu bir tatil geçirebilmek amacıyla da doğal barınma mekanları tercih edilmektedir. Son yıllarda genellikle deniz kenarı ve ormanların içerisine kurulan portatif barınma mekanları, yeni tip tatil köyü algısını ortaya çıkarmaktadır.

Kelime anlamı olarak “Büyüleyici Kamp” olarak tanımlanan “Glamping Camp”, kavramı son yıllarda oldukça yaygın ve tercih edilen bir tatil anlayışı doğurmuştur (Olçay ve Turhan, 2017). Bilindik eski çadır kamp tatil kavramından epey farklı olan bu anlayış, lüks ve konforlu bir hizmet sunmaya yönelik

tasarlanmıştır. Genellikle Muğla ve Antalya’da hizmet veren bu tatil yerleri, sakin, sessiz ve doğal olduğu kadar, huzurlu ve rahat bir konaklama imkanı da sunmaktadır. Şehir hayatının keşmekeşinden kaçmak ve yoruculuğundan kurtulmak amacına yönelik, minimal bir dinlenme olanağı sağlamaktadır. Yerli ve yabancı turistlerin tercih ettiği “Glamping Camp” alanlarını, doğayı seven, kültürlü, orta ve yüksek gelire sahip turistlerin tercih ettiği araştırmalar sonucunda tespit edilmiştir (Resim 5.42).



Resim 5.42. Türkiye’de Glamping Camp örnekleri

<https://www.garenta.com.tr/blog/yukselen-trend-glamping-doga-icinde-gosterisli-kamp-anlayisi/>

5.3. Heykel

Heykel, ilk çağlardan itibaren farklı malzemelere anlam vermek suretiyle, belli bir mekân içerisinde, estetik değere sahip, üç boyutlu şekiller yaratmayı amaçlayan bir sanat dalıdır. Tarihin ilk zamanlardan itibaren kendini göstermeye başlayan, heykel sanatını (Katı, 1996), “mekânsal boşluk ve doluluk içeren bir nesne oluşturma durumudur” şeklinde tanımlamaktadır. Seçilen mekânlar, kamusal bir alan olabileceği gibi, bir dağın tepesi veya bir deniz kenarı da olabilmektedir. Sanatçı, eserini sergilemek istediği alana ve vermek istediği mesaja göre şekillendirmektedir.

Yüzyıllar boyunca sanatsal üretim süreçlerinde çeşitli toplumsal olayların yansımaları sanat eserlerine aktarılmıştır. Her dönemin kendine has sanat eserleri, o

döneme ışık tutarak geleceğe bilgi taşımaktadır. 19. yy.'da Honore Daumier, (Fransa,1809-1879) “Les Emigrants” isimli eserinde, 1848 Devrimi, devamındaki olaylar ve aşırı Cumhuriyetçilerin sınırdışı edilmesini konu almıştır. Daumier, göç konulu çalışmaları için yapmış olduğu birçok eskiz ve Göç rölyefi temanın başyapıtı niteliğindedir. serde figürlerin sembolik olarak çıplak tasvir edilmeleri, klasik trajedilerdeki gibi bitkin, tükenmiş ve yüzlerindeki belirsizlikleri dikkat çekici unsurlardır. Sağ taraftaki eliyle yüzünü kapatmış olan kadın figürü ise sürgün edilmiş Havva’ya benzetilmektedir (Resim 5.43).



Resim 5.43. Daumier, *Les Emigrants*, 1848, 37x74cm. Louvre Müzesi, Paris, <https://histoire-image.org/fr/etudes/fugitifs-fuite-exode-deportation>

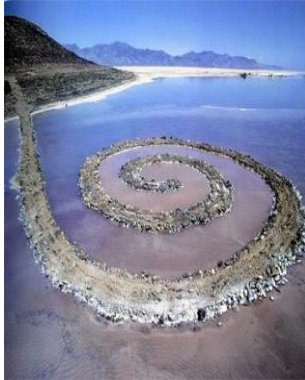
Göç ve göçebelik kavramları açısından, doğa önemli bir malzeme, mekan ve kaynak niteliği taşımaktadır. Doğanın tüm bu imkânları, sanatçı ve sanat eseri açısından da büyük rol oynamaktadır. Topulmsal olayların yanı sıra doğa; sanat, sanatçı ve eserlere, hem esin kaynağı hem de malzeme açısından önemli kaynakların başında gelmektedir. Birçok sanatçı, doğayı hem mekân hem de malzeme olarak kullanmıştır. Bitki parçalarından, taşlardan ve kaya parçalarından eserlerini ortaya çıkarmışlardır. İnsan doğanın bir parçasıdır, onun fizik kurallarına bağımlıdır ve bu kuralları değiştiremez (Bauman, 2000). Kentsel karmaşadan uzak, doğayla baş başa, içselliklerini dile getirmek amacıyla, bazen, uçsuz bucaksız belki de insanların hiç yaşamadığı kırsal alanlarda, bazen de çöllerde ya da dağlarda eserlerini doğaya aktarmışlardır. Doğada hazır bulunan malzemeler kullanarak yapılan çalışmalar, farklı uygulama biçimleri değişik tekniklerle çeşitlilik göstermektedir. Kimi zaman sanatçı, doğada toprağa bir çukur açarak bazen de farklı yükseklikler yaratarak veya sergi alanına doğadan taşıdığı çeşitli malzemeleri getirerek de bu eylemini gerçekleştirmektedir (Genç, 2013).

Doğayı kent karmaşasına tercih eden sanatçılardan; Robert Smithson, toprak, kaya ve tuz kristali kullanarak, “Sarmal Dalgakıran” adını verdiği çalışmayı

yaparken, Andy Goldsworthy, kuru yapraklardan yapılmış bir “Boynuz”u ortaya çıkarmıştır. David Nash ise, doğada ömrünü tamamlamış olan ağaçları eserlerinde değerlendiren “Yangın Oyma” çalışmasında, doğada içsel dışavurumlarını dile getirmişlerdir. Ayrıca, Michael Heizer’in “Double Negative”, Richard Long’un ise, “Himalayalar’da bir çizgi” isimli çalışması diğer örneklerdir (Resim 5.44,5.45,...,5.48). Sanatçıların çalışmaları, alternatif mekân açısından değerlendirilmiştir. Ayrıca sanatçı, yaratım sürecinde “iki ana temel unsura dikkat çekmektedir. Bu unsurlar, insan ve doğa kavramlarıdır ve aralarındaki bağ ve doğal ortaklık sanatsal üretim aşamasını teşkil emektedir (Walker, 2001).

“Örneğin; Andy Goldsworthy’nin çalışmaları, “doğal biçimlerin, soyut sanat geleneğinin ve yeryüzü sanatının bir çeşit sentezi sayılabilir. Yerine ve mevsimine göre kuş yuvalarına, boynuzlara, kule ya da boş kabuklara benzedikleri gibi, bazen de hiçbir şeye benzemeyen, sadece kendi kendine yeten soyut biçimlerdir” (Yılmaz, 2006).

Sanat için en ulaşılabilir malzeme doğa iken, bu malzemeyi kullanabilecek kapasiteye sahip olan da insandır.



Resim 5.44. Robert Smithson, *Sarmal Dalgakıran*

<http://vladimirfaria.tumblr.com/post/49861618241/cavetocanvas-robertsmithson-spiral-jetty>

Resim 5.45. Andy Goldsworthy *Yaprak Boynuz*, 1986, Penpont, Dumfriesshire.

Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Resim 5.46. David Nash, *Kömürleşmiş ahşap Yangın Oyma* Holly, 2015, Holly, 131 x 74 x 74 cm,

<https://museum.wales/cardiff/whatson/10460/David-Nash-Sculpture-through-the-Seasons/>



Resim 5.47. Michael Heizer, *Çifte Negatif*, 1970.

<http://doublenegative.tarasen.net/double-negative>

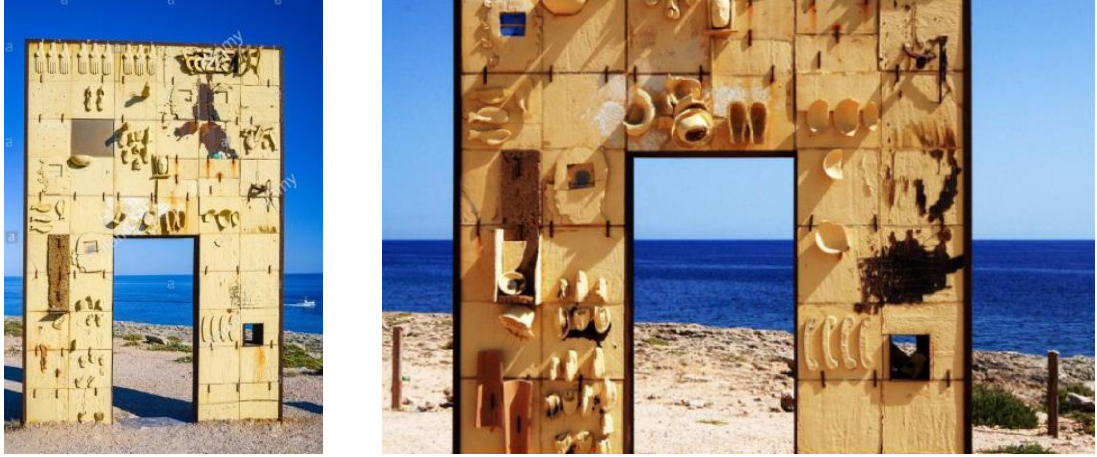
Resim 5.48. Richard Long *Himalayalar'da bir çizgi*, 1975, 89X124 cm.

<https://kentstratejileri.com/2018/04/05/toprakta-iz-birakmak-richard-long/>

Heykelin, insanoğlunun çevresindeki malzeme olanaklarını fark edip kullanmaya başlamasıyla birlikte gelişen bir sanat dalı olduğu söylenebilir. Arkaik dönemlerde başlayıp, 20.yy.'ın ortalarından itibaren gelişmeye başlayan, disiplinler arası çalışmaların merkezinde yer alan heykel sanatının günümüzde de önemi ve etki alanı oldukça geniştir. Yüzyıllar boyunca biçim ve malzeme açısından incelenen heykel sanatında; zaman, mekân ve kompozisyon, sanat yapıtlarıyla ilişkilendirilerek açıklanmıştır. Ritim, ışık, gölge, doku, hareket, kompozisyon, boşluk-doluluk ve estetik olgusu, heykelin plastik değerlerinin oluşumunu sağlamaktadır. Yıllar içerisinde etkinliğini sürdüren bir sistem çerçevesinde, varlığını ve önemini korumuştur.

Kütlesel bir sanat alanı olan heykel ile seramik malzemeden yapılan objelerde olduğu gibi - diğer sanat nesnelere göre - mekânla daha farklı bir ilişki içerisinde olduğu söylenebilir. Heykelin kütle etkisi, seramiğin malzemesine bağlı olarak hacim etkisiyle benzerlik taşımaktadır. Seramik gibi üç boyutlu sanat ürünleri de, heykelin kütlesel yapısıyla örtüşebilmekte ve anıtsal işlevsellik özelliği gösterebilmektedir. Seramiğin; kullanılan malzemenin türüne, teknolojisine ve uygulama tekniklerinin çeşitliliğine göre kendine has bir uzmanlık alanı olmasının yanı sıra; bazı durumlarda heykel ile benzerlik gösterebilmektedir. Hem boyut, hem malzeme özelliği, hem de estetik işlevsellik açılarından ortak noktaları bulunmaktadır. İşlevsel bir yaklaşımın aksine heykel, özel anlamlarla ve bir sanat nesnesi olarak üretilmektedir. Heykelin kütlesi ve bu kütlenin mekânla olan ilintisi ise, tarihi boyunca hem toplumsal, hem de dini açıdan büyük bir değer taşımıştır (Karacan, 2014).

İtalyan sanatçı Mimmo Paladino'nun "Lampedusa'nın Kapısı" isimli yapıtı, 2008 yılında, İtalya'nın güneyinde yer alan Lampedusa Adası'ndadır. Amani ve Arnaldo Mosca Mondadori desteklediği bir proje kapsamında hazırlanan çalışma, güncel dünyanın en büyük problemlerinden biri olarak görülen göç ve göçmenlik meselesine odaklanmıştır. Paladino, çıkış noktasını, göç hareketinin geçiş güzergâhı ve denizde hayatlarını kaybeden göçmenler olarak belirlemiştir (Resim 5.49) (Erdoğan, 2019). Anıt, yaklaşık olarak 500cm x 300cm ölçülerinde olup, refrakter seramik malzemeden yapılmıştır. Bir kapı formu olarak nitelenebilecek biçimiyle, göçmenlerin geldiği rota üzerinde konumlanmış ve Lampedusa'da bir kayanın üzerine yerleştirilmiştir. Kapı formunun ön yüzeyinde Afrikalı göçmenlerle ilgili çeşitli semboller yer almaktadır.



Resim 5.49. Mimmo Paladino, Lampedusa'daki *Göçmen Anıtı* ve detay 2008, İtalya.

<https://www.mediterraneaonline.eu/porta-deuropa-a-lampedusa/>

Projede Mimmo Paladino hareket noktası olarak göç hareketinin geçiş güzergâhı ve denizde hayatlarını kaybeden göçmenler olarak belirlemiştir ve yapıtı göçmenlerin hatıralarına dayandırır. Mimmo Paladino Lampedusa'nın kapısı için;

“...göçmenler için tasarlanmış, denizde ölen insanları hatırlamak: bu nedenle belirli bir amaç için gerçekleştirildiği gibi çok kesin bir sembolik değere sahip olduğu açıktır. Bununla birlikte, buna ek olarak, ötesine geçen andıran ve sembolik bir değere sahiptir. Ancak, çalışma rastgele koşullarda doğdu: birisi bana "neden denizde ölen insanlar için meydana bir anıt yapmıyorsunuz?" Diye sordu ve kabul ettim, ancak işi meydanın en popüler yerine yerleştirmek istemedim, merkezden uzakta suya çok yakın bir yerde. Çalışmanın anlamlarla suçlanmasını, bu trajedinin anlatılmasını, aynı zamanda ışığı, rüzgârı ve denizin gücünü uyandırmasını istedim: adanın en uç noktasına yerleştirilmesinin nedeni budur: Avrupa'nın kapısı. Bu, zamanımızla yakından bağlantılı bir çalışmadır.” (Politi, 2019).

İspanya’da Lanzarote adasında ise, mültecilerin göçleri sırasında yaşadıkları zorluklara vurgu yapmak amacıyla bir su altı müzesi kurulmuştur. Britanyalı sanatçı Jason de Caires Taylor’ın 400 eserinin sergilendiği müze, Atlas Okyanusu’ndaki ilk su altı müzesi olma özelliği taşımaktadır. Su altı müzesinde yer alan heykeller, 2013 yılında İtalya’nın Afrika’ya en yakın kara parçası olan Lampedusa Adası açıklarında batan bir teknede hayatlarını kaybeden mültecileri temsil etmesi amacıyla gerçekleştirilmiştir (Resim 5.50). Britanyalı sanatçı Taylor çalışmanın, hem mültecilerin anısına yapıldığını, hem de bundan çok daha fazlasını ifade ettiğini belirtmektedir. Sanatçı müzenin, hayatlarını kaybeden birçok insan için bir anıt ve onlara adanmış bir çalışma olduğunu, aynı zamanda dünyadaki insanlara da, mültecilerle ilgili ortak sorumlulukları dikkat çekici bir şekilde göstermeyi amaçladığını ifade etmektedir (<http://www.sivilsayfalar.org/2016/02/16/multeci-gercegi-su-alti-muzesinde/>)



Resim 5.50. Sualtı müzesindeki heykeller ve sınır kapısına doğru yürüyen 35 figüre, Amazing Underwater Museum Museo Atlantico
<http://www.sivilsayfalar.org/2016/02/16/multeci-gercegi-su-alti-muzesinde/>

Son yıllarda önemli çalışmalara imza atan bir heykeltıraş olan Bruno Catalano’nın çalışmalarında göç konusu derinlemesine işlenmiştir. Çalışmaların büyük boyutlu oluşu, sorunun da ne denli büyük olduğunu gözler önüne sermektedir. “Gezginler”, diğer adıyla “Eksik Heykel” adlı çalışmada, ellerinde valizler bulunan, bedenlerinde ise oldukça büyük delikler olan bronz heykeller, günümüz mülteci

sorununun önemli simgelerinden biri olmuştur (Resim 5.51). Sanatçı, içinde büyük boşlukların olduğu heykelleri ile mültecilerin, daha güzel yarınların beklentisi içerisinde olduklarını dile getirmektedir. Böylece, sürekli arayış içinde olan ve kimliğiyle gurur duyan göçebe bir insanlık fikrini dünyaya haykırmaktadır (<https://gaiadergi.com/bruno-catalanonun-gezginleri-les-voyageurs/>).



Resim 5.51. Bruno Catalano, *Gezginler* isimli serisinden 2016
<https://gaiadergi.com/bruno-catalanonun-gezginleri-les-voyageurs/>
<http://www.akoder.net/haber-gocebe-olmak-yarim-kalmaktir-2218.html> (2018)

Göçebe olmayı, yarım kalmak şeklinde ifade eden Catalano, eserlerini bir galeride değil, Marsilya kentinin dört bir yanında sergilebmiştir. Daha sonra, Fransa, İngiltere, Çin, Belçika, İsviçre ve ABD başta olmak üzere tüm dünyayı, tıpkı göçebeler gibi gezerek, seyircilere sunmuştur. Mülteci olmanın acısının en iyi sanat yoluyla anlatıldığını belirtmektedir. Ayrıca roman, şiir, resim ya da heykel ile kalplerde açılan derin yaralar ve yersizliğin yarattığı boşluğun sanatçıların ellerinde ete kemiğe büründüğünü de ifade etmektedir (<http://www.akoder.net/haber-gocebe-olmak-yarim-kalmaktir-2218.html>).

Uzun yıllar boyunca “Yüzen Adalar” serisi üzerinde çalışan sanatçı Lynny Hull, “Kaplumbağa Adası” adlı çalışmasının ardından bilim insanları ile birlikte

göçmen hayvanların bölgeye geri dönüşünü incelemiştir. Sanatçı “Lightning Raptor Roost” isimli çalışmasında ise, göçmen kuşların yolculukları sırasında konaklayıp, dinlenebilecekleri ve barınabilecekleri, güvenli bir alan yaratma çabasına girmiştir (Resim 5.52,5.53). Bir süre sonra, çalışmanın amacına ulaştığını tespit eden sanatçı, yaptığı bu araştırmayla pas başlı şahinlerin, baykuş ve kartalların bu yerlerde kaldıklarını, hatta yuva yaptıklarını kanıtlanmıştır (Song, 2009).



Resim 5.52. Lynne Hull, *Yüzen Adalar*, 1998, Florida, (Song, 2009).



Resim 5.53. Lynne Hull, *Raptor Roost*, 1990, (Song, 2009).

İngiliz sanatçı Richard Bartle’in, 14. yüzyıl minyatür ressamı ve hikâye anlatıcısı Mehmet Siyah Kalem’in toplumsal gözlemlerinden yola çıkarak, hazırladığı “Bir Göçebe Masalı” adlı bir sergi düzenlemiştir (Resim 5.54). Sanatçı, “Siyah Kalem’in minyatürlerini yorumladığını, İran, Anadolu ve Orta Asya’yı içine alan, 14. yüzyıl İpek Yolu ile hâlâ hem bu kültürlerin izlerini, hem de yeni bir çağın özelliklerini taşıyan bir geçit noktası olarak varlığını sürdüren, 21. yüzyılın kozmopolit İstanbul’unu bir göçebe vizyonu ile birbirleriyle ilişkilendirdiğini” ifade etmektedir (<https://www.rotka.org/richard-bartledan-bir-gocebe-masali/>)



Resim 5.54. Richard Bartle, *Bir Göçebe Masalı*, 2018.

<https://www.rotka.org/richard-bartledan-bir-gocebe-masali/>

Üç boyutlu bir form olarak tasarlanan ve malzeme olarak sazlar, mumlu keten ipliği, domuz gövdeleri, akrilik boya ve Hindistan mürekkebi, kullanılarak yapılmış olan form, Smithsonian Amerikan Sanat Müzesi'nde sergilenmektedir (Resim 5.55). Bitkilerden ve hayvanlardan alınan organik maddeler, yiyecek ve barınakların çağrışımları, hayatta kalmak için doğal çevreye güvenen göçebe insanların yaşantılarının bir yansıması olarak izleyicinin karşısına çıkmaktadır (Hickman, 1983).



Resim 5.55. Pat Hickman, Lillian Elliott, *Göçebe*, 1983.

<https://americanart.si.edu/artwork/nomad-10469>

5.4. Enstelasyon (Yerleştirme)

Pek çok sanat disiplininin destek alan karma bir üslup olan enstalasyon, geleneksel ve alışılmışın aksine, çevreden bağımsız bir anlatımdır. Herhangi bir sanat nesnesi içermeyip, belirli bir mekân için yaratılan, mekânın niteliklerini kullanarak irdeleyen ve izleyici katılımının temel gereklilik olduğu bir sanat türü olarak tanımlanmaktadır (Sözen, 2010). Bu sanat anlayışının günümüzde oldukça iyi bilinen temsilcileri bulunmaktadır. Bunlardan Ai Weiwei, 1957 yılında Pekin’de doğmuş ancak, Almanya’da yaşamaktadır. Berlin’de mülteci olarak yaşayan Çinli sanatçının Sidney Bienali’nde sunulan “Yolculuk Kanunu” başlıklı eserinde, içerisinde 300 göçmen bulunan bir lastik bot tasvir etmektedir (Resim 5.56). Çalışması ile “Güvenli bir yerde yaşıyoruz ama trajik varoluşlara öncülük eden tüm insanları düşünmekten başka bir şey yapamıyoruz” ifadesini öne sürmektedir. Sanatçı, politikacıların genellikle duvar inşa etme, tekneleri durdurma hakkındaki duruşları ile, insan haklarına hakaret etiklerini ifade etmektedir. Weiwei’nin, *Kristal Top* isimli çalışması ise, 21. Sidney Bienali’nde sergilenmiştir. Eserinde, kristal küre dünyayı, etrafını saran can yelekleri ise göçü anlatmaktadır (Resim 5.57).

Sanat çevreleri tarafından günümüzün en ünlü Çinli sanatçısı olan, Ai Weiwei’nin çalışmalarının çoğu sanat ve aktivizm arasındaki alanda bulunmakta ve genellikle ikisi arasındaki sınırları zorladığı ifade edilmektedir. Politik olarak açık sözlü ve hevesli bir sosyal medya kullanıcısı olan Ai, sosyal adaletsizliğe dikkat çeken sembolizm ve metaforla zengin eserler oluşturmaktadır. Son yıllarda Ai, zorla evlerinden göç ettirilmiş milyonlarca insanın yaşadığı deneyimleri ve koşulları belgeleyerek mültecilerin insan haklarını savunmaya odaklanmıştır.

“Sanatçı bu durumu şöyle ifade etmektedir: “Mülteci krizi yok, sadece insan krizi var... Mültecilerle uğraşırken temel değerlerimizi kaybettik. Bu belirsizlik zamanında, birbirimiz için daha fazla hoşgörü, şefkat ve güvene ihtiyacımız var, çünkü hepimiz birimiz, aksi takdirde insanlık daha büyük bir krizle karşı karşıya kalacaktır” (<https://www.biennaleofsydney.art/artists/ai-weiwei/>).

Bu yaklaşım, konunun son yıllarda geldiği noktayı açıkça gözler önüne sermektedir.



Resim 5.56. Ai Weiwei, *Yolculuk Kanunu*, 2018.

https://www.repubblica.it/cultura/2018/03/13/foto/australia_sydney_biennale_mostra_artista_cina_ai_weiwei_migranti_gommone_diritti_umani_-191157911/1/#1



Resim 5.57. Ai Weiwei, *Kristal Top*, 2017.

<https://www.biennaleofsydney.art/artists/ai-weiwei/>

2015 yılında 15 farklı enstelasyonun sergilendiği bir sergide, Dawn Ng'in, yapmış olduğu çalışma oldukça dikkat çekicidir. Sanatçı çalışmasında, minik bir pencereden geçip, geniş bir alana süzülen binlerce kağıt uçak yerleştirmesi ile giderek artan sıla hasretini, ifade etmektedir. Böylece, göç sürecinde yaşana travmatik sonuçları, sanata yansıtmıştır (Resim 5.58). Kâğıt uçaklar isimli çalışma her ne kadar sıla hasretini ifade ediyorsa olsa da, izleyiciye uçan çadırlar izlenimini de verdiği söylenebilir. İster sıla hasreti olsun, isterse çadır formu olsun, işlenen konu göç, göçebelik ve hareketlilikle yakından ilişkilidir.



Resim 5.58. Dawn Ng, *Kağıt Uçaklar*, 2015.
<http://dawn-ng.squarespace.com/paper-planes>

Ocak 2020’de Paris’te sergilenen, “Gelecek, Eski, Kaçak” isimli sergi, Fransa’da veya başka yerlerde doğan veya yaşayan, bu ülkeye geçici veya kalıcı olarak bağlı, kırk dört sanatçıyı bir araya getiren, açık bir bölgesel yerleşim anlayışına dayanmaktadır (Resim 5.59). Bu yaklaşımıyla göç eden bir sanatçı grubu bir araya gelmiştir.



Resim 5.59. Martin Belou, *Çadır*, 2020, Paris.
<https://www.institutfrancais.com/en/portfolio/a-certain-french-scene-at-the-palais-de-tokyo>

Belou, “Çadır” isimli eserini, mıknatıslar, agave çiçekler, lambalar, destek, banklar, kumaşlar, yanal, ahşap, pirinç, pişmiş toprak, çelik gibi malzemeleri kullanarak oluşturmuştur. Göçebe çadırlarından yola çıkarak yapılan çalışmada sanatçı, kullanımı pratik malzemelerden yardım aldığını belirtmiştir.

Achilleas Souras tarafından SOS (save our souls) 2017 Milano tasarım haftasında İglo şeklindeki tasarımın kaplanması için sahile atılan yüzlerce can yeleklerini enstelasyon yapmıştır (Resim 5.60). 16 yaşındaki sanatçı, Avrupa’ya

giren mülteciler için düzenli bir iniş haline gelen Yunun Adası Lespos Kıyılarında çok sayıda kullanılmış can yeleği toplamıştır. Souras can yeleklerini İglo formuna getirmeden önce kesip katlamıştır. Ortaya çıkan su geçirmez yapı, gelen göçmenler için hem bir sığınak, hem de bir karşılama noktası olarak tasarlanmıştır. Souras izleyicinin, mülteci krizini güçlü bir şekilde hissedip, her can yeleğinin bir insan yaşamını temsil ettiği düşünmesini vurgulamaktadır. Böylece mültecilerin, evsizlerin ve daha az imtiyazlı kişilerin göz önünde ve akılda kalıcı olmasını gerektiğini düşünmektedir (Acance, 2017).



Resim 5.60. Achilleas Souras, save our souls, Milano, 2017.

<http://archivio.fuorisalone.it/2017/en/events/275/SOS-Save-our-souls>

2016 yılında düzenlenen Hindistan Sanat Fuar’ında yer alan, Hint sanatçı Reena Saini Kallat, göç olgusunu bir dünya haritası üzerinde göstermiştir. “İsimsiz” adlı çalışmasında, elektrik telleri ve bağlantı parçaları kullanarak, dünyanın dört bir yanındaki emek göçmenlerinin göç ve büyük ölçekli hareketlerini, akışlarını, sosyal ve ekonomik çıkarımlardan bahsetmeyen, kültürel değişimleri ifade etmektedir (Resim 5.61). Bu hareketlerin, aynı zamanda gönüllü veya zorunlu bir yere gönderilen ya da yerleştirilen göçmenler arasında yeni bölünmeler yaratabilecek küreselleşme sürecinin ve kültürel değişimin bir parçası olduğu belirtilmektedir (Üner, 2018).



Resim 5.61. Reena Saini Kallat, *İsimsiz* isimli çalışmasından görünüm (Harita, Çizim), 2011.

<https://reenakallat.com/map-drawing>

Çeşitli nedenlerle bireyin ya da topluluğun fiziki mekân olarak gerçek yurdundan koparılması, Guy Wouete'nin "Göç Yolunda" isimli çalışmasında yansıtılmıştır (Resim 5.62). Göçmenlerin yer değiştirme hareketleri sürecindeki çektikleri zorluklar, verdikleri kayıplar ve yaşadıkları trajedi yansıtılmaktadır. Bir sonraki aşamada ise, sınırı kaçak yollarla geçmeye çalışan bireylerin, -eğer sınırı aşabiliyorsa ve kaçak olarak ülkede yaşamayacaksa, -çeşitli kamplara yerleştirilme süreçleri gözlemlenmiştir. Bu kamplar, göçmenin uyumluluk sürecini ve ülkede kalıp kalmayacağına karar verildiği sınırlı zamanı içermektedir. Göçün olgusunun fiile dönüşmüş hali, Guy Wouete'nin "Göç Yolunda" isimli çalışmasıyla ifade edilmektedir. Wouete'nin çalışmasının, yasal olmayan yollarla göçü tercih etmek zorunda kalan göçmenlerin sorununa değinmesi ve trajediyi yansıtması adına oldukça önemli olduğu da söylenebilir (<https://www.contemporaryand.com/person/guy-wouete/>)



Resim 5.62. Guy Wouete, *Göç Yolunda*, Enstalasyon, 2015.

<https://www.contemporaryand.com/person/guy-wouete/>

Göçebe yaşam; kişiler, aile ilişkileri, sosyal çevre, konaklama ve iş hayatı açısından farklı bir tutum gerekliliğini doğurmaktadır. Birçok insan için ev, kalıcılığın, istikrarın ve güvenliğin fiziksel ifadesi veya sembolüdür. Göçebelerin aklında ise, yerleşik düzen arzusu yerine, doğal çevreyi keşfetme arzusu bulunmaktadır. Göçebe yaşam tarzını benimsemek gönüllü esasına dayalı olup, konut azlığına karşı radikal bir yanıt, ya da mülk sahipliği modelinin reddedilmesi şeklinde ifade edilebilir. Çeşitli iklim koşullarında kullanılabilen prefabrik bölmeleri olan

Looper göçebe tatil köyü olarak isimlendirilen çadırlar, hem atık su arıtma sistemine hem de yenilenebilir enerji kaynaklarına sahiptir (Resim 5.63). Bu göçebe konutları, ormanlar, dağlar ve plajlar için tasarlanmıştır. Yerleştirildiği çevreye zarar vermemektedir (Acance, 2017).

Looper Nomadic Resert, (Looper Göçebe Yerleşimi) bir tırtıl biçiminden esinlenen lüks bir kapsüle benzeyen bir mimari yapı özelliği göstermektedir. Ortogonal yapı, yarı saydam bir kumaştan yapılmış olup, büyük bir iç hacmi kapatmaktadır. Geri dönüştürülebilir malzemelerden yapılan ve geleneksel çadır formuna bağlı tasarlanmışlardır. Bu mekânlar, güneş enerjili sıcak su içeren suite banyo, cömert orantılı bir soyunma odası, klimalı bir uyku alanı, bir masa alanı ve açık oturma terası gibi mimari elemanları içeren tam işlevli çadır yapılarıdır. Boyutları yaklaşık olarak 10 m uzunluğunda, 4-5 m genişliğinde, 3 m tavan yüksekliğindedir ve dolaşım için geniş alana sahiptir. günümüz modern çadır uyarlamasının örneklerini teşkil eden bu yapılar hem sanatsal hem de turistik açılardan dikkat çekici özellikler taşımaktadır (<https://inhabitat.com/nomadic-resorts-prefab-pod-homes-can-pop-up-anywhere/nomadic-resorts7/>)



Resim 5.63. Fenina Acance, Looper göçebe tatil köyü, 2017.

<https://nomadicresorts.com/the-looper/>

Küratörlüğünü görsel sanatçı ve eğitimci Dima Karout'un üstlendiği ve “Room to Breathe” (Nefes Alma Alanı) sergisinin içinde yer alan sanat stüdyosu, 2019 yılında konuk olan tüm sanatçıların yer aldığı kolektif bir sanat sergisine ev sahipliği yapmıştır. Her ay farklı bir sanatçı, stüdyoyu kendine ait hale getirerek sanat eserleri yaratarak, eserlerini sergilemiştir ve Londra'ya gelmeden önce fiziksel, kültürel, dilsel birçok sınırdaki yaptıkları yolculuğun parçalarını paylaşmışlardır. Altı ay boyunca bu stüdyonun duvarlarında, Dima Karout, Habib Sadat, The New Art Studio, Ceyda Oskay, Shorsh Saleh ve Belen L. Yanez'in benzersiz çalışmaları sergilenmiştir. Sanatçılarla tanışma oturumları, eğitici atölyeler ve katılımcı sanat

alışmaları sayesinde sanatçılar, evrenlerine adım atan herkesle bilgilerini ve hikâyelerini paylaşmışlardır. Anlamalı ve samimi sohbetlere ev sahipliğı yaparak, sanat yoluyla bağlantılar kurmanın her zaman mümkün olduğunu kanıtlamıştır. Sanatçılar, halkla yakınlaşmış ve birçok insana yaratıcılıklarını ortaya çıkarmaları için ilham kaynağı olmuştur. Son sergi, çeşitli sanat ortamlarını birleştirmiş ve sanatçıların sınırları geçerken kişisel deneyimlerini sanat eserine dönüştürerek, daha geniş ama samimi bir görüntü ortaya konmasını amaçlamıştır. Ayrıca sanatçıların sanat pratiğı aracılığıyla sınır metaforunu nasıl algıladıklarına, bölünmeye karşı savaştıklarına ve kültürel çeşitliliğe odaklandıklarını da belirtmektedir (Resim 5.64).



Resim 5.64. Dima Karout, *Room to Breathe*, Borderless Londra Göç Müzesi Kolektif sanat sergisi, 2019.

<https://www.artrabbit.com/events/borderless-collective-art-show>

Heykel, enstalasyon, seramik, tekstil, medya ve performans sanatlarında çalışan Parvin Peivandi, disiplinlerarası çalışmalar yapan bir sanatçıdır. İran'da doğup büyüyen ve Kuzey Amerika'ya göç eden Peivandi, yolculuğı Kanada ve Amerika'da çağdaş sanat eğitimi alarak ve çalışmalarını uluslararası alanda sergileyerek devam etmiştir. Bir göçmen sanatçı olarak sanatı, kendi yaşam deneyimine paralel bir göçebe yolculuğı olarak ifade etmektedir. Bir yerden diğeriine geçmek, eski kalıpları yıkmak ve yeni melez kimliğı inşa etmek şeklinde belirtmektedir. Farklı kültürlerin sanatsal uygulamalarında ortak soyut dil olarak geometrik formları kullanan Peivandi, iletişimi oluşturan sonsuz olasılıkları keşfederek diğeriini anlamak için bir zemin oluşturmaya hedeflemektedir. Peivandi alışmalarını, Batı felsefelerinin karşılaştırmalı edebiyatından ve İran Sufi şiirlerinden esinlenen sürekli bir yolculuk olarak ifade etmektedir (Resim 5.65,5.66,5.67). alışmalarında, elik levhalar, bal mumu ve eski İran kabile halıları

kullanan sanatçı birkaç malzeme ve tekniği bir arada kurgulamaktadır (<https://sites.saic.edu/mfa2019/artist/parvin-peivandi/>).



Resim 5.65. Parvin Peivandi, *Göçebe Kıvrımlar*, Scholl of the Art Institute of Chicago, Saic Shows, 2019

<https://sites.saic.edu/mfa2019/artist/parvin-peivandi/>

Resim 5.66. Parvin Peivandi, *Üç Göçebe*, Scholl of the Art Institute of Chicago, Saic Shows, 2019.

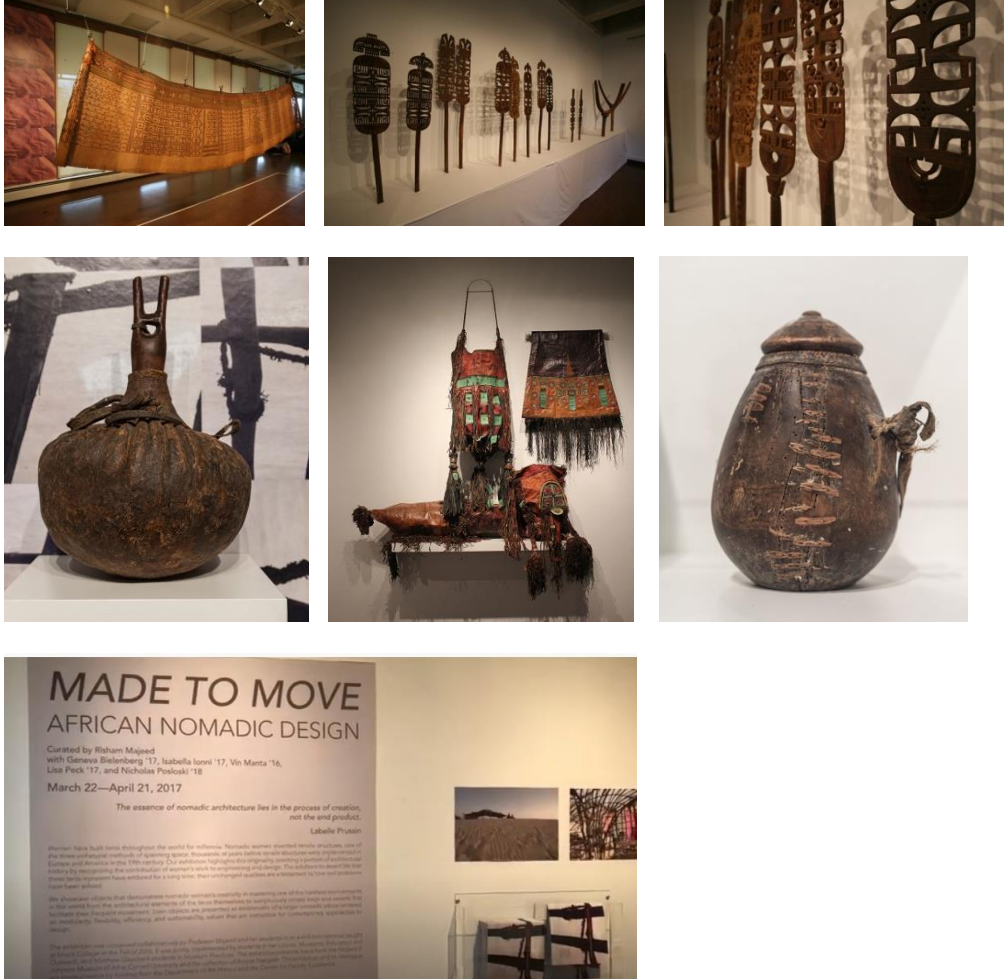
<https://sites.saic.edu/mfa2019/artist/parvin-peivandi/>

Resim 5.67. Parvin Peivandi, *Göçebe Kıvrımlar 2*, Scholl of the Art Institute of Chicago, Saic Shows, 2019

<https://www.parvinpeivandi.net/nomads-folds-events>

Elizabeth Rodini sanat enstalasyonlarının yeni yollara işaret edebileceğini araştırmak amacıyla sanatçı Risham Majeed ile görüşmüştür. African Nomadic Design; Made to Move (Afrika Göçebe Tasarımı; Taşınmak İçin Yapıldı) sergisinde, Göçebe Tuareg ve Rendille kültürlerinden gelen ürünlerin sunulmakta ve çeşitli malzemelerden üretilmiş olan farklı ürünler bulunmaktadır. 2017'de gerçekleşen bu görüşmede, Afrika sanatını, mimarisini, ev eşyalarını ve günlük malzemeleri sergilemeye yönelik olan sanat müzesi Made to Move'u (Taşınmak İçin Yapıldı) araştırmıştır. Farklı tip çadırların dahil olduğu göçebe mimarisini sergileyen, estetikle uyarlayan ve yapıları görünür kılacak şekilde gösteren, iddialı bir proje olduğu belirtilmektedir. Avrupa ve Amerika arşivlerinde göçebe mimari üzerine pek çok araştırma yapılmış ve Cornell Üniversitesi'ndeki Johnson Müzesi'nin arşivlerinde bir göçebe malzeme hazinesi bulunduğu ifade edilmiştir. Modern Sanat Müzesi (MoMA) ve Afrika sanatını Kübist, soyutlama ve modernist ilkelcilik ile olan ilişkisi açısından “modernize etme” yönündeki çabalar, Afrika sanatının sunulmasına yönelik gerçekleşmiştir. Konu ile ilgili olarak çeşitli sanatsal gösterimlerin yer aldığı sergide, plastik malzeme olarak ahşap, deri, kamış ve çeşitli yöresel kumaşların kullanıldığı görülmektedir (<http://artjournal.collegeart.org/?p=9693>). African Nomadic Design (Arfika Göçebe Tasarımı) sergisinde yer alan Made to Move (Taşınmak İçin Yapıldı), resim 5. 68'de verilmiştir. Ayrıca Risham Majeed'ın Handwerker Galerisi'nde sergilenen Africa Nomad Design isimli sergisinin, izleyicilere sunulan

video montajı da resim 5.69'de verilmiştir
(https://www.youtube.com/watch?v=AQ489KGutl4&feature=emb_title).



Resim 5.68. Risham Majeed, *Made to Move*, African Nomadic Design, 2017, NewYork.

<http://artjournal.collegeart.org/?p=9693>

Resim.5.69. Risham Majeed, *Made to Move*, “Africa Nomad Design”, Handwerker Galerisi.

https://www.youtube.com/watch?v=AQ489KGutl4&feature=emb_title

Yeryüzünde farklı bölgelerde yaşayan göçebelere ait kültürel yansımalar, sergi ve gösterilerle tanıtılmaktadır. Onların kültürleri, barınma mekânları ve günlük kullanım eşyaları, tarihsel yansımaları, sanat tarihi açısından belge niteliği taşımaktadır. Rusya’da, 2017 yılında, Kuzey halkların geleneksel bir göçebe evi olan Yaranga, Moskova’nın Zaryadye Parkı Medya Merkezi’nde "Rus Arktik" başlıklı bir sergide sergilenmiştir (Resim 5.70)(<https://www.gettyimages.ae/detail/news-photo/yaranga-a-traditional-mobile-home-of-nomadic-northern-news-photo/855112548>).



Resim 5.70. “Yaranga, a traditional mobile home of nomadic Northern peoples of Russia”, 2017.
<https://www.gettyimages.ae/detail/news-photo/yaranga-a-traditional-mobile-home-of-nomadic-northern-news-photo/855112548>

Göç üzerine çalışmalar yapan Nil Yalter (Tezkan, 2009), 1973’te Paris Modern Sanat Müzesinde sergilenen “Toprak Ev” isimli enstalasyonu, göç konusunu ele aldığı çalışmalarından biridir. Bu eser, sanatçının yerleştirdiği, keçe kaplamalı, taşınabilir göçmen çadırını temsil etmektedir (Resim 4.71). Bu çadır, kadının kendi elleriyle yapmış olduğu bir dünyayı içinde barındıran ve hayatını geçirdiği küçük ölçekli bir mekânı anlatmaktadır. Göç konusu ve kadının toplumsal konumunu yansıtan eserinde Yalter, Anadolu Yörüklerinin göçebe konutu olan çadır ile hem göç olgusu ile “mobilité”nin yükselişine, hem de kadının kurduğu geçici bir mekân olması bağlamında, kadın sorunsalına işaret etmektedir (Toprak, 2018).



Resim 5.71. Nil Yalter, *Toprak Ev*, Paris Modern Sanatlar Müzesi, 1974-1977
<http://www.nilyalter.com/index.php?years=1980-1989>

5.5. Tekstil

Hayatta kalabilme mücadelesi veren insanoğlunun beslenme ve barınma ihtiyaçlarından sonra dış etkilere korunmak amacı ile örtünme, ilerleyen dönemlerde ise, giyinme gereksinimi doğmuştur. Çevresel imkânlar, giyinme ihtiyaçlarını karşılamada önemli bir rol oynamıştır (Çeliksap, 2015).

Günümüze ulaşabilen duvar resimleri, heykeller, kabartmalar, papirüs kağıtları, tarihin derinliklerinden günümüze ulaşan, geçmiş kültürlerin karakteristik yansımalarıdır. Pek çok yerleşik medeniyetlere ait belgeler incelendiğinde, giyim-kuşamları, aksesuar ve takıları, saç ve sakal modelleri, makyajları, dönemin yaşam biçimini, giyim kültürünü sosyal yaşam özelliklerini sunmaktadır. İnsan topluluklarının milliyetlerini tanımada önemli simgesel özellikleri olan geleneksel kıyafetleridir. Eskimo, Afrikalı, Kızılderili, Arap, Japon, Asyalı gibi çeşitli toplumların kendine has kıyafetleri, makyaj ve aksesuarları bulunmaktadır. Bu unsurlardan yola çıkarak, ait oldukları bölge tahmin edilebilir. Göçebe toplumlar, hareketli yaşam şekillerine, zahmetli ve uzun yol şartlarına uyumlu, pratik ve rahat giysiler kullanmaktadırlar. Özellikle de hayvancılık yapan toplumlar, hayvan derilerinden ve keçelerden kıyafetler yapmışlardır. Yüzyıllar boyunca doğal koşullara uygun giysiler üretirken, doğadan faydalanmalarının yanı sıra, tarihsel süreç içerisinde farklı dönemsel özelliklerde çadır formundan esinlendikleri söylenebilir.

1800'lü yılların ortalarında, ABD'ye gelen göçmenlerin kıyafet konusundaki etkisi oldukça önemli bir rol oynamıştır. Bazı göçmenler, yerleşik hayata geçtiklerinde, geleneksel giysilerini bırakmış, eski kimliklerinden kurtulmak ve yenilerini kurmak için öncelikle giysilerini değiştirmişlerdir (Crane, 2003). Bu düşünceden hareketle; giysilerin, kullanım eşyalarının ve tarihi unsurların kültürel bir değere sahip olduğu göz önünde bulundurulduğunda göçlerin, toplumların kimliğini oluşturmada önemli bir etkiye sahip olduğu söylenebilir.

2014 yılında Arter'de açılan “ Göçebe Bakışı” isimli sergi, Güney Doğu Asya kültürüne ve o bölgenin sanatsal, toplumsal, bireysel özelliklerine ait ortak ve etkileyici bir deneyim yaşatmasının yanı sıra, sergiyi zaman ve mekân kavramlarının dışında bir göçmenlik durumu üzerinden değerlendirildiği söylenebilmektedir (<https://www.arter.org.tr/gocebe-bakis>). Göçebe toplumların gezindikleri süreçte

yaşadıkları deneyimler gibi bir bakış açısı sergilendiği söylenebilir (Resim 5.72, 5.73).



Resim 5.72. Josephine Turalba, *Skandallar*, 2013. Göçebe Bakış, Arter, 2014.

<https://www.arter.org.tr/gocebe-bakis>

Resim 5.73. *Skandallar*'dan detay.

<https://www.themaggar.com/gocebe-bakis-sergisi-arter/>

Göçebe bir yaşamın gerekliliklerini vurgulamak amacıyla düzenlenen bir defilede İsabel Marant, baskılar, saçaklı parçalar, makaslama, koyun derisi gibi malzemeler kullanmıştır. Üretilen tasarımlar, çalışan kadınlar bağımsızlıklarından etkilenen tasarımcıları, çağdaş neo-göçebe kadın için bir stil oluşturmak amacıyla defilede sergilenmiştir. Sergilenen eserler, dünyayı dolaşmaya hazır dinamik birgörünüm verme amacı güdülmüştür. Kıyafetler, deri kemerler ve aksesuarlar, baskılar, renkler, işlemler ve deri botlarıyla Amerikan Uzak Batı etkileri verilen kıyafetler ile kadınların tüm kısıtlamalardan kurtulmuş olduğu ifade edilmektedir. Sanatçı, müşterilerinin “modern göçebeler, her zaman hareket halindeler, bu gerçekten odaklandığımız bir şeydir” şeklindeki ifadelerini dile getirmektedir (Resim 5.74).



Resim 5.74. İsaabel Marant'ın Defilesinden alıntılar.

<https://designandculturebyed.com/2015/10/08/isabel-marant-ss16/>

Diğer bir modacı Phillip Lim'in 2018 New York Moda Haftası kapsamında sunulan koleksiyonu “Eklektik Göçebeleri Defilesi” ise, esintili, rahat bir cazibe ve güven verici bir içerme ve çeşitlilik mesajı veren canlandırıcı bir gösteri için yapılan etnik bir ortam oluşturmaktadır (Resim 5.75).



Resim 5.75. Phillip Lim'in *Eklektik Göçebeleri Defilesi*, 2018, New York.

<https://www.businessoffashion.com/articles/fashion-show-review/3-1-phillip-lim-eclectic-nomads>

Batten, hareket halindeki göçebelerin başkalarına, kendi sınırlarının ötesine geçmeleri için ilham verebilme gibi bir yeteneğe sahip olduklarını ifade etmektedir (Batten, 1987). Sınırlarını sadece mekânsal olarak değil; zihinsel, düşünsel ve kavramsal olarak aşan sanatçılar, eserlerinde özgürlüğü yakalama fırsatı bulabilmektedir. Hareketlilik kavramından yola çıkıp, sınırsızlığın verdiği esinlenme ile sanatta yansımalar sergilenebilmektedir.

Zena Abbott, Türkiye'nin Yörük Dokumacıları üzerinde gördüğü, dokumanın portatif olması, göçebe yaşamlarının ayrılmaz bir parçası olması ve hareket halindeki insanların barınma imkanlarını arttıran bir belgeselden ilham almıştır (Resim 5.76).



Resim 5.76. Zena Abbott&Emma Fitts, *Göçebeler sergisinden*, 2019. (Fotoğraf Shaun Matthews).
<https://www.eventfinda.co.nz/2019/zena-abbott-emma-fitts-nomads/lower-hutt>

Anadolu topraklarına ait olan ve göçebe kültürlerin izlerini taşıyan pek çok tasarım, dünyanın çeşitli yerlerinde değişik zamanlarda seyircilerle buluşmaktadır. Bunlardan “A Nomad’s Art; Kilims of Anaolia” (Bir Göçebe Sanatı; Anadolu Kilimleri) isimli sergi ise, 2018 yılında The George Washington University Museum and The Textile Museum’da (George Washington Üniversitesi Müzesi ve Tekstil Müzesi) sergilenmiştir. Kadınlar tarafından çadır ve deve kervanlarını süslemek için dokunan kilimler, Türkiye'nin göçebe topluluklarının yaşam kayıtlarının yanı sıra, çarpıcı soyut sanat örnekleri olduğu da söylenebilir (Resim 5.77). Bu sergi, müzenin Murad Megalli koleksiyonundaki 18. ve 19. yüzyıllardan kalma Anadolu kilimleri koleksiyon hazinelerinin halka tanıtılmak üzere izleyiciyle buluşmuştur (<https://museum.gwu.edu/nomads-art-kilims-anatolia,2018>).



Resim 5.77. Bir Göçebe sanatı sergisi, *Anadolu kilimleri*, 2018, Washington.
https://issuu.com/textile_museum/docs/anomadsart_galleryguide

Çeşitli sebeplerden dolayı göç eden insanlar göç ettikleri yere kendileriyle birlikte yaşam tarzlarını, bilgi birikimlerini, alışkanlıklarını da taşırmaktadırlar. Yeni yere uyum sağlamaya çalışırken, alışkanlıkları zamanla baskınlıklarını kaybedebilir. Hem yeni yaşam alanına alışma çabası, hem de ekonomik sebeplerden dolayı birçok

değer değişebilir. Tasarımcı Gözde Erdem'in imzasını taşıyan Göçebe'nin öncelikli ilham kaynağı Orta Asya'dan Anadolu'ya göç eden Yörük'lerdir (Resim 5.78). Sanatçı, Yörüklerin mekânı ve konumlandığı yerlerin sürekli olmadığını, kendilerini hiçbir yere ait hissetmediklerini ifade etmektedir. Yörüklerin hareket hâlinde olduklarını ve yerleşik olmadıklarını belirtmektedir. Bulunduğu ortama geçici olarak yerleşmektedirler ve vakti geldiğinde toplanmaktadırlar. Çalışmanın da aynı göçebeler gibi, istenilen yere konumlanıp istendiğinde kaldırılabilir olması onların yaşamlarını yansıtmaktadır.



Resim 5.78. Gözde Erdem, *İhtimalleri yeniden düşünmek* sergisi.
<https://tasarimbienali.iksv.org/tr/yaklasimlar/gocebe>

5.6. Fotoğraf

Fotoğraf, doğada var olan maddi varlık, şekiller ve görüntüleri makine aracılığı ile bir yüzey üzerine aktarma tekniğidir. Fotoğrafta zamansal bir değerlendirme yapıldığında, geriye gidebilme, geçmişe dönebilme gibi imkânlar sağladığı söylenebilir. Teknolojinin gelişmesi ile fotoğraf anlık resimleri kayda alabilme olanağı sağlamaktadır. Fotoğraflar; bazen estetik ve güzel olanı sabitlerken, bazen de hüznü, üzüntü veya acıyı da görüntülemektedir. Sony World Photography 2016 yılında düzenlenen bir fotoğraf yarışmasında Kevin Frayer, "Tibet Plato'sunda Yaşayan Göçebelerin Tehdit Edilen Yaşamı" adlı çalışmasıyla insan kategorisinde ödüle layık görülmüştür (Resim 5.79). Fotoğraflarında göçebe yaşayan insanların çektiği zorluklar, hayata bakışları ve günlük yaşam koşulları açık bir şekilde gözler önüne serilmektedir. Sanatın evrenselliği ve yayılcı etkisi ile bu insanların doğa ile olan ilişkisi ve verdikleri yaşam mücadelesi açıkça görülmektedir.



Resim 5.79. Kevin Frayer, Tibet Plato'sunda Yaşayan Göçebelerin Tehdit Edilen Yaşamı Sony World Photography Awards 2016.

<https://www.milliyet.com.tr/galeri/sony-fotograf-odulleri-2016-54556/11>
https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/sony-fotograf-odulleri-sahiplerini-buldu,c6oemLOLK0C8DGdHkgn_vQ/S2pWB_NtNUmiKiCGjja-YQ

Fotoğraf bir topluluğun, bir halkın yaşamını, kültürünü, mutluluklarını, acılarını, umutlarını, hikâyelerini, gerçeklerini, beklenti ve pişmanlıklarını ifade etme aracıdır. Tarihsel gelişimi sürecinde fotoğraf, belgeleme özelliği açısından kalıcılık ve geri bildirim sağlamaktadır. Uluslararası bir değer taşıyan ve küresel coğrafyalarda yaşananların öğrenilmesine yardımcı olan, kamusal tepkinin oluşmasında da önemli bir rol oynamaktadır (Tercan, 2012). Sanatsal anlamda çekilmiş olan her fotoğraf çağının ve içinde bulunduğu toplumun bütünsel bir göstergesidir (Kaptan, 2012).

Fotoğraf sanatçısı Mustafa Akgül tarafından, 2015 tarihinde çekilen fotoğraf, Türkiye’de sahillerde savaştan kaçan Suriyelilerin bulunduğu botun batması ve beş göçmenin hayatını kaybetmesi olayına dikkat çekmeye çalışılmıştır. Denizin kıyısında bir taş üzerinde duran ayakkabının bir tekinin burnu yukarıya doğru kalkmış ve kumların üzerinde de farklı bir ayakkabı izinin olması da oldukça ironik bir değer taşımaktadır (Resim 5.80). Siyah ayakkabı kumsalda değil, ama fotoğrafta bir iz bırakmıştır.



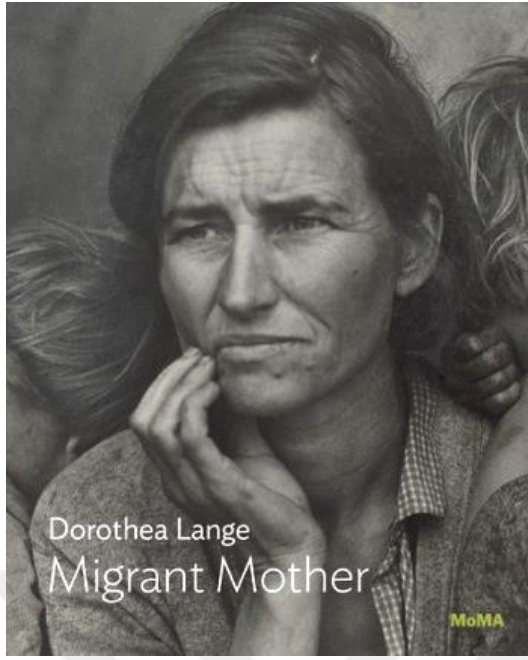
Resim 5.80. Mustafa Akgül, Türkiye sahilllerinde yaşanan savaştan kaçan Suriyelilerin trajedisi FIAP Gold Medal-Digital, Türkiye Turkey, TRmusakD4 the end.jpg.

Madridli fotoğraf sanatçısı Pierre Gonnord, 19. yüzyıl batı resim sanatından ilham alarak, “The Dream Goes Over Time” isimli etkileyici bir fotoğraf serisine imza atmıştır (Resim 5.81). Bu fotoğraf serisinde yer alan kişilerin bazıları, bu seriden önce hayatlarında hiç fotoğraf çektirmemişlerdir. Portekiz’in Alentejo bölgesinde yaşayan Çingenelerin fotoğraflandığı portre serisindeki fotoğraflarda görülen, Kuzey Hindistan Çingeneleri, Avrupa’ya 1200’lerin başında gelmişlerdir. Bu topluluklar, çevrelerini sarmış olan modern şehirlerden neredeyse hiç etkilenmeden yüzyıllar boyunca, kimlik ve kültürleri bozulmadan kalabilmeyi başarmışlardır (<https://www.nolm.us/modernlesen-sehirlere-inat-avrupada-yasayan-gocebe-cingeneler/>)



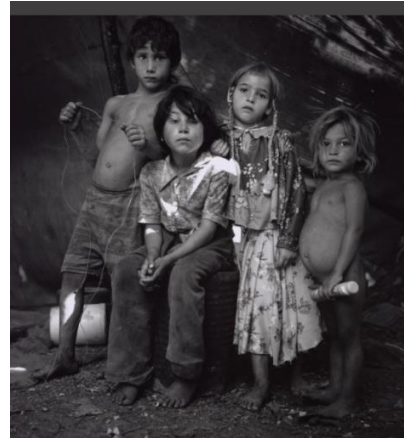
Resim 5.81. Pierre Gonnord, *The Dream Goes Over Time*, Portekiz’li Alentejo Çingeneleri.
<https://www.nolm.us/modernlesen-sehirlere-inat-avrupada-yasayan-gocebe-cingeneler/>

Amerikalı fotoğrafçı Dorothea Lange, bir kadın ve çocuklarını gösteren Göçmen Anne fotoğrafı, göç temasını işleyen önemli örneklerdendir (Resim 5.82). Lange, bu fotoğraftaki Florence Owens Thompson ve çocuklarına mahsullerinin harap olduğu tarla çalışanları ile dolu bir kampta rastladığını dile getirmektedir. Bu çaresiz annenin fotoğrafı, yaygın olarak gazetelerde, dergilerde yayınlanmış ve Büyük Buhran sırasında göçmen tarım işçilerinin bir simgesi haline gelmiştir. Lange, Thompson ve çocuklarının, yiyecek almak için arabalarının lastiklerini sattıkları için, başka bir yere gidemiyor olmalarının çaresizliğini gözler önüne sermektedir (McMaster, 2017).



Resim 5.82. Dorothea Lange, Göçmen annenin hikâyesi, 2014. (Phelan, 2014).
https://www.moma.org/researchandlearning/publications/?category=Photography&filter=all_titles&per_page=20&sort_by=publication_date

Jo Spence'in 1974 yılında gerçekleştirdiği sanat etkinliği kapsamındaki *Bisikletli Çocuklar* isimli fotoğraf, Londra'da Richard Saltoun Galerisi'nde sergilenmektedir. Toplumun bilinmeyen bir kesimi olan Çingene yaşamının daha pastoral ve nostaljik yönlerine ilişkin gözlemler yapılmıştır. Vintage Jelatin Gümüş Baskı olan fotoğraf, 51,56 x 64,52 cm ölçülerindedir (Resim 5.83).



Resim 5.83. Jo Spence, *Bisikletli Çingene Çocuklar*
<http://www.britishphotography.org/artists/19153/11018/jo-spence-gypsies-children-with-bicycles?r=search>

Resim 5.84. Jeremy Sutton-Hibbert, *Calderari Çingene Çocuklar*, 18,00 x 17,90 cm, İskoç Ulusal Portre Galerisi, Londra.
<https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/39591/calderari-gypsy-children>

Jeremy Sutton-Hibbert, 1990'larda Romanya'daki Kalderash Çingenelerinin özgür varlığını gözler önüne sermek amacıyla bir etkinlik gerçekleştirmiştir. Romanya'nın yetimhanelerinde yaşayan, trajedik koşullardaki Çingene çocuklarının fotoğraflarını çekerek onların bu durumlarını belgelemiştir. İskoç Ulusal Portre Galerisi'nde sergilenmekte olan eser, gümüş jelatin baskıdır. Sınırlı imkanlarına rağmen, yine de dünyaya umutla bakan bu topluluk, canlılık dolu ve hayatta sarılan bir tavır sergilemektedirler (Resim 5.84).

Ayrıca; Nikolaj Bendix Skyum Larsen, uzun yıllar boyunca çalışmalarında, göçün farklı yönlerini araştırmaktadır. Film, fotoğraf ve heykel aracılığıyla küresel mülteci krizinin çeşitli yönlerini temsil etmeye devam etmektedir. Akdeniz'de hayatı için savaşılan göçmenlerin ve diğer Avrupalı göçmenlerin umutsuzca hayatta kalmaya çalıştığı, ancak genellikle alabora bir teknede yaşamlarını yitirdikleri trajik durumları gözler önüne sermektedir (Doyle, 2018). Yüzer Serisi, iki bin göçmenin sokaklarda yaşadığı Paris'in Stalingrad semtinde çekilen fotoğraflardan yola çıkılarak tasarlanmıştır. Orada bu maduriyeti yaşayan insanlarla konuşmak ve çaresizliklerini belgelemek amacı ile bu bölgeye giden sanatçı, trajik gerçeği fotoğraflarıyla gözler önüne sermektedir. Tamamen battaniyelerle örtülü insanların fotoğraflarındaki görüntüler, göçmenlerin uyuyabildikleri anların, yorgun bedenlerinin ve umutsuzluklarının bir yasması olarak karşımıza çıkmaktadır (Resim 5.85). Çalışma, 2017 Venedik Bienali'ndeki Tunus Pavyonu'nda yer almıştır.



Resim 5.85. Nikolaj Bendix Skyum Larsen, *Yüzer Serisi'nden*, Venedik Bienali, 2017.
<https://theartiscapgallery.com/galeria-presenca-presents-in-limbo-by-nikolaj-bendix-skyum-larsen>

5.7. Performans

1960-1970 yıllarında ortaya çıkan, izleyiciyi de içine alabilen, hatta seyirci izlerken sanat eseri haline gelen çalışmalara performans sanatı denilmektedir. Seyircinin önünde o an oluşturulan canlı bir eser üretim tekniğidir.

Francesca Marti ve Gunnlaug Thorvaldsdottir (Gulla), göçebe temasını çalışmalarında yansıtmışlardır. Gunnlaug Thorvaldsdottir (Gulla) tarafından yapılan doğaçlama şarkı, genişletilmiş vokal tekniği ve performans, Göçmen Melek (2016), Francesca Marti'nin sanat pratiğinin birkaç farklı dalında yeni bir evrimi bir araya getirmiştir (Resim 5.86). Boyalı, yırtık tuvaleri, bir performans için zemin sağlamaktadır. Tuval, boyalı sahne, cep telefonu ve kişisel bir bilgisayarın da olduğu çalışma, teknolojik bir performans ortaya koymaktadır.



Resim 5.86. Francesca Marti, *Göçmen Melek*, 2016, İspanya.

<http://www.francescamarti.com/nomads>

Nomads projesinde, bilinçli şekilde bir ülkede doğan, başka bir ülkede büyüyen, başka bir ülkede de çalışan göçebe yaşam tarzını devam ettiren sanatçılar, ve sanat dünyasına ait olan figürlerin oluşturduğu bir kitle söz konusudur. Bunun bir meydan okuma olduğunu ifade eden Marti, yeni bir yaşam, aşk, tutku, güzellik veya kaybolan unsurları sorgulamaktadır. Hatta diğer zamanlara göre günümüzde daha fazla göçebelik yaşandığı düşüncesini ortaya koyarak beyni takip eden duyuların da göçebe olabileceğini ifade etmektedir (<https://www.francescamarti.com/nomads/>).

5.8. Sözlü ve Yazılı Edebiyat

Tarihin en erken dönemlerinden itibaren insanoğlu doğadan etkilenmelerini farklı şekillerde dile getirmişlerdir. Tüm duygularını korku, sevinç, üzüntü ve heyecanlarını çevrelerindeki farklı malzemeler ile sözlü veya yazılı bir şekilde ifade etmişlerdir. Bu durum, göç edenler, göçmenler ve göçebelerde de, içsel duygu yoğunluklarının sanatsal dışavurumu olarak ifade edilmiş, iletişim sağlamalarında bir yol olmuş ve kültürlerine yerleşmiştir. Genellikle acılarını ağıtlarla, mutluluklarını

ise, çeşitli yöresel danslar eşliğinde sundukları sözlü ifadelerle dile getirmişlerdir. Göçebelerin sözlü edebiyat olarak tanımlayabileceğimiz etkinlikleri, göçebe olmayan ancak bu topluluklara ilgi duyan kişiler tarafından düzenlenerek, ulusal veya uluslararası boyutta, bilinir sanatçılar haline gelmelerini sağlamıştır. Örneğin; Türk kültüründe yer alan ağıt, bozlak, uzun hava gibi eserler genellikle üzüntü belirtmek amacıyla kullanılmış sözlü edebiyat türleridir. Kendiside bir Yörük olan ve 1960'lı yıllarda daha iyi koşullarda yaşamak için Almanya'ya göçmen olarak giden Neşet Ertaş, Türkiye'de bu tür sözlü edebiyatın en bilinen sanatçılarından.

Göç ve göçebelik kavramları, sözlü ve yazılı edebiyat örneklerinde dünyanın her yerinde vurgulanmış ve farklı yöntemlerle kaleme alınmıştır. Yansıtılmak istenen konu ve amaç genellikle aynıdır. Bu sanatçılardan, İngiliz yazar Godfrey Lias, Göç isimli kitabında, bir göçebe Türk boyu olan Kazak'ların zulümden ve baskılardan kaçarak, küçük bir kısmının Türkiye'ye ulaştığını bildirmektedir. Kitapta göçebe Kazak'ların kültürlerinden, çadırdaki yaşamlarından ve göçleri esnasında yaşadıkları zorluklardan bahsetmektedir (Resim 5.87). Julie Bertagna ise Göç isimli kitabında, doğal afetler nedeniyle yaşadıkları bölgeyi terk etmek zorunda kalan bir toplumun hikâyesini bilim kurgu türünde, ebedi bir dilde ifade etmektedir. Yazar, zorunlu göçün ne denli güç bir hareketlilik olduğunu, hitap ettiği çocuklara, güzel ve akıcı bir dille anlatmaktadır. Böylece göçe ve göçebelige çocuk yaşta, farkındalık kazandırmayı amaçlamıştır (Resim 5.88).

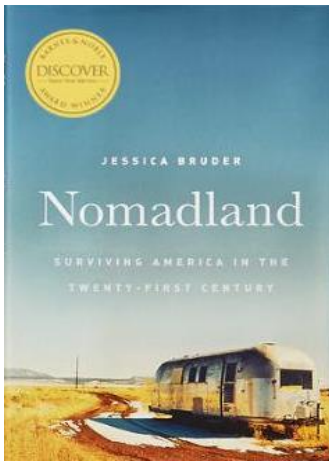


Resim 5.87. Godfrey Lias, *Göç*, 1956.

Resim 5.88. Juli Bertagna, *Göç*, 2017.

Jessica Bruder, "Nomadland" adlı kitabında, 50'li ve 60'lı yıllardaki karanlık, moral bozucu ve bazen de acı veren bir yaşamı ortaya koymaktadır (Resim 5.89). Kuzey Dakota'da pancar tarlalarından, Kaliforniya kamp alanlarına kadar olan

bölgede işverenler, büyük ölçüde geçici yaşlı yetişkinlerden oluşan yeni, düşük maliyetli bir iş potansiyeli keşfetmişlerdi. Büyük durgunluğun görünmez kayıpları, on binlerce arazi aracı ve modifiye edilmiş minibüs tarafından yola çıkararak, büyüyen bir göçebe topluluğu oluşturmuştu. Nomadland, Amerikan ekonomisinin karanlık taraflarını aydınlatıcı bir öykü ile anlatmaktadır. Güvencesiz geleceği önceden haber vermekte, hayatta kalmak için köklerinden vazgeçebilen, ancak umutlarından vazgeçmeyen, Amerikalıların olağanüstü esnekliğini ve yaratıcılığını işlemektedir (Bruder, 2017). Kitap, daha sonra Chloe Zhao tarafından film haline getirilerek, beyaz perdede sunulmak üzere hazırlanmaktadır.



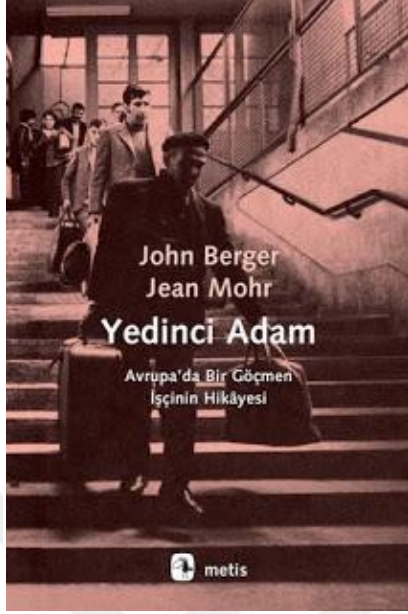
Resim 5.89. Jessica Bruder, *Göçebe*.

<https://www.publicradiotulsa.org/post/nomadland-surviving-america-twenty-first-century#stream/0>

Kariyerine ressam olarak başlayıp birçok sergiye katılan, İngiliz sanatçı John Berger, senaryo yazarlığı ve belgesel yazarlığıyla da romancı kimliğine sahiptir. İlk romanı olan “Zamanımızın Bir Ressamı” adlı eseri, 1958 yılında yayımlanmıştır. “G.” isimli romanı ile 1972 yılında Man Booker Ödülünü kazanmıştır. John Berger, tarafından yazılan “Yedinci Adam” adlı kitap 1975 yılında, düzyazıyı, şiiri ve fotoğrafı birleştiren üslubuyla, Avrupa’daki Türk göçmen işçilerinin durumunu konu almaktadır (Resim 5.90). Berger, kitabı için fotoğrafçı Jean Mohr ile çalışmıştır. Göçmen işçilerin içindeki parçalanmışlığı yansıtan eser şiirsel yazınla kaleme alınmıştır. Berger, “Yedinci Adam” için şöyle diyor:

“Bir yazar olarak en büyük doyumunu hissettiğim anlardan birinin ödülleriyle filan hiçbir ilgisi yok. İstanbul’daydım ve arkadaşlarla onların bir tanıdığını ziyarete bir gecekondu mahallesine gittik. Gecekonduya çay içtik, uyduruk bir rafa dizilmiş 20 kadar kitap vardı

ve onlardan biri ”Yedinci Adam”ın Türkçesiydi. Bunu görünce yazar olduğum için ne kadar şanslı olduğumu düşündüm. Kitaptaki deneyim hayat deneyimiyle buluşmuş ve kabul görmüştü çünkü.”



Resim 5.90. John Berger, *Yedinci Adam*, isimli kitabı, 1975.

<https://www.dr.com.tr/Kitap/Yedinci>

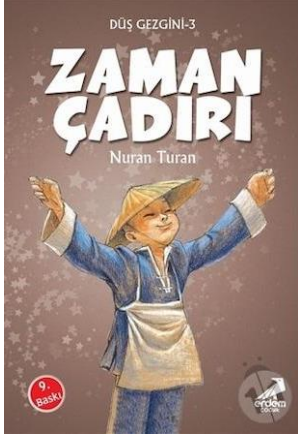
[Adam/ArastirmaTarih/Sosyoloji/urunno=0001781206001](https://www.dr.com.tr/Kitap/YedinciAdam/ArastirmaTarih/Sosyoloji/urunno=0001781206001)

Ayşe Kulin’in 2016’da kaleme aldığı *Kanadı Kırık Kuşlar* isimli romanında (Resim 5.91), 1930’lu yıllarda Almanya’da Nazilerin baskısından bunalan Yahudi asıllı tıp doktoru Gerhard Schlimann’ın ailesini alarak Türkiye’ye gidişini ve buradaki yaşam mücadelesini anlatmaktadır (Kulin, 2016)



Resim 5.91. Ayşe Kulin, *Kanadı Kırık Kuşlar*, 2016.

Nuran Turan ise, 2014 yılı basımı olan *Zaman Çadırı* isimli çocuk kitabında, Serdar isimli hikâye kahramanının aile büyükleriyle gittiği sergi, hamam, müze ziyaretlerinde ya da kendi başına kaldığı zamanlarda; bir ağacın kovuğundayken geçmişe giderek yaşadığı maceraları konu almaktadır (Ungan ve Demir, 2016) (Resim 5.92).



Resim 5.92. Nuran Turan, *Zaman Çadırı*, 2014.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/turkegitimdergisi/issue/27078/286672>

5.9. Müzik

İnsanoğlu varoluşundan itibaren iletişim kurabilmek amacıyla farklı yollara başvurmuştur. Bunlardan birisi de çeşitli ses taklitleridir. Çevresel etkileri, korkularını, heyecan, sevinç veya üzüntülerini dışa vurabilmek için bu sesleri kullanmışlardır. Çevrelerini daha iyi tanımaları sonucunda, bitki ve hayvanlardan elde ettikleri farklı aletler ile bu iletişim yeteneklerini geliştirmişlerdir.

“Göçebeler, zengin bir şiir, şarkı ve müzik geleneğine sahiptir. Bazı bilim adamları onların keman gibi yaylı müzik aletlerinin mucidi olduklarına inanmaktadır. Bugün Kazak ve Kırgız gibi Orta Asya halklarının çaldığı kopuz, belki de kemanın atasıdır. Yedinci veya sekizinci yüzyıllara kadar uzanan ve Moğolca morin huur olarak adlandırılan at başlı kemanın en eski örneği (Resim 5.92, 5.93), 2008 yılında Moğolistan’da bir savaşçının mezarında bulunmuştur” (Törbat ve ark, 2009).



Resim 5.93. At başlı keman

<https://maa.cam.ac.uk/maa-highlights/asia/mongolia/index.html>

Resim 5.94. At başlı kemandan ayrıntı

<https://maa.cam.ac.uk/maa-highlights/asia/mongolia/index.html>

Müzik, toplumdaki hareket ve yönelimleri en çabuk yansıtan sanat dalıdır (Small, 1996). Çeşitli sosyal hareketler, olay ve durumlar, özellikle popüler müzik türlerinde hemen kendisini göstermektedir (Jamison ve Eyerman 1998). Toplulukların kültürel kimliğinin inşasında ve pekiştirilmesinde önemli simgesel bir rol oynayan müzik (Erol 2005), salt artistik ve estetik yargılarla değil, zaman ve mekâna bağlı olarak, toplumun çeşitli ihtiyaçlarına göre de şekillenir (Ulusoy 2005). Müziğin şekillenmesinde ve çeşitlenmesinde diğer pek çok sosyal olay gibi, göç ve göçebelik de son derece önemlidir. Göç olgusu, pek çok bilim dalı açısından irdelenebileceği gibi, müzikolojik bakış açısına da ihtiyaç duymaktadır.

“Göç edilen bölgede karşılaşılan yeni durumlar ve sorunlar, yeni ihtiyaçların; dolayısıyla bu ihtiyaçları dile getirecek yeni müzik türlerinin oluşmasına neden olmaktadır. Afrika’dan Amerika’ya göçlerin sonucu oluşan Caz ve Blues gibi, Arabesk de Türkiye’de köyden kente, doğudan batıya; aynı zamanda Türkiye’den Almanya ve diğer ülkelere iş göçü sonucunda alevlenmiş bir müzik türüdür” (Vural 2018).

Günümüzde, göç, mültecilik, göçmenlik, yerinden edilme, ekonomik koşullar ve yaşamın zorlukları, çeşitli müzik türlerinde ritmik olarak yansımaktadır. Örneğin; Hip Hop, 1970’li yılların sonunda Amerika’nın kötü yaşama koşullarında ikinci sınıf insan muamlesi gören zencilerin gündemden uzaklaşmak ve kendilerini

eğlendirmek amacı ile yarattıkları bir kültür ve yaşam biçimi olarak ortaya çıkmıştır. Bu yaşam tarzı; Rap Müzik, Break dans gibi içeriklere sahiptir. İngilizce’de “ağır eleştiri” anlamına da gelmekte olan Rap’ın kelime olarak açılımı, “Rhythmic African Poetry” (Ritmik Afrika Şiiri) sözcüklerinin kısaltması olarak bilinmektedir. Underground Rap ise, yeraltı ya da bandrollü olarak çıkmamış sanatçıların yaptığı Rap müziğine denir. Sokak tarzı ve sert sözlerin ağır bastığı bu tür müzik yapanlar, kendilerini, yeraltının sesi olarak tanımlamaktadırlar. Uzun süre underground olarak birçok isim ortaya çıkmış olup, şarkıları önce elden ele daha sonra da sosyal medyada üzerinden yayılması sağlanmaktadır (Dilben, 2016). Ayrıca, acı, hüznün ve sınıf farklılığını yansıtan bir müzik türü olan ve dünya genelinde bir ün yakalayan Fado müziği ise, 2011 yılında Unesco Dünya Kültür Mirası listesine girmiştir. Kökeni 1800’lü yıllara dayanan bu müzik türü, 1900’leri başında Portekiz genelinde yayılım kazanmıştır ve bu durum günümüzde de sürmektedir. Fado kelime anlamı olarak, Portekizce’de kader veya alın yazısı anlamına gelmektedir. Bazı ifadelerle göre, Fado müziğinin, Batı Afrika’lı köleler aracılığıyla Portekiz’e geldiği savunulmaktadır. Fado’nun Maria Severe adlı çingene bir kadın ile Kont Vimioso adlı soylu bir adam arasında yaşanan umutsuz aşk hikayesinin sonucunda ortaya çıktığına dair hikayeler de mevcuttur. Lizbon Fado türü, başlangıçta denizciler ve daha alt tabaka sınıflar arasında tercih edilirken, günümüzde daha genele yayılmıştır (portugal.com/portuguese-music/fado-seoul-portuguese-music).

Anadolu’da da göçün getirdiği ayrılık, acı ve hüznün gibi duyguları yansıtan Türk kültürünün namelerini ve ezgilerini taşıyan bir çok müzik türü bulunmaktadır. Bunların başında türküler gelmektedir. Çeşitli duygu birikimlerini yansıtmalarının yanı sıra, sosyo-kültürel olaylara ait önemli eserlerdir. Özellikle, İslamiyet öncesi Türk tarihinden itibaren doğal olaylar, büyük savaşlar, çeşitli göç hareketleri, istilalar, farklı bölgelerdeki coğrafyalarda yeni vatanların kurulması gibi önemli toplumsal olaylar, destanlarda ve türkülerde yer almıştır (Banarlı, 2004). Bu duruma, Uygur Türklerinin ünlü “Göç Destanı” örnek verilebilir. Tamamen göç üzerine kurulu destanda, yurtlarını bırakarak güney-batıya doğru göç edişleri anlatılmaktadır (Yardımcı, 2003,) (Akgün, 2015). Osmanlı Devleti’nde “93 Harbi” yenilgisi sonrası yaşanan göçlerin birçok saz şairi tarafından o dönemde destanlaştırıldığı ve “hicret destanları” olarak literatüre girdiği bilinmektedir (Gencosman, 1972).

5.10. Sahne Sanatları,

Sahne sanatları; dans, performans, tiyatro, bale, opera, dans tiyatrosu, pandomim gibi alt dallardan oluşan, genellikle oyun veya içeriğe bağlı kalınarak oluşturulmuş bir sahnede izleyiciye sunulan sanatlar bütünü olarak tanımlanabilir.

Konusu, 1950'lerde New York'ta geçen “Göç Günlerinde Aşk” isimli müzikal, Amerika'da bulunan Avrupalı göçmenlerin hikayesini anlatan bir oyundur (Resim 5.95, 5.96). Bundan 50 yıl önce yaşanan bir göçü ve bu göçün toplumdaki etkilerini konu edinen, hem Broadway'in hem de Hollywood'un en büyük klasiklerinden olan 'West Side Story', 2017 yılında İstanbul'da da sahne almıştır.



Resim 5.95. *Göç Günlerinde Aşk* müzikalinden

Resim 5.96. *Göç Günlerinde Aşk* müzikalinden farklı bir sahne

2014'te yayımlanan ve Bakırköy Belediye Tiyatrosu'nda sahnelenen, birçok turnelere katılan Zehra İpşiroğluna ait olan “Lena, Leyla ve Diğerleri” adlı tek kişilik oyun, Ukrayna'dan Türkiye'ye göç eden bir kadınla yaşadıkları oyun metnini oluşturmaktadır. Oyun “belgesel oyun”, “kadın oyunu”, “göç oyunu” gibi çoğaltılabilecek özellikler taşıdığı söylenebilir. Göç çağında yaşanan günümüzde, insanlar savaş, ekonomik kriz, işsizlik vb. nedenlerle yerlerinden yurtlarından edilmektedir. Bu nedenle, mülteci sorunu da son dönemlerin en temel sorunlarından birini teşkil etmektedir. “Lena Leyla ve Diğerleri”nde de gönüllü bir göç öyküsü yansıtılmaktadır. Ukraynalı bir aileden gelen Lena, bir Türk'e aşık olup İstanbul'da varoş bir yaşamın içine düşerek, bir tür kimlik bunalımına girmektedir. Ayrıca, yazarın “Özgürlük Yolları” eseri de, benzer bir konuya sahiptir. Türkiye'den Almanya'ya göç etmiş ailelerin çocuklarının yaşadıklarını anlatan Özgürlük Yolları isimli kitap, “Lena Leyla ve Diğerleri” ile ortak özellikler taşımaktadır (Resim 5.97) (Ejder, 2015)



Resim 5.97. Zehra İpşioğlu, *Lena Leyla ve Diğerleri* isimli titro eseri

<http://www.devtiyatro.gov.tr/DevletTiyatro/tr/oyundetay/2387?a=lena,-leyla-ve-digerleri>

Ömer Polat'ın yazdığı ve 2020 yılının Ocak ayında Gizem Tataroğlu'nun İzmir Nazım Hikmet Kültür Merkezi'nde sahnelediği "Hiç Kimse" isimli tiyatro oyunu, çocukluğun lekelerini, savaş ve göçün bir kadını nereye sürüklediği gibi konuları sorgulamaktadır. Nedeni belirsiz savaşların gölgesinde kalan üç kadının hiç dinmeyen çocukluk ağrıların ele alındığı oyun, göçmen kadınların dramına ve göçün kadınlar üzerindeki etkilerine dikkat çekmektedir (Resim 5.98).

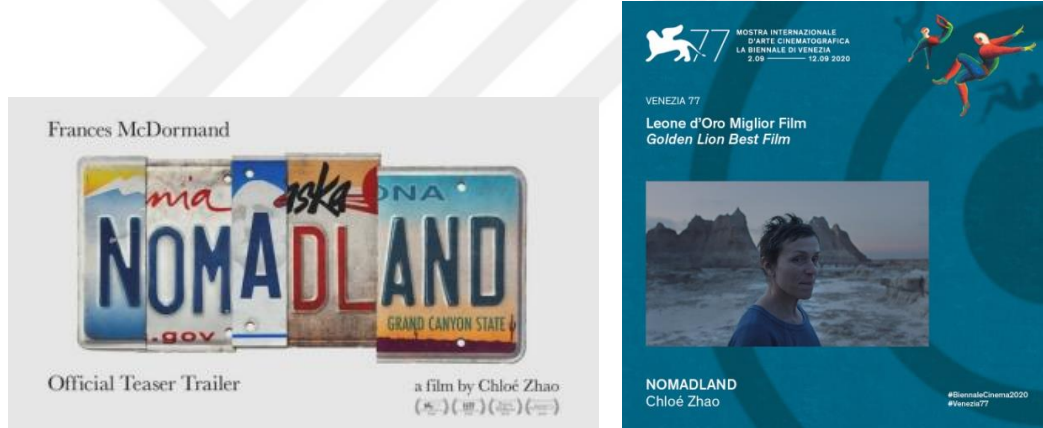


Resim 5.98. *Hiç Kimse* isimli tiyatro oyunu, 2020, İzmir.

<https://tiyatrolar.com.tr/tiyatro/hic-kimse>

5.11. Sinema

İnsanoğlunun beyaz perde ile tanışması, 20. Yüzyılın ilk yarısında olmuştur. Yayılımı ise, üçüncü ve dördüncü çeyrekte olmuştur. Film yapımcılarının ele aldığı konuların başında göç, göçebelik, mülteci yaşamı ve onun zorlukları gelmiştir. İtalya'da bu yıl 77'ncisi düzenlenen Venedik Film Festivali'nin büyük ödülü "Altın Aslan"ı Amerikan filmleri üzerine yaptığı çalışmalarla tanınan yönetmen Chloe Zhao'nun çektiği Nomadland filmi kazanmıştır. Film ayrıca 2021 yılında 93. Oscar ödülleri, en iyi film Oscar ödülünü almıştır. Başrolünde Frances McDormand'nın oynadığı filmde, ABD'nin Nevada eyaleti kırsalındaki bir şehirde yaşayan Fern'in ekonomik krizle tüm eşyalarını kaybetmesinin ardından karavanıyla modern bir göçebe olarak yola çıkması konu alınmıştır (Resim 5.99, 5.100) (https://news.lee.net/entertainment/chloe-zhao-nomadland-wins-top-prize-at-venice-film-fest/article_45ac5577-6a0e-5904-926b-4ddffd69bec5.html).



Resim 5.99. Chloe Zhao, Nomadland, Venedik film Festivali, 2020

<https://tekdeeps.com/director-chloe-zhao-film-nomadland-won-the-golden-lion-at-the-venice-film-festival/>

Resim 5.100. Chloe Zhao, Nomadland, 77. Venice Film Festival", Altın Aslan Film Ödülleri

dhakatribune.com/showtime/2020/09/13/chloe-zhao-s-nomadland-wins-top-prize-at-venice-film-festival

Esas amacının göçü yeniden anlamak ve yorumlamak olan “Gaziantep Uluslararası Göç Filmleri Festivali”, göç ve göçmen meselelerine odaklanmıştır. Dünyanın en büyük ve en kapsamlı tematik film festivali olan etkinlikte, mültecilerin adaptasyon süreçleri hakkındaki filmlere yer veren festivalde 500’ün üzerinde göç ve göçmen meselesi hakkında farkındalık yaratmaya çalışılmıştır. Festival boyunca göç ve medeniyet temalı 50’den fazla film gösterime sunulmuştur. (<https://gaziantep.goc.gov.tr/uluslararasi-goc-filmleri-festivali>). “Uluslararası Göç

Filmleri Festivali”, herkesi, göçün medeniyete katkılarını, toplumlar arasındaki kültürel etkiyi ve uyum süreçlerini yeniden değerlendirmeye sunmaktadır.

Uluslararası Uzun Metrajlı Film Yarışmasında, yönetmenliğini Waad Al-Kateab ve Edward Watts’ın yaptığı “For Sama”, isimli film en iyi film seçilmiştir (5.101, 5.102).



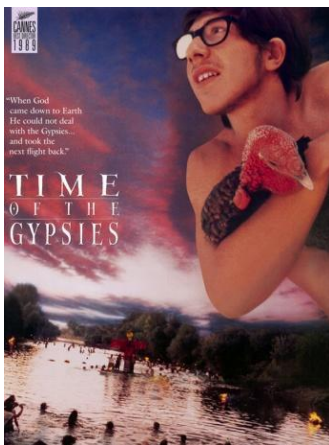
Resim 5.101. Uluslararası Gaziantep Göç Film Festivali, 2020

<https://gaziantep.goc.gov.tr/uluslararasi-goc-filmleri-festivali>

Resim 5.102. Uluslararası Gaziantep Göç Film Festivali’nde en iyi film seçilen *Sama için* isimli film

<https://migrationff.com/>

Amerikan film endüstrisinde önemli bir yer tutan Western filmleri, hep göçebe yaşamı ele almıştır. Emir Kusturica, *Çingeneler Zamanı* isimli filmidir. Filmde, yokluk içerisinde yaşayan Çingene bir ailenin karşılaştığı zorluklar gözler önüne serilmektedir (Resim 5.103). *Kapışma* (orijinal adı *Snatch*) ise, Guy Ritchie tarafından senaryosu yazılıp, yönetilen 2000 yapımı bir filmidir. Başrolde Jason Statham ve Brad Pitt oynamaktadır. Film Çingenelerin zorlu hayatını konu edinmiştir (Resim 5.104).



Resim 5.103. Emir Kusturica, *Çingeneler Zamanı*, 1988.

<http://butdergisi.com/cingeneler-zamani-dom-za-vesanje-film-incelemesi/>

Resim 5.104. Guy Ritxhi, *Snatch*, 2000.

<https://www.freefilmfestivals.org/event/snatch/>

Kırmızı Aşı Boya-Kutsal Ateşin Son Bekçileri isimli filmin yönetmenleri, Tim Drabandt ve Fanon Kabwe'dir. Asırlık bir kültürün hızla yok oluşunun konu alındığı bir filmidir. Kuzey Namibya'daki Himba kabilesi. 16. Yüzyıldan beri göçebeler Kuzeybatı Namibya'da Kunene nehri çevresindeki bölgede, yaygın topluluklar olarak yaşamaktadırlar. Günümüze kadar, birçok Himba topluluğu, geleneksel yaşam tarzlarını korumaya çalışmıştır, ancak iklim değişikliği, devlet geliştirme projeleri ve genç nesiller tarafından batılılaşma arayışı kültürlerini büyük tehlike altına sokmaktadır. Kutsal ateşin başında, kabile yaşlısı ve reisi Hivazako Hembinda yakın bir zaman içinde yok olacak olan bir kültürün manevi zenginliğini anlatıyor (Anonim, 2019f).

Girne Amerikan Üniversitesi (GAÜ) İletişim Fakültesi Halkla İlişkiler Bölümü Öğretim Görevlisi Ferhat Atık'ın yönetmenliğini yaptığı, sanat direktörlüğünü ve kurguyu Hindistan'dan Hanan Yasir Karuvattil ve proje danışmanlığını Bangladeş'ten Shakil Reja Efti'nin yürüttüğü "Göç Psikolojisi", New York City Film Festivali RAGFF ödülü ve DMOFF Belgesel Ödülü'nün ardından LiftOff Global Network Ödülü'nü kazanmıştır (Resim 5.105). Prof. Doktor Vamık Volkan'ın yer aldığı belgesel, dünya çapında üç ödül kazanmıştır. "Göç Psikolojisi", her ülkenin yaşamakta olduğu göç ve göçmen sorunları konusunda aydınlatıcı ve bilimsel bilgiler içermektedir (<https://brtk.net/ferhat-atikin-goc-psikolojisi-belgeseline-dorduncu-odul-prag-film-festivalinden/>)



Resim 5.105. Ferhat Atık, *Göç Psikolojisi*, 2019.

<https://brtk.net/ferhat-atikin-goc-psikolojisi-belgeseline-dorduncu-odul-prag-film-festivalinden/>

5.12. İletişim

İnsanlar, tarih boyunca çeşitli yollarla iletişim kurmaya çabalamışlardır. Duman, evcilleştirilmiş hayvanlar v.b., iletişimi sağlayan ilk adımlar olmuştur. Zaman içerisinde teknolojinin gelişmesiyle yaygınlaşan iletişim ağları, Günümüzde en evrensel şekliyle hayatımızı kolaylaştırmakta ve bizi dünyanın her yerindeki olaylardan haberdar etmektedir. Dijital göçebeler için podcast'lerin neden popüler olduğunu görmek kolaydır. Sınırlı bir kitle potansiyeline sahip gibi görünse de, konumdan bağımsız girişimciler hakkındaki podcast'lerin, popüler olmasının birkaç nedeni bulunmaktadır. Öncelikle ses, gezginlerin kolayca tüketebileceği bir formattır. Bir podcast gezgin dinleyicilere minimalist bir hizmet sunmaktadır. Dijital göçebelikle ilgili gösteriler ve etkinlikler sanatçılara ilham vermektedir. Birçok göçebe, onları eğitim aracı olarak kullanmaktadır. Teknolojik göçebeliliğin günümüz bazı toplumlarında, özendirici bir nitelik taşıdığı söylenebilir (Resim 5.106).



Resim 5.106. “The best digital nomad podcast”

<https://nomadflag.com/best-digital-nomad-podcasts>



Resim 5.107. “Daimon Dergisi’nin 2019 Ocak sayısının kapak fotoğrafı”.

<https://1000kitap.com/kitap/daimon-sayi-6--150802>

Aylık bilim, felsefe, psikoloji, kültür ve sanat dergisi olan Daimon’ın Göç konulu 2019 Ocak sayısında, çeşitli araştırmacıların konu ile ilgili çok sayıda makalesine yer verilmiştir. Ayrıca derginin kapak fotoğrafı da göç konusunu şekilsel olarak tüm gerçekliği ile gözler önüne sermektedir (Resim 5.107).

Hızla gelişen dünyaya ayak uydurabilmek, değişimleri takip edebilmek, yeniliklere tanıklık etmek ve daha birçok süreci gözlemleme olanağı elde edebilmek günümüz teknolojisinde oldukça ulaşılabilir bir durumdur. Hayatı ve işi gezerek sürdürebilmek olarak da adlandırılan bu tarz bir yaşam dijital göçebelik şeklinde ifade edilmektedir (Evans, 2011).

Teknolojik gelişmelerin etkisi ile ortaya çıkan ve bir kısım günümüz çalışan iş insanlarını tanımlamak için kullanan dijital kavramı, geleceğin hareketli çalışma prensibini ifade etmektedir. Hareketli yaşamaya odaklı olan insanlar, teknolojinin sağladığı imkânlarla birlikte kendilerine konforlu ve eğlenceli çalışma ortamı sağlamaktadır (Deniz, 2019). Dijital göçebeler olarak adlandırılan kesim, bilgisayarın, internetin ve aynı zamanda da eğlenceli mekanların bulunduğu her yer bir çalışma ortamı olabilmektedir. Dijital göçebeler, sürekli olarak tek bir çalışma alanına bağlı kalmadan, farklı ortamlarda çalışarak kendi özgürlüklerini yaratmaktadırlar Bu kişiler, sabit bir işverene veya işyerine bağlı kalmaksızın çalışmalarını devam ettirebilmektedir (Resim 5.108, 5.109). New York Times'ın belirttiği gibi, haftada 500 dolara kadar bu insanlar hem dünyayı dolaşıp, hem de hayatı ve işlerini yürütebilmektedirler (John Harris, 2018)



Resim 5.108. Dijital Nomads, 2018.

<https://www.theguardian.com/commentisfree/2018/jun/18/digital-nomad-homeless-tech-work>

Resim 5.109. Dijital Nomads, 2018.

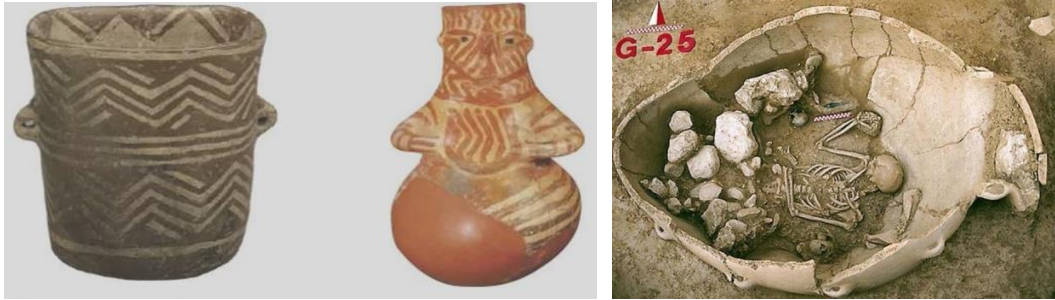
<https://www.nationalgeographic.org/media/andrew-evans-digital-nomad/>
<https://digital-nomads.com/national-geographics-digital-nomad/>

Gelişimin en hızlı yaşandığı günümüzde, teknolojinin de katkısıyla, tüm sanat disiplinlerinde gerçekleşen bir yenilik hareketliliğinden söz edilebilir. Plastik sanatlarda, sahne sanatlarında çeşitli disiplinlerin bir arada uygulandığı sanat etkinliklerinde, yenilikçi kurgulamalara rastlanmaktadır. Hareklilik ve değişim süreçlerinin, çalışmada ele alınan konu ile kavramsal açıdan örtüştüğü söylenebilir.

6. SERAMİK SANATINDA GÖÇEBELİK VE ÇADIR FORMUNUN YERİ

Tarihin her döneminde ve her toplumda farklı şekillerde kendini gösteren sanat, insanoğlunun yaşadığı evrim ve hayat tarzı; yaşama bakış açılarını, sanat biçimlerini ve sanata uygulamalarını etkilemiştir. İlk çağ insanları farklı amaçlar ve değişen tekniklerle çeşitli malzemelere şekil vermeye çalışmıştır. Bunun en önemli kanıtlarının, duvar resimleri, arkeolojik kazılarda elde edilen kap-kacak ve çeşitli formlar olduğu söylenebilir. İnsanoğlunun çıkmış olduğu sanat yolculuğu, çeşitli doğal malzemelerin kullanımı ile farklı ürünlerin ortaya çıkmasını sağlamış, zamanla evrilen el becerileri de sanata dönüşmüştür.

Binlerce yıl öncesine dayanan sanatsal süreç, malzeme olarak değerlendirildiğinde, zamansal açıdan ciddi gelişimler göstermiştir. Bu gelişimlerin başında; kili şekillendirmek ve ona anlam kazandırmak gelmektedir. Kil, ateşin kontrollü kullanılmaya başlanmasıyla birlikte, insanoğlunun duygularını yansıtabildiği bir malzeme özelliği kazanmıştır. Günlük kullanım eşyaları, ritüel kapları ve hatta ölü gömme testileri kille şekillendirilmiştir. (Resim, 6.1) Hayatın her alanında ve öldükten sonra bile bir koruyucu örtü görevi gören kil ile pithos denilen kaplar yapılmış ve ölü gömmek için kullanmıştır (Resim, 6.2).



Resim 6.1. Hacılar, Çanak çömlek ve tören kabı örneği

<https://www.bilgial.com/neolitik-cagda-anadolu-hallan-cemi-hoyugu-caferhoyuk-catalhoyuk-gobeklitepe-cayonu-asiklihoyuk-ve-hacilar-magaralari/>

Resim 6.2. Pithos, ölü gömme kaplarından.

<https://indigodergisi.com/2014/10/toprakla-atesin-aski-seramigin-dogusu/>

Seramik, inorganik malzemelerin oluşturduğu bileşenlerin, çeşitli yöntemler ile şekil verildikten sonra, sırsız veya sırlı olarak sertleştirilip, dayanıklılık kazanana kadar pişirilmesi ile oluşan bir bilim, teknoloji ve sanat dalıdır (Arcasoy, 1988). Geleneksel olarak kil mineralleri ve kuvars kumu gibi doğal hammaddelerin

şekillendirilmesi ve yüksek sıcaklıkta pişirilmesi ile dayanıklı, sert ve sıvıları geçirmeyen seramik ürünler elde edilir (Britannica, 2022). İnsanoğlunun beslenmeden doğan saklama ihtiyacıyla ortaya çıkan, başlangıçta güneşte kurutulup, ateşin bulunmasıyla pişirilerek dayanım kazanan ve zamanla gelişen tekniklerle devamlılığını sağlayan objelere seramik ürünler verilmektedir. Resim.6.3’de Neolitik Döneme ait pişirilmiş kil kap-kacak örnekleri görülmektedir. Günümüz sanatına ayna tutan bu ilk örnekler, seramik sanatının doğmasında önemli bir yere sahiptir. Tarihsel temelli seramik ürünlerin modern tasarımları günümüz kullanım eşyaları arasındadır (Essen ve Kochger, 2020).



Resim 6.3. Neolitik Dönem, pişmiş kil kap-kacaklar

https://en.wikipedia.org/wiki/Neolithic#/media/File:HMB_Essen_und_Kochger%C3%A4t_Jungsteinzeit.jpg

Doğanın ve insanın ana bileşenlerini ihtiva eden doğal bir malzeme özelliği gösteren seramiğin, aynı zamanda teknolojik bir sanat dalı olduğu söylenebilir. Her ne kadar ilkelliğini koruyor olsa da, doğadan beslenmekte ve teknoloji ile gelişim göstermektedir. Seramik, sanat olmadan binlerce yıl önce, malzemenin işlevselliği nedeni ile ihtiyaçlar doğrultusunda ortaya çıkmış ve gelişimini sürdürmüştür. İlkelliğini devam ettiriyor olması gelenekselliğinin, teknoloji ile gelişim göstermesi de modern, güncel ve sürdürülebilir olduğu söylenebilir.

Erken dönemlerden itibaren, neredeyse ilk ve tek plastik malzeme olması ve kolay şekil alabilmesi nedeniyle seramik ürünler, insanoğlunun günlük yaşamında önemli bir yer teşkil etmektedir. İnsanoğlu sorgulayıcı, denemeci yaklaşımları neticesinde seramiği keşfetmiştir. En eski plastik malzeme olarak kabul edilebilen seramik, doğanın mucizesi sayılabilir. Bu keşif doğallığını koruması açısından seramiğe, geleneksel bir malzeme özelliği kazandırmaktadır. Seramik malzemelerden

üretilmiş nesnelerin, fiziksel özellikleri açısından göçebelik hayatında yeri sınırlıdır. Çünkü seramik, pişirim sırasında dayanıklılık kazanıyor olmasına rağmen, taşınmalarda kırılabilirlik özelliği göstermektedir. Ayrıca, plastik ve ahşap gibi malzemelere göre daha ağırdır. Göçebe hayatı ile seramik malzemelerden yapılmış ürünler arasında, kavramsal olarak ortak noktalar bulunmasına rağmen, pratikte göçebeler seramik ürünleri pek tercih etmemektedirler. Çünkü seramiğin; kullanılacak hammaddelerin temini, fırınların sabit bir düzeneğe oluşu gibi faktörler nedeni ile çoğunlukla yerleşik hayata uygun bir üretim türü olduğu söylenebilir.

Göçebelik, insanoğlunun varoluşundan itibaren hayatını sürdürebilmesi için geliştirdiği bir yaşam tarzıdır. İhtiyaçlarının karşılanmasına yönelik olarak geliştirilen hareketlilik, göçebeler için çevreyi tanıma ve öğrenmede büyük bir fırsat olmuştur (McKay ve Marshall, 2005; Baykara, 2001). Zira insanoğlunun, bu süreç içinde iki önemli evreden geçtiği söylenebilir. Bu evrelerden ilki, bundan yaklaşık 100,000 yıl önce insanoğlunda biyolojik olarak meydana gelen bir değişim sonucu, yani çağdaş anatominin evrimi sonucu oluşmuştur. Diğer evre ise, yerleşik hayata geçiş evresidir. Bazı bölgelerde bu evrenin halen devam ettiği, günümüzde dahi doğal ve en ilkel yaşam şekli olan göçebeliğin, gelenekselliğini koruduğu söylenebilir. Buna karşın, yerleşik hayata geçiş evresinde göçebelerin, taşınamaz mülkler edinmeleri mümkün olmuştur. Böylece bazı topluluklar farklı zamanlarda yerleşik hayata geçmişlerdir. Her iki evre için de geçerli olan bir kural ise, göçebe toplulukların taşınabilir teknolojilerle yetinmek zorunda olduğudur (Diamond, 2018).

Göç ve göçebeliğin, toplumsal içeriğinin yanı sıra, sanatı da her dönemde etkilediği söylenebilir. Sanat, doğadan beslenir ve gelişimini sürdürebilmesi için canlılık ister. Doğayı koruyan, sahip çıkan göçebeler, bu canlılığı geleceğe taşıyabilecek olan temsilcilerdir. Göçebeler, çoğu zaman doğal döngüyü sağlayan ve doğanın canlılığına katkıda bulunan topluluklardır. Göçebelik, plastik boyutta ele alındığında ise, doğa-insan-sanat bir arada yer almaktadır. Bileşenler doğrultusunda, göçebe denildiğinde akla ilk gelen kavram ise hareketliliktir. Belirli zaman aralıklarıyla yer değiştirdikleri, taşıtları ve yük hayvanları ile yola çıkmak zorunda kaldıkları bilinmektedir. Az sayıda ve dayanıklı eşyalara sahip olma gerekliliği söz konusu olduğundan, seramik çömlekler taşınamaz ağırlıktadırlar. O günün şartlarına bağlı olarak, ortaya çıkan teknolojik gelişmeler, toplulukların hazır olma durumu ile

ilişkili şekilde ilerleme göstermiştir. Bazı teknolojik gelişmeler öylesine erken dönemlerde ortaya çıkmıştır ki, insanı hayrete düşürecek derecededir. Uzun bir zaman alan teknolojik gelişmeler, somut güçlkle açıklanabilir. Teknoloji, gelişim açısından üretimin bir parçası olmasına rağmen, hareketli hayat tarzına uymaması nedeniyle, güncellenememektedir. Örneğin, seramiğin belgelenmiş ilk örnekleri bugünkü Çekya'nın bulunduğu bölgede, 27.000 yıl önce ateşte pişirilmiş küçük kil heykelciklerdir. Bunlar bilinen en eski ateşte pişirilmiş kil kaplardan da eskidir. Çok eskiye ait ilk adımlara karşın, çömlekçilik gibi becerilerin, insanların yerleşik hale geçip, seramik çömllekleri taşıma zorunluluğu ortadan kalkana kadar kanıtlanamadığı ifade edilmektedir. Seramik ürünler, Avrupa'ya ne zaman geldiyse, Afrika'daki Sahra Bölgesi'ne de o zaman gelmiş ve ortaya çıkmıştır (Diamond, 2018). Verilen ifadeden yola çıkarak, seramik malzeme ile üretilen ürünlerin, göçler yoluyla dünyanın çeşitli bölgelerine eş zamanlı olarak yayıldığı söylenebilir.

Ulusal kaynaklarda, göçebelik konusunda yapılan bilimsel çalışmalarda, çoğunlukla Anadolu coğrafyasındaki göçebelerin ele alındığı, bunlar hakkında sosyolojik incelemeler yapıldığı, genellikle de Yörük yaşamından kesitlere yer verildiği görülmektedir. Ancak, dünyanın diğer bölgelerindeki göçebelere, yaşamlarına, kültürlerine ve bunların sanata olan yansımalarına pek fazla yer verilmediği söylenebilir. Farklı coğrafyalardaki göçebelerin, günlük yaşamları, yaşam alanları, kültürleri ise, genellikle uluslararası kaynaklarda kendilerine yer bulmuşlardır. Bu çalışmaların da, ağırlıklı olarak Orta Asya ve Afrika'da kümелendiğı görülmektedir. Diğer coğrafyalarda ise, genellikle yerli halkların yaşam tarzı göçebelik olarak algılanmıştır. Örneğin, günümüzde, Kuzey Amerika'da yaşayan halkın aslında, neredeyse tamamı Afrika ve Avrupa'dan göç eden insanlardan oluşturmaktadır. Amerika, kendisi de bir göçmen ülkesidir. Afrika ve Orta Doğu ülkelerindeki ekonomik ve politik krizler Avrupa'ya göç etmelerine neden olurken, Orta Amerika ülkelerindeki istikrarsızlıklar, insanların Kuzey Amerika'ya göç etmelerini zorunlu kılmaktadır (Bozkurt, 2019). Göçün özellikleri, ülkeden ülkeye göre değişiklik göstermekte olup, kalıcı veya geçici göçler söz konusu olabilmektedir.

Avustralya, Kanada ve ABD gibi geleneksel “yerleşim ülkelerinde” göçmenlerin çoğı buralara süresiz olarak yerleşmeyi düşünmektedirler. Bunun tersine, Avrupa Birliği gibi çok sayıda ülkeyi kapsayan serbest

dolaşım bölgesi içinde g daha çok geçici olmaktadır (OECD, 2009) (Aydemir and Borjas 2007).

Yerli halkını Aborjinlerin oluşturduğu Avustralya, 18. ve 19. yüzyıllarda Amerika ve İngiltere’den sürülen veya ge itilen kişiler için bir sığınak haline gelmiştir. Böylece, Avustralya’ya yerleşen bu halk, kıta ülkesinin yeni sakinleri olmuştur. Ayrıca, 1967-1973 yılları arasında yaklaşık 20 bin kişi, Türkiye’den Avustralya’ya, 2 yıl sonra dönmek umuduyla çalışmak için gitmişlerdir. Sadece tek bir bavul ile gittiklerini söyleyen Türk göçmenler, hayat şartları nedeniyle oraya yerleşmişlerdir (Resim 6.4). (<https://www.ytb.gov.tr/haberler/avustralyaya-gocun-50-yili-belgesel-filmi>, 2018).



Resim 6.4. 50 yıl önce Avusturalya’ya giden Türkler.

<https://www.dunya.com/kultur-sanat/avustralya039ya-gocun-45-yili-kitap-oldu-haberi-250780>, 2014.

Avrupa’nın tarihinde sınır aşan gler, önemli bir yer tutar. Tarihte Avrupalılar, sınırları açarak Amerika, Avustralya gibi kıtalara kitleler halinde g etmişlerdir. Göç eden bu topluluklar göçmen ya da göçebe olarak adlandırılmamıştır. Sanki oraların yerlileri gibi algılanmaktadırlar. Ancak, Kuzey Amerika’nın ilk sahipleri olan ve Kızılderililer olarak adlandırılan Amerikan Yerlileri ise, göçebe olarak nitelendirilmektedirler. Buradan hareketle, göçebe denildiğinde, büyük ve kitlesel yer değiştiren topluluklardan ziyade, iklime bağlı, daha kısa mesafelerde, alternatif olarak hareket eden, kalıcı ikametleri olmayan ve doğa ile baş başa bir hayat tarzını benimseyen topluluklar anlaşılmaktadır.

Günümüze kadar ulaşan, ancak hızla gelişen dünyaya ayak uydurmakta zorlanan göçebeler, modern sanata konu olmuşlardır. Çünkü bu toplumlar, modern dünyada kendilerine doğrudan yer bulamasalar bile, sanatı besleyen doğayla iç içe yaşadıklarından, sanatçılara ilham kaynağı olmuşlardır. Özellikle seramik sanatçıları

için göçebeliğin ayrı bir yere sahip olduğu söylenebilir. Çünkü seramiğin ana malzemesi olan toprak ile göçebe kültürü hiç değişmeyen, günümüze kadar gelen ortak paydalardır. Arkeolojik buluntulardan elde edilen seramik kaplar ile günümüz seramik eserlerin hammaddelerinin toprak olduğu görülmektedir. Göçebe yaşam da, hala ilk çağlardaki gibi devam etmektedir (Diamond, 2018). Seramik sanatçılarının da göçebelerin de kullandıkları alanlar doğa, malzemeleri ise topraktır. Toprak olmadan seramik sanatçısının sanatını, göçebelerin de yaşamını sürdüremeyeceği söylenebilir. Buna karşın, seramik sanatçısı, doğadan aldığı toprağı, kendi yorumu ve teknolojik imkânlarıyla bir esere dönüştürürken, göçebeler ise, toprağı ait olduğu doğada işleyerek hayatta kalabilmektedirler. Onların fiziksel olarak doğadan kopması mümkün görülmemektedir. Seramik sanatçısı, daimi bir doğal hayat sürmese bile, akli, sanatı, hammaddesi her zaman doğadadır.

Göç, göçebelik ve onların sanatları ile yaşamlarını inceleyen araştırmacılardan; Khazanov (2015), eserlerinde göçebeliği birçok açıdan ele alırken, Kradin (2018) ise, steplerdeki göçebe toplulukları incelemiştir. Abetekov ve Yusupov (1994), İran'daki göçbeleri ele almış (Resim 6.5), Bougdaeve ve Isaacs (2018), Rusya'daki Kalmık göçbelerini incelemişlerdir (Resim 6.6). Kashuba ve ark.(2017), step bölgelerindeki göçbelerin, ilk seramik kaplarını ele almış, Becker (1999), göçebe Romanlar konusunda çalışmalar yapmıştır. Toleubayev ve ark. (2007), göçebelerde kartal figürünü ele almıştır. Kartal, Saka, İskit ve Kazak göçbeleri için önemli bir av hayvandır. Özellikle kartalı ehlileştiren göçebeler, onun av becerisinden yararlanarak, besin ihtiyacını karşılamışlardır. Arkeolojik kazılarda çok sayıda kartal figürünün işlendiği görülmektedir (Resim 6.7). Bu durum yaklaşık 3000 yıldır kartalın göçebeler için büyük öneme sahip olduğunu göstermektedir. Kartalın keskin bakışları, yırtıcı pençesi, yükseklerde uçarak, özgür ve hareketli yaşamları göçbelerin yaşamları ile örtüşmektedir. Dolayısıyla kartal figürünün göçebe sanatı için önemli bir yerinin olduğu söylenebilir. Bu figür, göçebeler tarafından sıklıkla kullanılmıştır (Toleubayev ve ark. 2007).



Resim 6.5. İran göçebe hayatından kesitler

(www.nationalgeographic.com/magazine/2018/10/iran-nomad-tribes-fading-away/)

Resim 6.6. Kalmyk göçebe hayatı ve çadırları

Resim 6.7. İskit kartal motifi

Uluslararası kaynakların yanı sıra, ülkemizde de, farklı disiplinlerde çok sayıda göçebelik ve mobilite kavramı ile ilgili akademik çalışmaların olduğu görülmüştür (Öztürk, 1999; Akgül, 2006; Berdan, 2010; Tolunay, 2011; Zheng, 2016; Çeber, 2018; Mardini, 2018).

İnsan doğa ile olan bağıını her dönemde çeşitli yollarla dile getirmiş, hatta günümüze belge olarak bırakmıştır. Çevresinde gördüklerini cesurca yorumlayıp, doğal malzemelerle yansıtmıştır. Tüm yaşadıklarını, gördüklerini ve hissettiklerini, içsel bir yansıtma olarak ifade etmiştir. Bu içsel yansımalar kimi zaman abartılı bir şekilde ifade edilebilmektedir. Akli üstünlüğünü her tür yetenekten daha önde gören insanoğlu, bu üstünlüğü betimlemelerinde adeta dile getirmiştir. İlkel dahi olsa günümüzde bile bu tür inanışların devam ediyor olması, günümüz göçebe topluluklarını makul kılmaktadır.

Göçebelik; tarih, sosyoloji, siyaset ve sanat açısından değerlendirildiğinde, farklı sonuç, sorun ve çözümlemeleri beraberinde getirmektedir. Sanat açısından ele alındığında göçebelik; olgusal, kavramsal ve plastik anlamların tümünü barındıran, bütüncül bir bakış açısı gerektirir. Göçebeliğin nedenleri, süreci, sonuçları, sosyal etkileri ve bıraktığı izler, birçok disiplinde olduğu gibi sanat alanında da kendini hissettirmektedir. Her toplum değişimi aynı şekilde yaşamaz. Bu durum toplumdan topluma, kültürden kültüre farklılıklar gösterebilmektedir. Her toplumun içinde bulunduğu ekonomik ve kültürel birikimi, dini inançları, gelenekleri, coğrafi koşulları, gereksinimleri birbirinden bağımsızdır. Bu nedenle de ülkeler ve toplumlar değişim ve yenileşme süreçlerini birbirinden farklı biçimlerde yaşarlar (Erman, 2010). Özellikle psikolojik ve ruhsal durumlar, sosyal açıdan, bazı kişilerde daha az, bazılarında ise daha fazla kendini göstermektedir. Göçün nedenleri ve sonuçları, nereye göç edildiği, göç edilen yerdeki imkanlar ve yaşanacak süre, göç sırasındaki yaşananlar ve geride kalanlar, göç edilen yeni yere uyum süreçleri ve burada yaşananlar, göçmen olarak adlandırılan bireylerin psikolojik durumlarının oldukça önemli olduğu ifade edilmektedir (Erol ve Ersever, 2014). Sanat, bu etkilerin dışavurum yöntemlerinden biridir. Hatta sanatın kendisi de aslında bir göçebeliktir. Doğadan faydalanması, soyutu somuta, somut olan nesneleri de soyuta dönüştürebilmesindeki hareketlilik, göçebelik ile örtüşmektedir. Sanatsal yaratımların ortaya çıkış yolu, öncelikle gözlemlene, yorumlama, tasarlama dışavurum, yansıma, mimesis, katarsisdir. Tasarım, kaynağını doğadan, gücünü ise, doğal olandan almaktadır. Doğayı ve doğal olanı ortaya çıkarmak amacıyla göçebelik ve seramik malzeme de tam bu noktada örtüşmektedir. Göçebe topluluklar, gelişmiş modern dünyadan ve birbirlerinden haberdar olmadan yaşamlarını sürdürmektedirler. Göçebe yaşam biçiminin pek çok kültürün oluşumunda birbirilerinden bağımsız bir şekilde etkin olduğu, günümüzde dahi, izlerini taşıdığı görülmektedir (Akar, 1996). Bu durumu yansıtan küratörlüğünü Niels Van Tomme'nin yaptığı "Nereye Göç Edeceğiz?" adlı gezici sergide yer alan sanatçılardan Owais Husain, göçebeliğin estetik potansiyelini araştırmaktadır (Resim 6.8). Sergisinde, resimler ve resim efektleriyle göçmenlerin deneyimlerini vurgulamaktadır. Serginin, ayrıca sanatın sınır ötesi yaklaşım sergileyeceği ve birçok açıdan ifade edebileceği üzerine bir vurgu taşıdığı söylenebilir. Temelde, göç ve yabancılık üzerine şekillenen sergiye, eserleriyle katılan sanatçılar, insan koşullarının evrensel yönlerini vurgulamayı

amaçlamışlardır. Bugün herkesin bir göçmen olduğunu ileri süren Husain'in çalışmalarında, tersine dönmüş evler sessiz fakat izlenmeye değer görünmesine rağmen bir yandan da felaket, yerinden edilme, acı ve altüst olma gibi duyguları yansıtmaktadır (Günaydın, 2020). Hayatın ters yüz oluşu ve altüst olmuş yaşamlar, sanatsal üretim sürecine dinamizm kazandırmak adına etkili rol oynamaktadır. Sıradanlığın dışına çıkıp, etkinliğini arttırmak sanatsal yaratım sürecinde gereklilik olarak görülmektedir.



Resim 6.8. Owais Husain, *Bunlar da var*.

<https://kontrastdergi.com/gulser-gunaydin-bunlar-da-var-owais-husain-54-sayi/>

Göç olgusu; savaşlar ve çatışmalar sonucunda göç etmek zorunda kalan insanlar, mübadele, mültecilik, yer değiştirme hareketleri, sınır dışı edilme gibi kavramlar ile sanatta yer bulmaktadır. Sanatçıların kişisel kimliklerini ve sanatlarını şekillendirmesinde de etkili olmaktadır. Öyle ki bu durum, göç eden sanatçının kendi yerel dilini, anlayışını, göç ettiği yeri, bazen etkileyerek oraya taşıması, bazen de oradan etkilenmesi ile sonuçlanan bir sentez oluşturduğu ifade edilebilir. Bununla birlikte, çağımızda kişileri ve kitleleri göçe yönelten etmenlerin hayli farklılaştığı ve çoğaldığı da öne sürülmektedir (Çağlayan 2011). Göçler, evrensel düzenin kaçınılmaz sonuçları olurken, göçebelik ise, kapital düzenden uzak durabilen bir yaşam biçimidir. Tarihte ilk defa tüm dünyanın ve insanlığın tek bir sisteme bağlı bir birim olduğu ortaya çıkmıştır. İlk evrensel düzen ekonomi üzerinden yükselişe geçmektedir. Bu gerçekler sanatı da etkilemekte, sanatçı kimliğine ve sanat anlayışlarına yön vermektedir (Harari, 2012).

İnsanın doğasında bulunan göçebelik, bireylerin her anını etkileyerek, içsel yansımaları neden olmaktadır. Son yıllarda bazı kurum ve kuruluşlar, göçebe yaşam sürenlerin nüfusu, gelecekteki durumları ve kültürel kimliklerinin korunmasına

yönelik çeşitli sanatsal etkinliklerde bulunmaktadır. Bu etkinlikler ile göçebelik kavramına vurgu yapılarak, göçebe hayat süren toplulukların günümüzdeki varlıklarına işaret edilmektedir. Böylece göçebelerin geleneklerini sürdürmeleri, bilim adamları ve sanatçıların ilgisini çekmekte ve eserlerine yansımaktadır.

Göçebelikteki sınırsızlık ve yaşam alanındaki genişlik, rahatlık, yerleşik hayatın dar sınırlarını reddeder. Sınırların çizilmediği, duvar örülmediği bağımsız bir hayat tarzıdır. Göçebe yaşam, özgürlüğüne düşkün, ekonomik açıdan bağımsız, kendi kendine tüm ihtiyaçlarını karşılayabilen, diğer şahıs ve kurumlara bağlılığı en aza indirmiş topluluklardır (Armağan, 2018). Bağımsızlık, paylaşım, bir arada olma, yardımlaşma ve kendine yetebilme vasıfları göçebeleri cesaretli, güçlü ve kararlı bireyler haline getirir. İnsanoğlu ayakları üzerinde durabildiği sürece varlığını sürdürebilmektedir. Sanatta, doğayı gözlemleyip, cesaretli bir tavırla uygulamaya geçmeyi, malzeme kullanabilmeyi ve ifade edebilmeyi gerektirmektedir.

Bir zorlama ve zorunluluk sonucunda, yerinden edilme, terk etme, gitme durumu bakımından travmatik ya da duygusal bir anlama sahip olan göç, bir tercih durumu olarak ortaya çıkan göçebelikten, sosyolojik olduğu kadar, sanatsal açıdan da farklılıklar göstermektedir (Girgin, 2019). Göçmen bir kimliğe sahip olan seramik sanatçısı Azade Köker; “Göç, hiç bir zaman naif olarak değerlendirilemez!” ifadesini kullanmaktadır. Sanatında dikenli telleri, duvarları, sınırları, göçe engel olan fiziksel imgeleri işlemiştir (Resim 6.9). Yakın bir geçmişte yıkılmış olmasına rağmen hafızalarda kalıcı bir etki yaratan Berlin duvarı için şu ifadeleri kullanmıştır;

“Berlin, toplumsal anlamda, pek çok açıdan simge bir kent... Siz, belki Berlin Duvarı inşa edilirken orada değildiniz ama o duvarın nelere mal olduğuna tanık oldunuz. Ne Donald Trump’ın “gelmesinler” diye inşa etmekten söz ettiği duvara benziyordu ne de canını hiçe sayıp batıya geçmek isteyen, bugün şişme botlarla Akdeniz’e açılıp can veren mültecilerin yaşadıklarına benziyordu. Bundan 30 yıl önce dünyanın acıları, sıkıntıları, duvarları, sosyo-politik açmazları, yıkımları, göç sebepleri, bugünle kıyaslandığında daha mı naifti? O yılların sorunlarının sanat odaklı eleştirisi daha mı kolaydı sizce?” (<http://www.antikalar.com/azade-koker>).



Resim 6.9. Azade Köker, *Dikenli teller bu çağın simgesidir.*
<http://www.antikalar.com/azade-koker>

Zira sanatsal açıdan bakıldığında, zorunluluk ve isteklilik arasında önemli duygusal farklılıklar vardır. Zorunluluk; mutsuzluk, mecburiyet ve memnuniyetsizlik gibi duygu durumlarını ortaya çıkartırken isteklilik ise, tercihlere bağlı olup, kişiyi özgür hissettiren durumlardır. Sanatın, çevresel olarak gerçekleşen olayların dışavurumu olması nedeni ile zorunluluklarla tercihlerin de dışavurumu, farklılıklar göstermektedir. Bu durum, sanatsal malzeme kullanımını etkilerken, sınırsız yaşam alanı da göçebeleri yönlendirmektedir. Göçebelilik, günümüzdeki mevcut tüketim ilişkileri ve kültürüne karşı somut olarak alternatif bir doğa kültürü yaklaşımıdır (Çobanoğlu, 2014). İnsanın doğa ile olan ilişkisini etkileşim boyutuna taşımaktadır. Göçebe hayat şekli, doğayı sahiplenerek, zarar vermeden faydalanma yoludur. Doğa göçebeler için, ikamet edebilecekleri en geniş alanı temsil etmekte olup, onunla uyum içinde yaşamının, saflığın, dokunulmazlığın, yalnızlığın ve özgürlüğün tek sığınağıdır. İster karada isterse denizde olsun, göçebeler için mekân her yerdir. Göçebeler, yersiz yurtsuz değil, çok kimlikli dünya insanı olarak tanımlanabilir.

Bir yer değiştirme hareketi olarak algılandığında göçebelilik, yeryüzündeki tüm canlı ve cansız varlıkları kapsamaktadır. Zaman ve mekândaki değişimler, insanları etkisi altına almaktadır. Değişimin malzemeye aktarımı ve dışavurumu, sanatsal açıdan ele alındığında önemli bir yere sahiptir. Özellikle seramik sanatındaki üretim süreci açısından, benzer özellikler taşımaktadır. Göçebeliliğin ilk çağlardan günümüze dek farklı coğrafyalarda varlığını sürdürüyor oluşu, seramik sanatı tarihi ile örtüşmektedir. Seramiğin neredeyse ilk plastik malzeme olma özelliği, ilk yaşam şeklinin göçebelilik oluşu arasında bir ironi oluşmaktadır. İlkellikten gelenekselliğe dönüşen bir hayat şekli olan göçebelilik, teknolojik gelişmelere karşı durarak, varlığını sürdürmektedir. Göçebe topluluklar günümüzde de mevcudiyetini koruyarak,

sanatçılara birçok açıdan esin kaynağı olmaya devam etmektedir. Farklı alanlara olan etkileri ile kendilerinden söz ettirmektedirler. Özellikle sanat yoluyla var olduklarını, yaşayışlarını ve etkinliklerini dünyaya duyurmak ve kalıcılığını geleceğe taşımak bu yolla mümkün olacaktır.

Bir yaşam tarzı olarak sürdürülen göçebelikten, farklı olarak zorunlu şekilde yapılan göç ise, son yıllarda, ülkeler arasında yaşanan politik çatışmalar sonucunda, milyonlarca kişinin evlerini, yuvalarını, düzenlerini, doğduğu toprakları ve sahip oldukları her şeyi bırakıp, hayatlarını kaybetmek pahasına, ülkelerinden ayrılmalrı, göç kavramının günümüzün en önemli gündemleri arasında yer almasına neden olmuştur (Wasselbaum ve Aburn, 2019).

Sanatçılar, toplumda trajediye dönüşen bu hareketlere duyarsız kalmayarak, konuya olan hassasiyetlerini çeşitli sanatsal yaratımlarla dünya gündemine taşımaya çalışmaktadırlar. Bazı sanatçılar, toplumsal olaylara duyarlılık göstererek, göç temasını yapıtlarına taşırken; bazı sanatçıların ise, tamamen yaşantısal ve kişisel olarak deneyimlediklerini, bunun onlarda ve onların toplumlarında bıraktıkları izleri, yapıtlarına taşıdıkları ileri sürülmektedir (Girgin, 2017). Ancak yine de, sanatçıların, zorluklar içerisinde yaşamaya çalışan göçebelere yardımcı olmak ve onların seslerini dünyaya duyurabilmek için mi, yoksa kendilerine esin kaynağı olması açısından mı zoraki göç trajedisini ve göçebeliği ele aldıklarını anlamak oldukça zordur.

Sanat olgusunun varoluşundan itibaren, göç, göçebeler ve onların yaşam alanları olan çadırların şekilsel özelliklerinin sanata yansımaları, ülkemizde ve diğer coğrafyalardaki sanatsal uygulamalara ilham kaynağı olmuştur (Rodda, 2015). Ayrıca, insanoğlunun temel ihtiyaçlarından olan barınmanın, çadır ile karşılandığını ve çadırların yalnızca göçebe veya yarı göçebe topluluklar tarafından kullanılmamış olduğu da ifade edilebilir (Öztürk, 1999). Tarihsel olarak çadırın kullanımı ve gelişimine bakıldığında, insanlığın varoluşu ile başlayan bu serüvenin, yeryüzünün farklı coğrafyalarında, farklı dönemlerdeki yaygın kullanımının günümüzde dahi devam ettiği görülmektedir. Çadır formu; bazen toplulukların dini inanışları gereği ritüellerinde, ibadetlerinde ve cenaze törenlerinde kullanılırken, bazen de, bir sultanın, hükümdar veya kağanın otağı olmuştur. İnsanoğlunun doğayı tanımaya başlaması, yer ve gök bilincine erişmesi ile birlikte ortaya çıkan şaman inancına göre gök kubbeyi temsil eden çadır, süreç içerisinde şekillenmiş ve farklı kullanım

nitelikleri kazanmıştır. Hitit çivi yazılarında; kentlerin dışında kıyafet değiştirme, yıkanma, arınma, tanrıya reverans yapma, cenaze koyma, tanrı ve tanrıçaya sunum gibi dinsel ve büyüsel eylemlerin gerçekleştirildiği ritüel mekânlarının çadır olduğu belirtilmektedir. Bu çadırlar, sadece dini törenlerde değil, aynı zamanda bayramlarda, içinde toplantı yapılan, tören ve eğlenceler sırasında da kullanılan mekânlar olmuştur (Aktaş, 2018).

Çadır formlarının tarihsel süreçte ilk olarak buzul çağında ilk insanlar tarafından büyük mamut kemiklerinden inşa edilen ilkel yapılar oldukları görülmektedir. Araştırmacılar, bu yapıların en eski örneğinin Moldova'da bulunduğunu ve M.Ö. 40,000'lere ait olduğunu ifade etmişlerdir (Resim 6.10). Yapıda bulunan hayvan kemiklerinin sığınak yapımında, alet, dekorasyon, mobilya ve hatta müzik aletleri yapımında malzeme olarak kullanıldığı söylenebilir.



Resim 6.10. Viyana'da mamut kemik evi, Doğa Tarihi Müzesi, Viyana.

Tüm erken çadırların ahşap destekleri ve halatları hayvan postundan veya derisinden yapılmıştır. Uzun yıllar boyunca dünya genelinde çadırların temel tasarım ve yapım yöntemlerinde radikal bir değişim görülmemiştir. Yeryüzünde, geçmişte ve günümüzde kullanılan çadırların farklı coğrafi bölgelerdeki mevcut imkânlar dâhilinde, malzeme çeşitliliği gösterdiği bilinen bir gerçektir. Hayvancılık yapan göçebeler iklim şartlarına göre, hayvan derisinden veya yünlerinden yapılan keçelerden çadırlarını kaplamışlardır. Çadır direği olarak da, hayvan kemikleri veya ağaç dallarını kullanmışlardır. Örneğin; Kazakistan'da çadırlar keçe ile kaplanmakta ve “keçe ev/kiyiz üy” diye adlandırılmaktadır (Sembli ve Tatlıcan, 2017). Çadırlar, soğuk iklimlerde yün ve keçi kılı, sıcak çöllerde ise, genellikle devetüyünden dokunmaktadır. Türk ve Moğol çadırları, işlevsel olarak dünyadaki örneklerine göre farklılıklar göstermektedir (Özçelik, 2019). Karakteristik yapısal özellikler taşıyan geleneksel Türk evi ‘kökenin, göçebe Türklerin alışkanlıklarıyla açıklanmaktadır. Türk evinin mimari özelliklerinde, bölgesel farklılıkların ortak bir paydada

birleştirilme çabası, “ortaklık” temasını ön plana çıkarmaktadır (Tuztaş, 2010). Merkezsel Mekânlarındaki ortak yaşam alanlarının paylaşımı, bu etmenlere bağlıdır. Buna bağlı olarak, ‘çadır’dan ‘oda’ya giden tarihsel süreç yerleşme öncesi göçebe gelenekleriyle ilişkilendirilen ‘topak’ evin, Osmanlı merkez geleneğinin oluşturduğu gelişkin oda mimarisiyle de bağlantılı olduğu ifade edilebilir (Küçükerman, 1995).

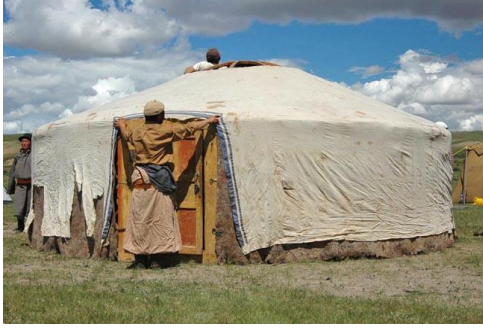
Orta Asya bozkırlarında, göçebe insanlar tarafından konut olarak kullanılan bir başka geleneksel göçebe barınağı ise Yurt’tur. Bir deve arkasında taşınabilecek bir yükün içine konulup, kolayca sökülüp, paketlenerek şekilde tasarlanan, geleneksel olarak, deri veya keçeyle kaplı portatif, dairesel çadır olan Yurt’larda ahşap ve bambu destek direkleri bulunmaktadır (Resim 6.11). Orta Asya’da yaygın olarak kullanılan yurtlar veya diğer adıyla gerlere benzeyen çadırların, yeryüzünün farklı coğrafyalarında da görülmekte olduğu söylenebilir (Resim 6.12). Örneğin; Kuzey Amerika’da bulunan pek çok göçebe topluluk, yurtlara benzer mekânlar geliştirmişlerdir. Kurulması ve sökülmesi kolay olan Tipiler ya da wigwamlar⁵, yurtlar gibi bir mimari mekân özelliği göstermektedir (Resim 6.13). Bu konutlar, birkaç hayvanın taşıyabileceği ağırlıktadır. Koni şeklinde, üstte bir noktada birbiriyle birleşen ahşap direklerden oluşan ve hayvan postlarıyla örtülen yüksek bir yapıdır. Kızılderili çadırı da yurt gibi görünmektedir. Wigwam’lar ise, genellikle sazlıklarda, uzun otlarla veya pamuk gibi bir bezle kaplanmaktadır (<https://www.nationalgeographic.org/encyclopedia/yurt/>).



Resim 6.11. Orta Asya Çadırı Yurt.

Fotoğraf Philip Arneill, Shot, (<https://www.nationalgeographic.org/encyclopedia/yurt/>)

⁵ Cambridge Dictionary’de; Geçmişte, Amerika ve Kanada’da Amerikan Yerlileri tarafından yaşam alanı olarak kullanılan, ana gövdesi ağaç dallarından oluşan, ot, kumaş veya hayvan derileri gibi malzemelerle kaplı koni biçimli bir yapı olarak tanımlanmaktadır.



Resim 6.12. Orta Asya Çadırı olan Yurt örnekleri, Fotoğraf Daniel C. Waugh, 2005.
(<https://depts.washington.edu/silkroad/culture/ger/gersldshow.html>)



Resim 6.13. Wigwam örnekleri, Fotoğraf Terry Hunt, 2013.
(<https://fineartamerica.com/featured/drying-rack-terry-hunt.html>)

Dünya genelinde göçebe insanlar sürekli olarak farklı çadır yapı tasarımlarını geliştirmişlerdir. Yeryüzünde farklı dönem ve bölgelerde göçebe olarak yaşayan, Yerli Amerikalılar, Moğol kabileleri ve Bedeviler gibi göçebe halklar, hayvanların izini sürerken, barınmak amacıyla çadırları ev olarak kullanmışlardır. Yerli Amerikalı kadınlar tarafından bafalo derisinden yapılan Tipi, Tepee veya Teepee olarak bilinen çadırlar, geçmişte göçebe insanlar tarafından kullanılan bir tür çadırıdır. Bu çadırlar, ladin kökleri ile birbirine tutturularak oluşturulan çerçeveler üzerine, dokuma kilimler ya da ağaç kabuğu şeritlerinin gerilmesi ile meydana getirilmiştir (Resim 6.14). Koni şeklinde, genellikle iki kapısı bulunan bu çadırlarda, deriler ve kürkler tabana serilerek yatak olarak kullanılmıştır. Yerli Amerikalılar ve Kuzey Avrupa yerli halkı tarafından kullanılan Tipi'lerde, ateşin çadır içinde yanmasına izin veren bir duman kanalı da bulunmaktadır. (Eroğlu, 2018).



Resim 6.14. Buffalo derisinden yapılan Tipi örnekleri
(<http://people.ucls.uchicago.edu/~snekros/2007-8%20webquests/Structures%2089/structures89.html>)

Çadır, “açık alan” ve “doğa” düşüncesiyle birlikte kullanılabilen bir kavramdır. Ancak ilk çadırlar, onları inşa eden insanlara, ev olarak hizmet etmiştir. Çadır kelimesinin Semerkant’ta yaşam süren Soğdlar aracılığıyla ya da X. yüzyıllarda Tacikler ve Tacikçe etkisiyle Türkçe’ye girmiş olduğu tahmin edilmektedir (Ögel, 1962). Bir başka tahmine göre ise, çadır kelimesinin Farsça çedar⁶ kelimesinden gelmiş olmakla birlikte, anlam bakımından çatmak fiilinden türediği de ifade edilmektedir (Onuk, 1998). Ancak, kelimenin Farsça kökenle ilişkilendirilmesine karşı çıkan ve çatmak fiilinden türetildiği de ileri sürülmektedir (Gülensoy, 2011). Zira ilk çağlardan itibaren çadır tipi meskenlerin kuruluş aşamalarına bakıldığında, direk veya kazıkların zeminden yukarıya doğru daralarak belli bir noktada birleşmesi ve birbirlerini destekleyecek şekilde bir araya gelmesinden ibarettir. Çadırlar fiziksel olarak destek direkleri, çatı, döşeme ve giriş bölümü gibi küçük bir evin tüm unsurlarını içerirler. Tek farkları mobil oluşlarıdır. Ancak, göçebeler için çadırlar, temel mekânlar olup, içinde beslenip, barınabileceği ve taşınabilir evler olarak tanımlanabilir. Çadır, şekilsel ve işlevsellik açısından ilk formunu korumaktadır. İlk örneklerin bu şekilde olduğu, ancak toplulukların kültürel oluşumlarına bağlı olarak, özgün biçimsel değişiklikler gösterdiği söylenebilir. Bu değişimlerin bazen iklim özelliklerinden, bazen kültürel değerlerden ve inanç farklılıklarından kaynaklandığı söylenebilir (Şahin 2016).

⁶ Çedar, Farsça’da sedir, divan, oturulacak yer anlamları taşımaktadır.

Dünya nüfusunun hızla artması, yaşam alanlarının giderek daralması ve sınırlanması, insanların dikey mimariye yönelmesi ya da çarpık kentleşmenin ortaya çıkmasına yol açmaktadır. Ne yazık ki, insanın tabiatına ters düşen bu büyüme, çok farklı sosyolojik ve psikolojik problemleri de beraberinde getirmektedir. İmkânsızlıklar içerisinde göçebe yaşam tarzını benimseyen özgür ve mutlu göçebelerin, maddi imkânları yeterli ancak, mutsuz insanların bu yaşam tarzına geçişlerinde önemli bir etkiye sahip olduğu söylenebilir. Kalabalık ve büyük şehirlerdeki yoğun iş temposundan bunalan insanlar, huzuru ve mutluluğu doğada bulduklarını ifade ederek, boş zamanlarının büyük bir kısmını doğayla baş başa, ilkel tarım yapabildikleri hobi bahçelerinde, teknolojiden uzak bir yaşamı tercih etmektedirler. Bu insanların kimi, toprakla meşgul olurken, kimi de sanatsal faaliyetlerde bulunmakta, el becerilerine göre, ilkel aletler ve doğal malzemeler kullanarak, çeşitli eserler ortaya çıkarmaktadırlar.

Özellikle günümüzde çeşitli mimari oluşumlarda çadır formu, doğrudan veya dolaylı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu formlar, bazen bir ressamı etkilerken, bazen de bir heykeltıraşın yapıtında anlam bulmuştur. Seramik sanatçıları için de, hem göç olgusu, hem de göçebeler ve onların yaşam alanları sıkça kullanılan bir değer olup, seramik malzeme ile işlenişi, ulusal ve uluslararası sanatçıların konusu olmuştur. Ayrıca barınma amacıyla da taşınabilir mekânlar tercih etmişlerdir. Buna en genel örnek farklı malzemelerle, çeşitli tekniklerde, ölçülerde ve değişen kullanım amaçları ile yapılan çadırlardır. Çadırlar, modern mimarinin temel öğelerini oluşturan barınma disiplini. Değişen dünyada, çadırın formsal özellikleri de gelişim göstermiş, günümüz yaşam koşullarına ayak uydurabilir hale gelmiştir.

İlk çağlardan itibaren mekânsal ve sanatsal değer olan çadırlar, günümüz mimarisinde de önemini koruyarak pek çok alanda varlığını sürdürmektedir. Özellikle stadyumların (Resim 6.15), açık hava toplanma mekânlarının üstleri dev tentelerle kapatılmakta, afet bölgelerinde, kamplarda ve gösteri alanlarında kullanılmaktadır (Resim 6.16,6.17,...6.19).



Resim 6.15. Münih Olimpiyat Stadyumu.

Resim 6.16. Frei Otto, German Pavilion, 2015.

<https://www.architectsjournal.co.uk/8679867.article>



Resim 6.17. Aaron Glassman, 10.000 kişilik parti çadırı, 2019

<https://gmag.com.tr/lgbt-muzikseverler-icin-coachellaya-bir-alternatif-lib/>

Resim 6.18. Jessica Bernstein, Do LaB'nin Beacon tasarladığı 76 metrelik bir etkinlik çadırı, 2019.

https://www.architectmagazine.com/design/why-we-need-a-tent-revival_o

Resim 6.19. Daniel Zetterstrom, Festival çadırı, 2019.

https://www.architectmagazine.com/design/why-we-need-a-tent-revival_o

Modern yapıların yanında, mülteci kamplarında geçici olarak insanların barınma ihtiyaçlarını karşılamak amacı ile inşa edilen çadırlardan da söz edilebilir. Bu ilkel çadırı anımsatan derme-çatma yaşam alanlarına örnek olarak mülteci kamplarındaki çadırlar verilebilir (Resim 6.20,6.21,6.22).



Resim 6.20. Midilli adasındaki Moria kampındaki çadırlarının dışındaki mülteci çocuklar.

Fotoğraf: EPA ,Dimitris Tosidis, 2020.

<https://www.infomigrants.net/en/post/23468/who-will-be-on-the-list-of-1-600-refugees-relocated-from-greece>



Resim 6.21. Şanlıurfa'da Suruç çadır kentteki sığınmacılardan kesitler

(<https://www.dailymotion.com/video/x77nadi>)

Resim 6.22. Kenya Dadaab'da bir mülteci kampında evinin önünde duran bir çocuk, 2011.

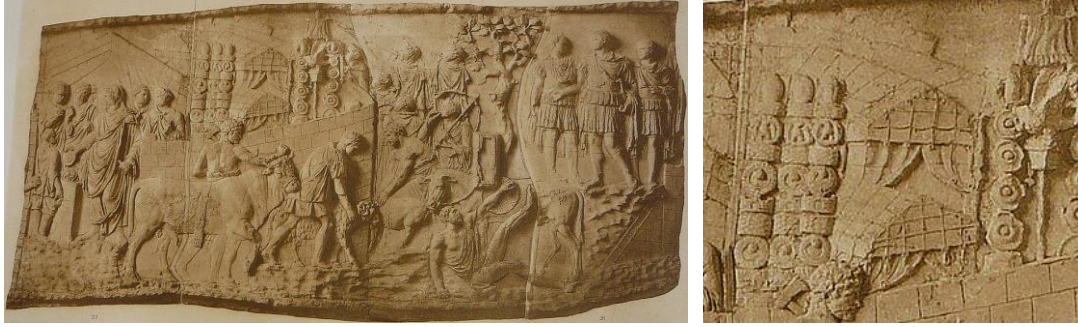
(<https://www.voanews.com/africa/new-somali-refugee-camp-set-open-kenya>)

“Çadır formu, çeşitliliği, taşınabilirliği özellikle birçok coğrafik alanda yalın biçimi strüktürü (yapısı) ile işlevselliğini hatta yaşam tarzının mistisizminin yanı sıra, temelde kurgu ve biçim olarak estetik değerleri olan, bir yapı olarak değerlendirilmiştir. Bu anlamda topraktan çözülen ilginç, soyut bir çevre kavramının oluşmasına neden olan çadır formundan yola çıkılarak, deneyseleğe uygun olan kil gibi bir malzemeyle bir ilişki kurulmaktadır. Kısaca, öznel bir yorumla estetik anlamda yansıtılmak istenen nesnel bir yaklaşımdan soyuta yönelen ve kurgulamaya dayalı bir formasyon olarak nitelendirilebilir” (Öztürk, 1999).

Seramik sanatında eserlerin üzerini örten, malzemeyi koruyan, ona direnç kazandıran aynı zamanda da estetik bir değer katan sır ile göçebeler için mutlak barınma mekânı olan çadırın, büyük benzerlikler gösterdiği söylenebilir. Nasıl ki sırsız seramik eserler, çevresel faktörlere karşı dayanıksız ve savunmasız kalıyorsa, çadırsız bir göçebe de zorlu doğa koşullarında çaresiz ve savunmasız kalır. Kurulması, sökülmesi, taşınması kolay, bir o kadar da zorlu doğa koşullarına direnç gösterebilen bir yaşam alanı olan çadır, göçebelerin üzerini örten, mahremiyeti simgeleyen bir örtü özelliği de göstermektedir. Ayrıca, tarih boyunca hem göçebe halklara, hem de bazı yerleşik topluluklara önemli hizmet alanı sağlamıştır. Bunun, daimi bir hareketlilik gerektiren günlük yaşamsal faaliyetler olması, beraberinde hafif ve kullanımı kolay eşyaların tercih edilmesini sağlamıştır (Deveci, 2017). Son zamanlarda, çadır uluslararası bir mekân anlamı kazanmaya başlamıştır. Çadırlar, mültecilerin, askerlerin veya doğal afetlerden etkilenen insanların, maruz kalan yaşamlarına barınak sağlamak için, standart bir ekipman ögesi olarak dünya çapında hizmet etmektedir.

Roma'da Colonna Traiana'da Romalılar ile Daçyalılar arasında yapılan savaşı konu alan, 1,2 metre genişliğinde, 244 metre uzunluğunda 155 sahneden oluşan

rölyefli mermer kolonda ise, Romalıların, savaşlar esnasında, kaynaklara göre deri olduğu öne sürülen çadırları kullandıkları tasvir edilmiştir. Deri çadırlar, savaşlarda dayanıklı olması nedeni ile tercih edildiği söylenebilir (Resim 6.23). Çalışma sanatsal açıdan değerlendirildiğinde, spiral taban kabartmasıyla ünlüdür. Tasarımı, birçok ilham kaynağı olmuştur. Eserde, askerlerin barınak olarak kullandıkları çadırlar tasvir edilmiştir (Curry, 2012).



Resim 6.23. Roma’da bulunan Colonna Traiana’da tasvir edilen Roma Ordusunun deri çadırları
<https://www.archeoroma.it/siti/colonna-di-traiano/>

Geçmişte de günümüzde de taşınabilirlik özelliğini koruyarak, her dönemde sanatçılara çeşitli şekillerde esin kaynağı olmuştur. Kısa sürede kurulup, sökülerek taşınabilmeleri çadırları göçebeler ile çağrıştırıyor olsa da, bazı yerleşik topluluklarda da farklı hizmetler için kullanıldığı görülmektedir. Bu durum, sanatçıların çadırdan etkileşimlerine yeni bir boyut kazandırmıştır. Şöyle ki; her tür sanat yaklaşımlarında sanatçı kendi hakim olduğu dili kullanarak yorumladığı eserlerinde çadır, göç ve göçebelik olgusunu konu edinmiştir. Çadır, göç ve göçebeliğin, halk ozanını, ressamı, şairi, senaristi, mimarı, modacıyı, seramik sanatçısını, akademisyeni ya da bir heykeltıraşı etkiliyor olması evrensel olduğunun göstergesidir. Aynı zamanda geçmişte de, günümüzde de önemini yitirmeden koruması, geleneksel veya modern sanatta kendine yer bulması oldukça önemlidir. Çevremize baktığımızda birkaç yıl önce kullanılan bir kullanım eşyasının önemini yitirdiği günümüzde, çadırın ve göçebeliğin varlığını hala koruyor olması, göz ardı edilemeyecek bir gerçektir. Çadır ve göçebelik, dünyanın dört bir yanındaki farklı kültür, coğrafya ve toplumlarda ıskallığını sürdürmektedir. Seramiğin de, malzeme ve sanatsal olarak geçmişteki önemini yitirmeden, temel yapısını koruyarak günümüze kadar gelmiş olması, çadır ve göçebelik kavramlarıyla paralellik göstermektedir.

Bu çalışmanın amacı, belki de yolları hiç kesişmemiş olan, ancak benzer özellikler gösteren, en ilkel plastik malzeme olarak bilinen kil ile yine en ilkel yaşam şekli olan göçebeliğin, sanatsal boyutta bir araya getirilerek irdelenmesi ve güncel sanat yaklaşımlarıyla sentezlenmesi olmuştur. Bu buluşma ile günümüz göçebelerinin yaşam koşullarının, kültürleri ve sanatsal algılarının gündeme taşınması sağlanmıştır. Böylelikle, göçebelerin kullandıkları mekânsal unsurların günümüz plastik sanatlarında, kişisel yorumlarla harmanlanarak yansımaları ortaya konmuştur. Çalışmanın içeriğinde, göçebelerin çadırları ve günlük kullanım eşyaları ile göç esnasında taşıdıkları yükler ve kat ettikleri yollara biçimsel olarak yer verilmiştir. Uygulamalarda, her bir form ayrı ayrı ele alınmış ve tasarlanmıştır. Tasarımların uygulamalarında, konunun içeriğine uygun farklı malzemeler ile çalışılmıştır.

Yapılan literatür çalışmaları ve günümüz dünya gerçeği de düşünüldüğünde, göçebelik kavramının insanlığın varoluşundan bugüne, önemini yitirmediği, hatta şekil değiştirerek önem kazanan bir kavram olduğu görülmektedir. Araştırmacılar, sanatçılar ya da bilim insanları, göçebelerin kültürlerini ve sanatlarını ele alarak, bilimsel çalışmalar yapmışlardır. Ayrıca, son dönemlerde yaşanan ve birçok insan üzerinde olumsuz etkileri dikkate alındığına, göç ve göçebe konusu beni derinden etkileyerek, çalışmaya başlamamda esin kaynağı olmuştur. Bu amaçla; belgesel, film, bienal, söyleşi gibi çeşitli bilimsel etkinliklerden de yararlanılmıştır. Göçebelik, genel anlamda plastik sanatlar açısından ele alınarak uygulanmış, ülkemizdeki ve farklı dünya coğrafyalardaki tanımlamaları, hayatları ve onlar için vazgeçilmez olan çadırları seramik malzemeye yansıtılmıştır. Ulusal ve uluslararası sanatçıların göçebeliği ele alan çalışmaları, uygulamaları ve bu yaşam şeklini sanatsal boyuta taşımalarından yararlanılmıştır. Günümüzde birçok sanatçı, göç ve göçebelikten etkilenecek farklı disiplinlerde çeşitli malzemeler kullanarak, izleyenlerde kalıcı izler bırakmışlardır.

Araştırmalar sonucunda, konuyla bağlantılı tasarımlar yapıp, uygulama aşamasında kavram somutlaştırılacaktır. Aynı zamanda da ortaya çıkacak olan sanatsal formlar yardımıyla, göçebelik kavramı gündeme getirilerek, önemine vurgu yapılabilecektir.

Günümüzde evrensel olarak göç, göçebelik ve çadır konularında çalışan yabancı sanatçılar arasında; İspanyol seramik sanatçısı Xavier Toubes, İtalyan seramikçi Livia Marin Firmani, Amerikalı sanatçısı Zemer Peled Lübnanlı sanatçı Samar Mogharbel, Candice Methe, Rebecca McGrew, Stanton Hunter, Eva Funderburgh, Stan Welsh, Matthew Raw, Zarina Hashmi, Penny Byrne, gibi isimler seramik eserleri ve konuya olan hassas yaklaşımları ile dikkat çekmektedirler. Ülkemizde ise, göç olgusunu çalışmalarında işleyen seramik sanatçılardan bazıları, Zehra Çobanlı, Candan Dizdar Terwiel, Deniz Onur Erman, Burcu Öztürk Karabey, Elif Aydoğdu Ağatekin, Betül Demir Karakaya, Firdevs Sezen Keskin, Azade Köker, Mehmet Kutlu, Perihan Şan Aslan ve Ayhatun Ateşin gibi seramik sanatçılarıdır.

1937 yılında Hint doğumlu Amerikalı sanatçı Zarina Hashmi, peripatetik hayatının tarihini, yedek imgeler, şiirsel kelimeler ve ince siyasetten oluşan duygusal ve manevi bir kılavuza dönüştürmüştür. Ev arayan bir dünya sanatçısı olan Hashmi, gravür ve oyma baskı tekniği olan tiftdruk baskıları ile uluslararası alanda tanınmıştır. Sanatçı, birçoğu içinde yaşadığı evlerin ve şehirlerin yarı soyut görüntülerini içeren çalışmaları ile yaşadığı mekânlarla acılarını bir arada yansıtmaktadır (Resim 6.24). Bu anıları ile sanatçı; korku, ayrılık, göç, tanıdığı veya bildiği insanlar hakkında nasıl düşündüğünü ifade etmektedir. “Ben Yolculuğa Çıktım III” (1991) adlı eseri, tekerlekli minyatür bir ev imgesini yansıtmaktadır. “Yaptığım Evler/Dokuz Hatta Bir Yaşam” adlı bir portfölydeki baskılar, Hashmi'nin 1958'den itibaren yaşamış olduğu evlerin planlarına dayanmaktadır.



Resim 6.24. Zarina Hashmi, *Görünmez Kişilerin Evleri*, çalışması ve detay görünümü, 1986, 8,9 x 11,4 x 11,4 cm.

(<https://artiana.com/Zarina-Hashmi/ga4ur>)

Amerikalı seramik sanatçısı Zemer Peled, çalışmalarında doğal dünyanın güzelliği ve vahşetini yansıttığını ifade etmektedir. Sanatçı, üç boyutlu dil, bellek,

kimlik ve mekân temalarıyla ilgilenmekte, çevredeki manzaraları ve doğayı, eserlerine yansıtmaktadır. Eserleri, çeşitli ölçülerde heykeller ve enstalasyonlarla inşa edilen binlerce porselen parçadan oluşmaktadır. Sanatçının ilk kişisel sergisi olan göçebe isimli sergi, 2016 yılında Los Angeles'ta gerçekleşmiştir. Eserlerindeki hareket olgusu, göçebelerin hayat anlayışı ile doğru orantılıdır. Farklı yönlerde doğru açılan ve çeşitli boyutlarda porselen parçalar, göçebeliğin, dinamiklik anlayışını yansıtmaktadır (Resim 6.25).



Resim 6.25. Zemer Peled, *Nomad* isimli serisinden, 2017, Los Angeles.
(<https://www.gayaceramic.com/zemer-peled-workshop>)

İspanyol sanatçı, Xavier Toubes ise, çalışmalarında kabaca el ile şekillendirilmiş kili, lekeli, canlı ve şok edici bir etkiyle seramik sanatına yansıtmıştır. *Exquisite Nomads Head* isimli çalışmalarında sanatçı, hareketli, çok renkli ve belirsiz yüzeylerle göçebelerin yaşamlarına gönderme yapmaktadır. Sergiyi, duyumsal olasılıkların bir karışımı ile görüntüleme girişimi olarak ifade eden sanatçı, zihnin arkasındakileri el ile kilden yapma olarak tarif etmektedir. Yüzeyin bir yer olduğunu, elin başlangıcı veya hareketiyle başlayan bir sürpriz olduğunu, form, renk, ışık, mevcut ve titreşimli olarak katmanlar halinde sürekli olarak hareket ettiğini belirtmektedir (Resim 6.26). Pek çok kişisel sergisi ve koleksiyonlarda eseri bulunan sanatçı, İspanya Kültür Bakanlığı; Ulusal Sanat Vakfı tarafından ödüle layık görülmüştür (<https://www.saic.edu/profiles/faculty/xavier-toubes>).



Resim 6.26. Xavier Toubes, *Exquisite Nomads Head*, 2000, İspanya.
(<https://www.xaviertoubes.com/cabezas-exquisite-nomad>)

Günlük kullanıma yönelik olan ve endüstriyel şekilde üretilen ürünlerden yola çıkan sanatçı Livia Marin Firmani, seramik çalışmalarına bir aykırılık kazandırmayı amaçlamaktadır. Yüksek üretim seviyesi göz önüne alındığında, *Kırık Şeyler* ve *Göçebe Desenler* isimli seramik çalışmalarında, desenler ve çökmek üzere olan bardak, kase, kavanoz, tencere gibi günlük nesneler arasında belirsizlik ortaya çıkmaktadır. Dikkatle yatırılan ama aynı zamanda bir harabe görünümü olan çalışmalarda, yaşamlarımızı dolduran günlük nesnelerle geliştirdiğimiz ilişkiyi yansıttığı söylenebilir (Resim 6.27). Livia Marin Firmani, çalışmalarındaki desenlerin göçebe olarak adlandırarak, bir sınır belirlediğini ifade etmektedir. Bir çay fincanı, kap, tabak veya kaseyi kaplamayı amaçlayan bir tasarım ve işlevsel bütünlüğü arasında bir şifre geliştirdiğini de belirtmektedir (Marin, 2011). Form ve desenlerde akıp giden bir hareketlilik hali, göçebelerin sürekli yer değiştirme alışkanlıklarıyla örtüşmektedir.



Resim 6.27. Livia Marin, *Eriyen Seramikler*, *Göçebe Desenler*, 2011, Londra.

Candice Methe bir seramik sanatçısı olarak, ilerleyen teknolojinin günlük yaşamımızı yeniden şekillendirdiğini belirtmektedir. Farklı estetik değerlerin sanat yapma gerekliliğini ortaya çıkardığını da ifade etmektedir. Bir seramikçi olarak yolculuğunu, kil ile ilişkisinin önemini ve yeni bir dönüşüme uğradığını ortaya koymaktadır. Bu yolculuk durum, sanatçının yaratıcı benliğinin dönüşümünü veya olgunlaşmasını yansıtmaktadır. Bu değişikliklerin arkasında uyum, hayatta kalma, hoşnutsuzluk ve sevgi temaları ortaya çıkıyor. Methe'nin yerel Amerikan yerlileri ile kurmuş olduğu etkileşimleri, yapmış olduğu seramik formlarda yansıttığı görülmektedir. Bu kişisel deneyim, seramikleri farklı bir kültürel merceklerle görmesine yardımcı olmuştur (Resim 6.28,6.29,...,6.31). Antik seramikler ve yerli halklara ait olan çanak çömleklerden etkilenmiştir. Çalışmalarında yeni bir varlık ve yeni bir canlılık keşfeden sanatçı, üretim sürecinde sanat olgusuna başka bir gözle baktığını ifade etmektedir (Buck, 2018).



Resim 6.28. Candice Methe, ayaklı dökme kabı, 41 cm, terra sigillata, 2017.
Resim 6.29. Candice Methe, ayaklı saklama kabı, 13 cm, terra sigillata, 2017.



Resim 6.30. Candice Methe, kupa ve ayaklı dökme kabı, terra sigillata, 2017.
Resim 6.31. Candice Methe, ayaklı saklama kabı, terra sigillata, 2017.

<https://www.northernclaycenter.org/news/201907/artist-spotlight-candice-methe>

Julie Snowball seramik çalışmalarında, göçebe yaşamın; çizimlerinin ve tasarım fikirlerinin temelini oluşturduğunu ileri sürmektedir. Bu durum da göçebe kadınlar isimli eserlerinde kendisini göstermedir. (Resim 6.32) Yüzey dokusunu vurgulamak için antik dantel, kabuklar ve dokuma kumaşlar gibi her türlü malzemeyi kile uygulamıştır. Göçebelerin yaşam şekillerindeki gibi, her çalışmasını geçici olarak yorumlamakta, yeni şeyler öğrenmenin, sonraki aşamaya bir köprü oluşturacağını savunmaktadır. Seramik çalışmalarında göçebe kadınları tasvir eden

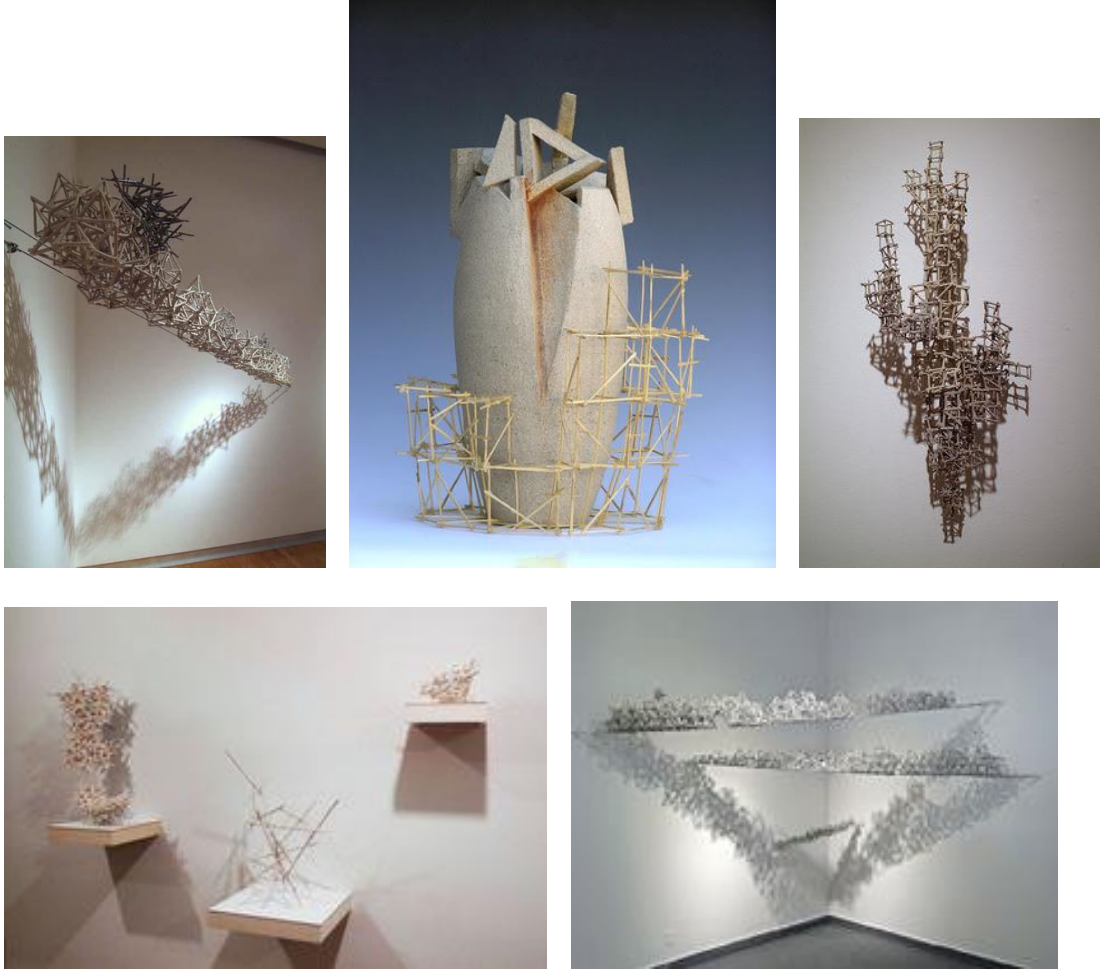
sanatçı, kıyafetlerinde geleneksel göçebe desenlerinin bulunduğu dokular kullanmış, aynı şekilde göçebe aksesuarlarını yansıtan başlıklarla tasarımı tamamlamıştır (<http://www.jasceramicsandartworks.co.uk/>, 2020).



Resim 6.32. Julie Snowball, *Göçebe Kadınlar* serisinden, 2020.
<http://www.jasceramicsandartworks.co.uk/>,

Rebecca McGrew'un makalesinde sanatçı Stanton Hunter'ın *Kelebek Göç İzgaraları* isimli seramik çalışmalarına yer vermiştir (Resim 6.33). Hunter, Monarch kelebeklerinin göç yollarını yönlendirmek için ultraviyole ışıktan oluşan ızgaraları nasıl kullandıklarını tanımlamaktadır. Kelebeklerin göç güzergâhlarındaki kargaşa, Hunter'ın doğal dünyanın büyüğü bir yönünü keşfetmesine olanak sağlamıştır. Onun mevcut heykel ve seramik eserleri, toprağa bağlı materyaller ve sanatsal bir

kavramla birleştiren, sıra dışı yeni bir çalışma imkânı için zemin hazırlamaktadır(Ceramics: Art and Perception, 2007).



Resim 6.33. Stanton Hunter, *Kelebek göç ızgaraları serisinden*, 2007.
(<https://www.chaffey.edu/art/stan-hunter.shtml#top>)

Beyrut'un yok olmaya yüz tutmuş mimarisine atıfta bulunan *İzler Sergisi* nde Samar Mogharbel, şehrin bugünkü görünümünü eserlerine yansıtmaktadır. Evler, yapılar, binalar Osmanlı İmparatorluğu, Fransız mandası, Cumhuriyetin Bağımsızlığı, Filistinlilerin göçü, iç savaş, İsrail saldırılarına tanıklık ettiğini vurgulamaktadır. Bu yapılar artık, terk edilme, tehdit altında olma, yıkıma uğrama, unutma ve unutulma hislerini uyandırmaktadır. Hafızayı canlı tutmak, anıları geri getirmek, evleri yeniden gündeme taşımak ve kaybolan bu yerlerde tekrar yaşayabilmek amacıyla eserlerini oluşturmaktadır (Resim 6.34). Sanatçı mekânsal açıdan farkındalık oluşturmak ve bu izleri hatırlatmak için bu tür bir çalışma yapmıştır. Mogharbel, 1998 yılında Sursock Müzesi Salon d'Automne, 2006 yılında Sursock Müzesi Birincilik Ödülü ve Hırvatistan'daki Zagreb Kil Festivali'nde Gümüş

Plaket'te özel bir ödül kazanmıştır (<http://sard.lau.edu.lb/departments-institutes/fafs/faculty-staff/samar-mougharbel.php>).



Resim 6.34. Samar Mogharbel, *İzler* serisinden, 2006.

https://www.lau.edu.lb/news-events/news/archive/when_ceramics_becomes_an_art/

Amerikalı seramik sanatçısı Eva Funderburgh, odun ateşinde pişirilen seramik ürünler yapmaktadır. Sadece doğaya ve biçime olan sevgisiyle değil, aynı zamanda şeylerin işlenmesiyle ilgili bir merak duymaktadır. Özellikle, kalın gövdelere, keskin dişlere ve açgözlü eğilimlere sahip hayvanları izleyip, nasıl hareket ettiklerini gözlemlediği ifade etmektedir. Eva Funderburgh, yaratıkların kendilerinden ve temsil ettikleri mecazi konuları, kendi dünyalarında nasıl hareket edebileceklerini hayal ettiğini, dünyanın iç yapılarına kadar birçok farklı fikri keşfetmektedir. Canavar dediği yaratık eserleriyle iletişim kurduğunu, hatta onlarla konuştuğunu, onları gözlemlerken belirli bir anı yakalamaya çalıştığını dile getirmektedir. Sanatçı, dünyada gördüğü muazzam sevinci ve yaramazlığı, heykellerinin ifadeleri ve hareket hevesiyle yakalamak için çalıştığını ifade etmektedir (Resim 6.35,6.36,...,6.39). Ayrıca, parçalara formlarına uymaları için özgürlük ve enerji verdiğini hissetmektedir. Çalışmalarında insanlık ve doğal dünya örtüşmesini yansıtmaktadır. İnsan güdülerini ve duygularını incelemek için sade, duygusal hayvan formlarını kullanmakta, hikâye anlatımı ve efsane fikri çalışmalarında çok büyük bir rol oynamaktadır (<https://evafunderburgh.com/>). Eserlerdeki doğal etkileşimler, sanatçının özgürlük ve enerji aktarımı hareketli bir hayat tarzının dışavurumu şeklinde ifade edilebilir. Evden ayrı olmanın sonucu eve geri dönüş, uzakta olma, yürüyen grupların yol hali ve yolculuk gibi temaların işlenmiş olması, göç ve göçebelikteki hareketlilik ve dinamizm olgusuyla ilintilidir.



Resim 6.35. Eva Funderburgh, *Eve Geri Dön*, 2016, porselen ve bronz döküm, 12x10x10 cm.



Resim 6.36. Eva Funderburgh, *Uzakta*, 2012, odun ateşi porselen, 20x18x8 cm.

Resim 6.37. Eva Funderburgh, *Walker*, 2016.



Resim 6.38. Eva Funderburgh, *Triumph*, 2015.

Resim 6.39. Eva Funderburgh, *Triumph* detayı, 2016.

(<https://www.flickr.com/photos/genkigecko/albums/72157627962549779/with/6680172057/>)

1986 yılında ulusal sanat ödülü alan sanatçı Stan Welsh, insan formunu görüntülemek için bir bağlam yaratma çabasıyla odağı manzaraya yerleştirmektedir. İnsan formunu bir resim çerçevesine yerleştirerek bir konum duygusu geliştirmeyi ve psikolojik bir anlatıyı teşvik etmeyi umduğunu ifade etmektedir (Resim 6.40,6.41) (<http://www.stanwelsh.com/mirgationseries.html>). Sanatçı göç serisi isimli çalışmalarında, göç ve göçebelikteki hareket ve yolculuk durumlarını yansıtmaktadır. Ayrıca yüklerinin yanına almış olması yolun belirsiz ve uzun olabileceğinin sinyallerini de vermektedir.



Resim 6.40. Stan Welsh, *Göç Serisi*, 2010, pişmiş toprak kil.
(http://www.tritonmuseum.org/exhibitions_Welsh.php)



Resim 6.41. Stan Welsh, *Göç*, 2010, Pişmiş kil, ahşap, 80x130x18 cm.
(<http://www.stanwelsh.com/migrationseries.html>)

Seramik sanatçısı Matthew Raw'ın ilk kişisel sergisi olan Clad isimli sergisinde göç ve kent manzaraları araştırılmaktadır (Resim 6.42). Kentsel evrim ve onu harekete geçiren göçmenleri, heykel seramik çalışmalara yansıtmıştır. Sanatçı Raw, kil, pişmiş toprak ve toprak karolarda özel olarak oluşturulmuş sekiz sanat eseri sergilemiştir. Her parça, şehirleri şekillendiren sokaklar, binalar, kaldırım taşları kentsel değişim kavramına ve bu değişimin insanların zaman içindeki hareketiyle nasıl dönüştürüldüğüne bir yanıttır. Ragged Okul Müzesi Direktörü Erica Davies, “Başından beri Matthew Raw’ın Clad isimli sergisini tarihe tanıklık eden binanın belli belirsiz olan yüzeyleri ile eserlerin mükemmel bir uyum içinde olduğu” fikrini ileri sürmektedir. Matthew, kullandığı teknik, yenilik ve araştırmalarla geçmişi su üstüne çıkamamış hayatları ve unutulmaya yüz tutmuş tarihleri gözler önüne sererek günümüz sanatına ilham verdiğini ifade etmektedir (Resim 6.42). Sergiden önce, eserlerini, stüdyosundan Ragged Okul Müzesi’ne bir yolculuk gemisi ile taşımıştır. Bu sıra dışı durum, eser ve tarih arasındaki yolculuğa gönderme yapan bir bağlantıyı temsil etmektedir. Sanatçı, “Geleceği bizi nereye götürdüğünü anlayabilmek için geçmişi anlamak önemlidir” diyerek tarihin günümüze ışık tuttuğunu ifade etmektedir (raggedschoolmuseum.org.uk).



Resim 6.42. Matthew Raw, *Clad Sergisi*.

(<https://www.britishceramicsbiennial.com/person/matthew-raw/>)

1965 yılında Avustralya’da doğan Penny Byrne, 1987 Lisans (BA Güzel Sanatlar Seramikleri), RMIT Üniversitesi, Melbourne, Avustralya, 1990 yılında (Seramik ve Cam Koruma ve Restorasyonu), İngiltere Yüksek Lisans yapmıştır. 1997 yılında ise, Avustralya’nın Melbourne kentinde La Trobe Üniversitesi’nde, Hukuk Lisansı (LLB)nı tamamlamıştır. Pek çok kişisel ve grup sergisi bulunan sanatçının çok sayıda ödülü bulunmaktadır. Son çalışmalarında, İşgal Hareketi ve Suriye'deki olaylar gibi küresel siyasi meselelerle bağlantılı çatışmalara ve protestolara atıfta bulunmaktadır (<https://coatesandscarry.com/artists/22574/penny-byrne/biography/>) (Resim 6.43). Sanatçı, vintage orijinal porselen figürleri bozarak, çeşitli malzemeler ve nesnelerle birleştirmektedir. Byrne, bazen metinleri ve motifleri doğrudan porselen yüzeye boyamakta veya tanıdık yerli figürlere radikal olarak alternatif hikayeler getirmek için farklı teknikler kullanmaktadır (Resim 6.44).



Resim 6.43. “Kaçak mültecilerin zorlu deniz yolculuklarından görüntüler”.

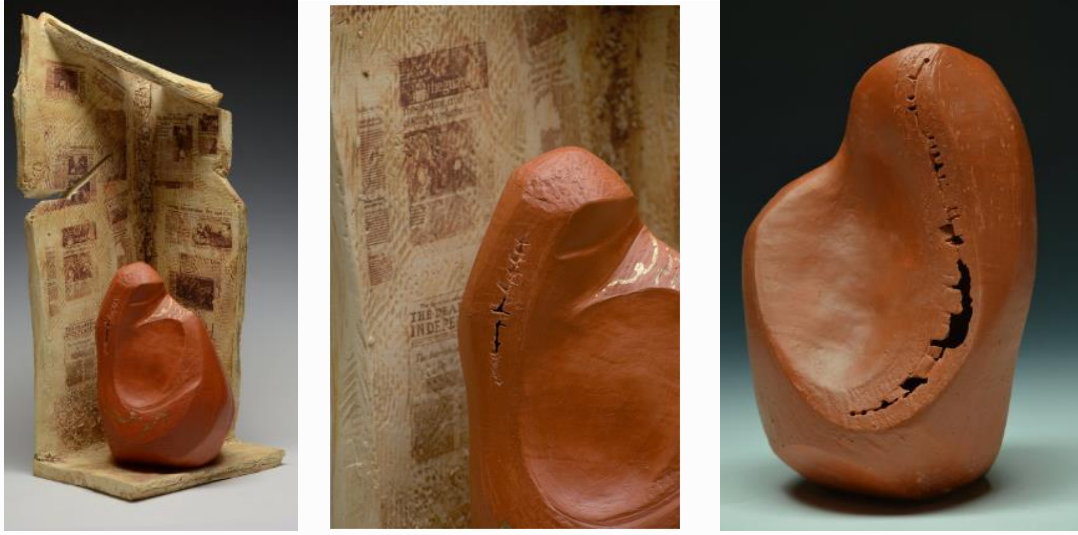


Resim 6.44. Penny Byrne, *Avrupa Avrupa*, 2017, Antika porselen servis tabağı, vintage porselen figürler, epoksi macun, epoksi reçine, emaye boyalar, 26x31x26 cm.
(<https://coatesandscarry.com/artists/22574/penny-byrne/works/247528/mightier/>)

Irina Bondarenko, Kiev, Ukrayna'da büyümüş, ancak 1990'ların ortalarından beri İskoçya ve ABD'de yaşamaktadır. Çevrenin yenilikler ve küçük şeylerle ilişki kurmak için duyularını harekete geçirdiğini ifade etmektedir. Günlük hayatın sıradanlığı, çevresel faktörler, yaşadıkları deneyimler aidiyet algısı uyandırmakta olup, ev hissi verdiğini ileri sürmektedir. Çizilmiş bir çizginin, belirli bir şeklin veya sanatsal ifadenin jestinin ülkeler arasındaki sınırları nasıl aşabileceğini ve yüzyıllar boyunca tekrar tekrar yankılayabildiğini görmenin büyüleyici olduğunu belirten sanatçı çalışmalarında, yeni ve eski, uzak ve yerel bu bağlantıları keşfetmekte ve günlük yansımaları eski seramik gelenekleriyle iç içe geçirmektedir (Resim 6.45). Çalışmalarında doku, renk özellikleri ve bilinçli tahribatların oluşturulması vurgulanmak istenen temayı zenginleştirmektedir.

“Bazen hayat o kadar sert olur ki geriye kalan tek çözüm evinizden, şehrinizden, ülkenizden kaçmaktır ve kişinin yolda alabileceği tek hazine sevgidir ve eğer şanslıysanız, çocukluktan mutlu anılar ve aptal bir ninni olabilir. Ve yolculuk dayanılmaz hale geldiğinde, ninni basit kelimeleri ince bir çerçeve, etrafındaki düşmanlık ve yıkımdan birini taşıyan, hayatta kalmanıza ve insan olarak kalmanıza yardımcı olan bir sığınak sağlar” (<https://www.irinabondarenko.com/about>).

Yolculuk, yer değiştirme gibi hareketliliklerin her zaman umutsuzluk ve hüzün içermediğini, bazen de acılardan kaçıp kurtulabilmenin iyi bir yolu olabileceği de düşünölebilir. Yeni yerlerin belirsizlik olduğunun düşünölmesinin yerine, yeni umutlar ve daha iyi bir gelecek olarak düşünölmesinin de mutluluk verici bir yaklaşım olabileceği düşünöllebilir.



Resim 6.45. İrina Bondarenko, *Mölteci Ninni* isimli serisi, İnternational Juried Exhibition, 10 / 13-11 / 24, 2017
808 3. Ave SE, Cedar Rapids, IA 52403 Jüri: Kristina Fjellman. 808 3. Ave SE, Cedar Rapids, IA 52403, 3D Seramik Heykel Sırsız, düşük ateş, terra sigillata çıkartmalar, 17 x 9 x 7.5 cm.
(<https://www.irinabondarenko.com/exhibitions>)

Pek çok sanatçının içinde bulunduğu Göç Müzesi Koleksiyonunda en çok ilgi gören ve ilginç sayılabilecek parçalardan biri seramik sanat eseri Okyanus ve Dalga olarak da adlandırılan “Seramik Tekne” isimli çalışmadır (Resim 6.46). Soluk mavi tonları ve dalgada bir teknede gezinen pelerinli kadınlar, sade ama etkili tasarımıyla görsel ve estetik açıdan oldukça çarpıcı bir özelliğe sahiptir. Teknenin içindeki dalgalı kafa kütesi, denizin dalgalarını yansıtmaktadır ve her biri ustaca çizilmiş bir yüze sahip, oldukça çekici minik figürlerden oluşmaktadır. Tekne çalışmalarında, genellikle deniz görüntülerini kullanan Güney Avustralyalı seramik sanatçısı Gerry Wedd, bu parçayı oluşturmak için İran'ın “ay yüzlü” kadınlarını tasvir eden etmiştir. Möltecilerin Avustralya'da sığınma talebinde bulunan anaları seramiklerinde yansıtan Gerry'nin çalışmalarında, yıkıcı bir protesto biçimi görölmektedir genellikle popüler mavi ve beyaz 'söğüt deseni' ve imgeler gibi tanıdık temaları siyasi mesajları bir arada kullanmıştır. Sanat eseri ilk olarak 2012 de *Mölteciler ve Avustralya için Göç Müzesi*'ne ödünç verilmiş, daha sonra kalıcı koleksiyona bağışlanmıştır.



Resim 6.46. Gerry Wedd, *Okyanus ve Dalga*

<https://migration.history.sa.gov.au/blog/ceramic-boat-the-ocean-and-the-wave/>

Resim 6.47. Gerry Wedd, *Okyanus ve Dalga* deteyı

<https://migration.history.sa.gov.au/blog/ceramic-boat-the-ocean-and-the-wave/>

Göç, göçebelik ve çadır konularını seramik makzeme kullanarak eserlerinde yansıtan yabancı seramik sanatçıların yanı sıra, Türkiye’de de dünyaca tanınmış seramik sanatçıları bu konuyu ele almışlardır. Konunun önemine vurgu yaparak, çalışmalarında bu etkileri yansıtmışlardır. Bu önemli isimlerden seramik sanatçısı Zehra Çobanlı, İtalya, Almanya, Finlandiya, Amerika ve Polonya’da seramik cam merkezleri ile çeşitli müzelerde incelemelerde bulunmuştur. Sanat çalışmalarını “Mavi”, “Toprak”, “Rengârenk” ve “Beyaz” dönem olmak üzere dört döneme ayıran sanatçı, gerek ulusal, gerekse uluslararası yarışmalarda çok sayıda ödülün de sahibidir.

Zehra Çobanlı’nın, denizdeki acı verici anları ve yerinden edilmiş çocukların durumunu yansıtan, 2015 yılında yaptığı seramik çalışması, günümüzdeki göç olgusunun dramatik gerçeklerini ortaya koyan önemli eserlerdendir. Bu eserinde göçün çocuklar üzerindeki olumsuz etkilerini açıkça görülmektedir. Sanatçı eserlerinde evinden yurdundan ayrılmak zorunda kalıp, belirsiz bir yolculuğa çıkmanın getirmiş olduğu dramatik süreci ve sonuçlarını gözler önüne sermektedir. “Child Aylan and Others” isimli çalışması ile bu durumun en acı yüzüyle çocukların karşılaştığını yansıtmaktadır (Resim 6.47).



Resim 6.48. Zehra Çobanlı, *Aylan bebek ve diğerleri*, 2015.
(<http://kcstudio.org/desire-belger-arts-center/>)

Sanat yaşamı boyunca birçok ödül alan sanatçı Candan Dizdar Terwiel, yaşamı insan için anlamlı kılan en önemli ayrıcalığın sanat üretmek olması gerektiğini ifade etmektedir. Sanat üretmenin sayısız yolları içinde seramik ve onun eşsiz öznesi çamur; biçimlendiğinde binlerce yıla uzanan eserlere dönüşebildiği belirten Terwiel, bunun bilinciyle sanat uğraşısı içinde olduğunu vurgulamaktadır. Bu yolla kendini gerçekleştirmeye çalışan sanatçı için, sıradanlığın ötesinde değerlere ulaşma ve bu heyecanı paylaşmada seramik sanatının en iyi araç olduğunu da dile getirmektedir (Resim 6.48). Sanatçı, çok sayıda ulusal, uluslar arası sergi, sempozyum ve çalıştaylara katılmıştır. Sanat müzelerinde eğitim konusunda dersler vermekte ve müzecilik alanında aktif olarak çalışmalarını sürdürmektedir.



Resim 6.49. Candan Dizdar Terwiel, *Bavul*, 1993, Ankara.
(http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=31

Azade Köker'in, göç temalı çalışmaları, bizzat yaşadığı göçmen hayatın etkilerini taşımaktadır. Kişisel tercihler sonucunda olmayıp, savaş ve çatışmalar sonucunda zorunlu hale gelen göç teması çeşitli şekillerde sorgulanmaktadır. Çalışmalarında, yabancı olduğu bir toplumda sanat yapmanın zorluklarını, eserlerine yansıtmıştır.

“Sanatçı doğanın ve kentlerin, biri olmadan diğerrinin var olamayacak yapısını, savaş ve göçle son şeklini alan sosyo-politik gelişmelerle de ilişkilendirmektedir. Çalışmalarında kentler, çok kültürlülük ve yıkımdan geriye kalanlarla sınırlar, dikenli teller, güç yapıları da kendine yer buluyor. Zilberman Gallery Berlin'deki *Verblendet* (Kör Edilen) başlıklı kişisel sergisiyle yeni yapıtlarını bir araya getiren sanatçı, kâğıt kolajlarında ve kâğıttan heykellerinde de kenti etkileyen sessiz kaosu gözle görünür hale getirmektedir (Resim 6.49). Azade Köker'in bugün de British Museum ve İstanbul Modern gibi köklü ve prestijli kurumlarda yer alan işleri halen ilgiyle karşılanmaktadır” (<http://www.antikalar.com/azade-koker>).



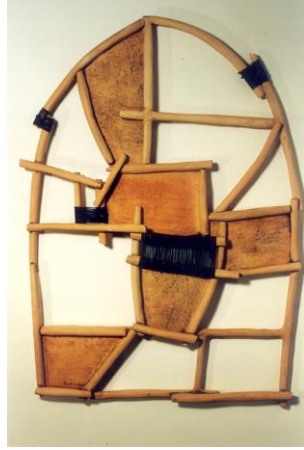
Resim 6.50. Azade Köker, *Verblendet* isimli kişisel sergisi, 2018, Zilberman Gallery, Berlin.
(<https://qualitydergisi.com/Haberi/96202/prof-azade-k246ker39in-verblendet-sergisi->
(<https://www.zilbermangallery.com/azade-koker-a43-tr.htm>)

Firdevs Sezen Keskin, dağ keçileri ve boynuzlu yaban hayvanı figürlerini öne çıkardığı "Büyük Göç" isimli sergisinde ise, göçün ve göçebeliğin vazgeçilmez unsurlarından olan hayvan figürlerine gönderme yapmaktadır (Resim 6.50). Sanatçı eserlerinde, Yörük yaşamı ile bütünleşmiş olan keçi figürünü, hem şekilsel hem de renk özellikleri ile seramik malzemeye aktarmıştır. Keçinin özellikle dağlık alanlarda, hareketliliğe uygun hayvanlar olduğu, bu nedenle göçebe Yörüklerle sürekli olarak göç ettikleri söylenebilir. Çalışma biçimsel açıdan ele alındığında, boynuzların ve postunun belirgin şekilde ortaya çıktığı gözlenmektedir. Dokusal ayrıntıların vurgulandığı ve doğal renklerin kullanıldığı çalışmalarda, sade ve yalın bir anlatım dilinin tercih edildiği görülmektedir.



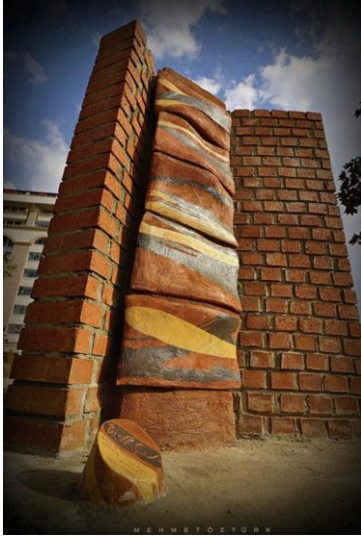
Resim 6.51. Firdevs Sezen Keskin, *Büyük Göç*, 2010.
(<http://www.firdevssezen.com/calismalarim/>)

Uluslararası Seramik Akademisi (IAC) üyesi Burcu Öztürk Karabey, eserlerinde çadır formunu yorumlayarak, seramik malzemeye aktarmış ve yüksek lisans tez çalışmasını *Çadır Formunun Özgün Seramik Uygulamalara Yansıması* başlığı ile 1999 yılında tamamlamıştır. Karabey, yüksek lisans tez çalışmasında, Anadolu kültürü ve Kızılderili kültürüne ait çadır formlarını en sade haliyle gözler önüne sermektedir. Sanatçı, sanatı bir yaşam biçimi ve iç dünya ile dış dünya arasında bir bağ kurmak olarak gördüğünü belirtmektedir. Karabey ile yapılan görüşmede, alt kültür katmanlarından olan göçebelik, göç kavramı, primitif yaşam biçimi, pastoral yaşam ve doğa ile kurulan dolaysız ilişki, doğaya saygı, geçicilik ve kalıcılık, yuva ve ev kavramlarının çalışmalarındaki ana tema olduğunu dile getirmiştir. Ayrıca sanatçı, çadırları hem kavramsal hem de sanatsal olarak yorumlayarak, plastik dil oluşumuna katkı sağladığını da ifade etmiştir. Karabey, çadırların sade, basit formları ve inşa yöntemleri ile modern mimaride de kullanıldığını belirtmiştir. Primitif bir yapı olan çadırların, yüksek teknoloji malzemeleriyle günümüz modern mimarisine adapte edildiğini dile getirmiştir. Mimarlıkta yaşam biçimlerindeki hızlı değişime bağlı olarak yeni çözümler üretildiğini ve gelecekte de değişen ihtiyaçlar ve gelişen teknolojilerle yeni çözümlerin üretileceğine ve tasarımların yapılmaya devam edileceğine dikkati çekmektedir. Resim 6.52’de, sanatçının *Çadır Formu* ve *Topak Ev* isimli çalışmaları yer almaktadır. Karabey’in, Lark Books yayınevinin “500 Raku” kitabında *Secret Boxes* isimli çalışmaları yayınlanmıştır. Son dönemlerde ise, deniz yaşamı ve deniz yaşamının inişli çıkışlı doğasından etkilenecek yapılmış olduğu eserleriyle *Zamandan İzler* isimli sergisini açmıştır (<http://burcuozturkkarabey.com/>)



Resim 6.52. Burcu Öztürk Karabey, *Çadır Formu* ve *Topak ev*, 1999.
(Sanatçının kişisel arşivinden)

Sanatçının farklı bir çalışması da, Eskişehir’de Tepebaşı Belediyesi’nin düzenlediği “10. Terakota Heykel Sempozyumunda, Bodrum’daki göçmenlerin anısına ithafen gerçekleştirdiği “Denizden” isimli anıt heykeldir.



Resim 6.53. Burcu Öztürk Karabey, *Denizden*, 2014,
(Sanatçının kişisel arşivinden)

Seramik sanatçısı Deniz Onur Erman çalışmalarında, evden uzak olma durumunu eserlerine yansıtmaktadır. “Evden Çok Uzakta” isimli eserinde, yolculuk süreci ve gidilecek yerin belirsizliği seramik malzemenin vermiş olduğu imkanlarla, en belirgin şekilde yansıtılmaktadır. Sanatçı, birçok şeyi yanına alarak çıkılan zorluklarla dolu bir yolculuğu, açık bir şekilde anlatmaktadır (Resim 6.54). Göç hareketlerini, evden ayrı olmanın zorluklarını ve alışık olunan düzenden farklı bir

ortamda yaşamanın vermiş olduğu içsel duyguları eserlerinde şu şekilde ifade etmektedir:

“Sanatsal dışavurumlarda kuş figürünü kullanmak ve kuş esinli seramikler üretme fikrinin çıkış noktası, eğitim amaçlı olarak yurtdışında bulunduğum dönemdeki yaşam tarzımı ve içsel duygulanımlarımı göçmen kuşlarla özdeşleştirmem şeklinde özetlenebilir. Başka bir ülkede tek başına yeni bir yaşam kurmak, verdiği özgürlük ve özgüven hissi açısından heyecan verici olsa da eski alışkanlıklardan, ailenin ve yakın çevrenin korumacı desteğinden, kurulu düzenden mahrum olmak kişi üzerinde yoğun bir baskı oluşturmaktadır. Mevsimsel olarak tekrarlanan yurda ve eve dönüşler ve takiben tekrar yurtdışına gitme döngüleri kuşların göç hareketlerini çağrıştırmış ve bunlarla öznel hayatım arasında bir paralellik kurmama neden olmuştur” (Erman, 2009).



Resim 6.54. Deniz Onur Erman, *Evden Çok Uzakta*, 2009.
(<https://websitem.gazi.edu.tr/site/deniz.erman/pictures>)

Erman'ın “İsimsiz” adlı eserinde, figür elinde bir kafes tutmaktadır. Yırtıcı bir kuşun elinde kendi kafesini tutuyor olması içinde bir tezatlık barındırdığını ifade etmektedir (Resim 6.55). Yaşanılan alışılmış düzenin dışında, kendi ayaklarının üzerinde durarak bir yaşam sürdürmek çok büyük bir özgürlük duygusu vermesinin yanında, eve, ülkeye, aileye, alışılan düzene ve yakın çevreye duyulan özlem kafes formuyla özdeşleştirilen bir kısıtlanma duygusu yaşattığını belirtmektedir. Bu duygulanımlar sonucunda elinde kendi kafesini tutan kuş kadın formları ortaya çıkarmıştır.



Resim 6.55. Deniz Onur Erman, *İsimsiz*, 2009.
(Sanatçının kişisel fotoğraf arşivinden)

Erman, “Tutsak I” isimli çalışmasında, ismiyle ilgili dokusal bir bağlantı kurmuştur. Figürün kafesi tutan tellerle bağlanmış elleri, tellerinden kurtulmak için çaba gösterdiğini ifade etmektedir. Sanatçı, kafesten kurtulmak isteyişini, “Tutsak I” isimli eserinde yansıtırken (Resim 6.56), “Tutsak II” isimli çalışmada ise, mumyalanmış bir beden dokusu elde ederek, tutsaklık kavramını pekiştirmeyi amaçlamıştır (Resim 6.57) (Erman, 2009).



Resim 6.56. Deniz Onur Erman, *Tutsak I*, 2012.



Resim 6.57. Deniz Onur Erman, *Tutsak II*, 2009.
(<https://websitem.gazi.edu.tr/site/deniz.erman/pictures>)

Seramik sanatçısı Mehmet Kutlu; 1990'a kadar Ünal Cimit ve Pietro Maddelana'nın da dahil olduğu deneyimli ve tanınmış sanatçıların gözetiminde çeşitli stüdyolarda seramik tekniklerini öğrenmeye başlamıştır. Kültür Bakanlığı, Ayrım ödülü de dahil olmak üzere birçok ödül almıştır. Sanatçı, dokuz kişisel serginin yanı sıra, birçok karma sergiye katılmış ve hem yurt içinde hem de yurt dışında hastane, otel, restoran gibi kamusal alanlarda seramik çalışmaları bulunmaktadır. Çeşitli kil karışımları kullanmış, porselen, cam eserlerinde çıkartma uygulamaları üzerinde çalışmaları bulunmaktadır. Üretimine ve araştırmalarına özel stüdyosunda devam etmektedir. Sanatçının ana ilham kaynağı tartışmalı konular/etkiler, çocukluk hayalleri ve heyecanlarından kaynaklanmaktadır (Resim 6.58,6.59).



Resim 6.58. Mehmet Kutlu, *Göç Serisi*.

<http://www.mehmetkutlu.com/biography/>

Resim 6.59. Mehmet Kutlu, *Göç Rüyası*.

<http://www.mehmetkutlu.com/biography/>

Kıbrıslı sanatçı Ayhatun Ateşin, çamura sınırsız zamanla dokunmayı hedeflediğini belirtmektedir. Çamurla dansın başlangıcının etkilenilen herhangi bir olayla olabileceğini anlatmaya öne sürmektedir. Çalışmalarında, sevgi, ayrılık ya da hüznün; yollar, duraklar ya da kayboluşlar konularını işlemektedir. Sanatçı, yaşamı anlamlı kılan unsurların, bir renk, bir ses, bir dokunuş olabileceğini ifade etmektedir. Ateşin'in 2. İstanbul Seramik Sanat Günleri'nde "Göç" isimli sunum yapmıştır. Eserini, yerleştirme sanatı ve video sunumla desteklemiştir (Resim 6.60). Ayrıca, 2017 yılında yönetmenliğini yaptığı "Alasia Yeniden Doğuyor (Alashia Reborn)" adlı belgesel, 18. Safranbolu Uluslararası Altın Safran Belgesel Film Festivali'nde "Türksoy Özel Ödülü"nü kazanmıştır.

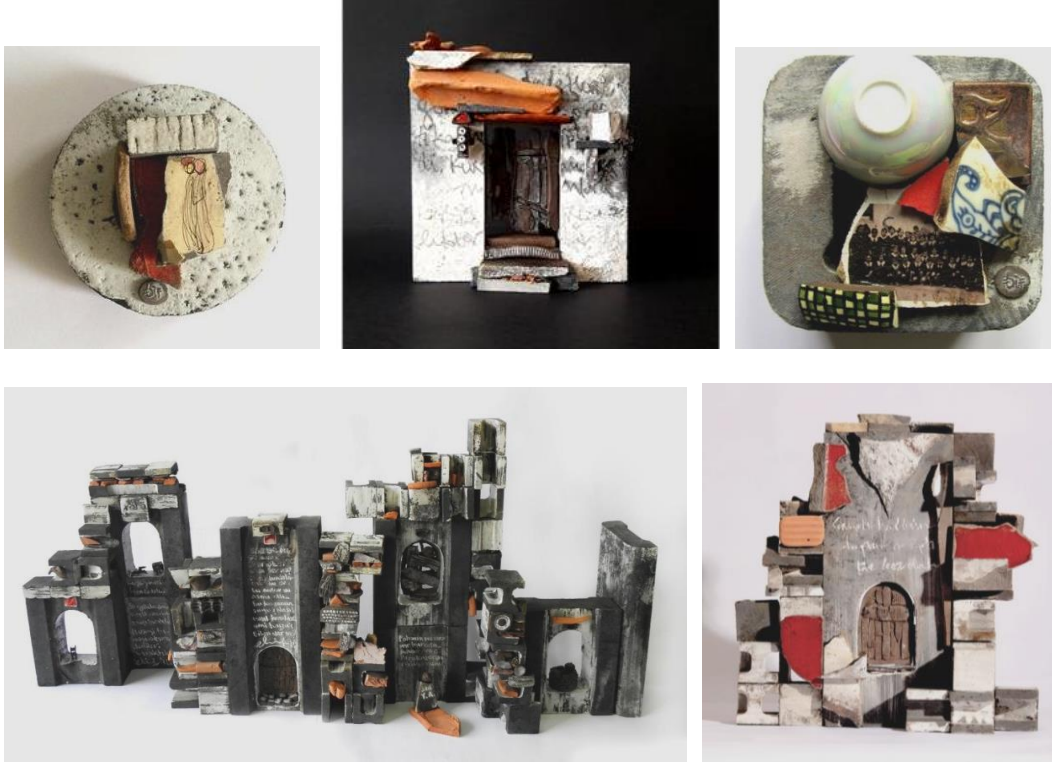


Resim 6.60. Ayhatun Ateşin, *Göç*, 2. İstanbul Seramik Sanat Günleri.

https://www.kibrispostasi.com/c35-KIBRIS_HABERLERI/n162741-Ayhatun-Atesin-2.-istanbul-Seramik-Sanat-Gunlerinde-Goc-isimli-sunum

Seramik sanatçısı Elif Aydoğdu Ağatekin, seramik eserlerinde göçü ve göç sonrası hisleri uygulamalarına yansıtmıştır. “Veda” isimli sergisinde, göçün yordduğu insanları, bu insanların kendilerine yeniden kurmak zorunda kaldıkları hayatları, o hayatın içindeki tatları, anıları, yaşanmışlıkları, küçük bir kızın hatıralarında kalan parçalarla anlatmaya çalıştığını ifade etmektedir (Resim 6.61). Eserlerin her biri, kırık dökük seramik parçalar ve belli belirsiz anıların içinden bir bütüne dönüşmekte ve izleyeni; ayrılmaya, kopmaya, vazgeçmeye, geride bırakmaya bir başka ifadeyle “veda” etmeye zorlamayı yansıtmaktadır (Resim 6.62). Ağatekin “Boşu boşuna” isimli sergisinde “Göç-müş Aşklar” isimli eseri hakkında şu ifadeleri kullanmıştır:

“Boşu boşuna”, ziyan olmuş ömürleri, ziyan olmuş seramik malzemelerle anlatma arayışıdır... Ziyan olmuşluğun tadı; üzerine yepyeni bir köprü yapılacağı için bir daha hiç göremeyeceğiniz bir ormanda, sonuna kadar yaşasaydınız ne olacağını tüm ömrünüzce merak edeceğiniz yarım kalmış bir aşkın silik izlerinde, çokça doğurup bakamadığınız çocuklarınızda, uğruna evlatlar verilmiş ama pekte kimsenin umuru olmayı başaramamış isyanlarda ya da savaşların bizden kopardığı her şeyde var... Seramiğin ziyanlığı ise çöplüklerde gizli, atılmış, vazgeçilmiş, kırılmış, çatlamış, kimse için kıymetliliği kalmamış, bedeni kırık ruhu hala kaliteli olan parçalarda... Bizim, ziyan olup giden ömürlerimiz gibi...Eğilip o çöplüklerde, yerden kaldırdığım her parça kıymetli, dağıtıp tekrar toplamak için sırladığım, pişirdiğim tüm o parçalarla bu sefer anlattığım her şey bu ziyanlıkla ilgili... Eğer tüm bu parçalar ziyan olmuş ömürlerin rehinliğinden kaçabilmenin bir izine dönüşebilirlerse bir gün, “boşu boşuna” yaşanmamış olacaktır bu kadar zulüm...” (https://www.aic-iac.org/wp-content/uploads/Elif-Aydogdu_Agatekin_Katalog.pdf)



Resim 6.61. Elif Aydoğdu Ağatekin, *Veda*, 2015.

Resim 6.62. Elif Aydoğdu Ağatekin, *Göç-müş Aşklar II*, 2014.

(https://www.aic-iac.org/wp-content/uploads/Elif-Aydogdu_Agatekin_Katalog.pdf)

Betül Demir Karakaya, “Göç Kırıkları” isimli sergisindeki çalışmalarında, göç sırasındaki kayıpları, yitip giden hayatları ve duyguları eserlerine yansıtmıştır. Göç edenlerin yaşadıklarını, hem bir son hem de bir başlangıç olarak niteleyen sanatçı, eserlerinde kırılmanın yeni bir başlangıç olduğu izlenimini vermektedir. Göçün aslında, bedenimizin, yüreğimizin, aklımızın göçü olduğunu ve anılarımızla, biriktirdiklerimizle, yaralarımızla, sarmaya çalıştıklarımızla bir bütünlük oluşturduğunu belirtmektedir (Resim 6.63).



Resim 6.63. Betül Demir Karakaya, *Göç Kırıkları*, 2019.
(<http://betuldemirkarakaya.com/goc-kiriklari/>)

Yol, yolculuk ve yer değiştirme konularını bavul ile özdeşleştiren bir diğer sanatçı ise, Perihan Şan Aslan, zamansal bir yaklaşımla eserlerine anlam kazandırmaktadır. Geçmiş, çocukluğu ve kullandığı pastel tonları ile geçmişe duyulan bir özlemi de dile getirmek istediği söylenebilir. Aslan, “Kayıp Bavul” ve “Unutulan” isimli çalışmalarıyla, çocuk imgesine ve çocuklukta yaşanılmış ancak unutulmuş olan anılarına da gönderme yapmaktadır. Sanatçı, bavulların, terk edilen çocukluk hatıralarının son izlerini içinde barındırdığını, bavula bakanların içindekilere yabancı olduğunu belirtmektedir. İçindeki çocukluk başkasına aittir ya da bavul kayıptır şeklinde ifade etmektedir “Kayıp Bavul Serisi” isimli eserlerinde sanatçı, geçmişle kurulan zamansal bir bağı gözler önüne sermektedir (Resim 6.64).



Resim 6.64. Perihan San Aslan, *Kayıp bavul serisi*, 2014.
(<http://perihansan.blogspot.com/2013/10/kayip-bavul-serisi.html>)

Seramik çalışmalarında son yıllarda giderek artan göç dalgasını konu olarak ele alan sanatçı Nevin Yici ise, yaşamla ölüm arasındaki çizgiyi veya yaşamak için dilenmek zorunda kalmanın insan kalbindeki azabını seramik eserlerine yansıtmaktadır (Resim 6.65). Göçmen bir aileden gelen Yici, eserlerinde somut sıkıntılara tanıklık ettiğini belirtmektedir. Seramik çalışmalarında; cam, bakır, ahşap gibi malzemeleri de kullanarak yaratım sürecinde malzeme çeşitliliğinin önemine vurgu yapmaktadır. Yici, son dönemlerde trajik sonuçlarla karşımıza çıkan göç dalgalarına dikkat çekerken, canlarını kurtarmak amacıyla çıktıkları yollarda canlarını kaybettiklerini ifade etmektedir. Nevin Yici, çaresizlik içerisinde yaşama tutunma çabasındaki mültecilerin ne oralı ne de buralı olamayışlarını, arafta olarak ifade ettiklerini belirtmektedir.



Resim 6.65. Nevin Yici, *Araf* sergisinden, 2017, D'ART Galeri

7. KİŞİSEL UYGULAMALAR

Çalışma kapsamında yapılan araştırmalar sonucunda, göç ve göçebeliliğin sosyolojik boyutlarının bireyler üzerindeki etkilerine yer yer değinerek, sanatçılar üzerindeki izleri ve eserlerine ne şekilde yansıttıkları ele alınmıştır. Erken çağlarından itibaren insan topluluklarının gerçekleştirdiği yaşamsal hareketliliğe, tarihin her evresinde rastlandığı söylenebilir. Günümüzde de bu durumun önemini koruduğu söylenebilir. Sosyal açıdan duyarlılık gerektiren göç, mültecilik ve göçebe toplulukların yaşam şekilleri, sanatsal boyutta da etkisini hissettiren bir olgudur. Tarihsel süreçte görüldüğü gibi, farklı coğrafyalarda çeşitli nedenlerle günümüzde de sürdüğü ve gelecekte de devam edeceği söylenebilir. Göçebelik, günümüz endüstriye dayalı yaşam pratiklerinde, öncelikle eğitim amacıyla, ardından da teknolojik gelişmelerle ve ekonomik şartlarla doğrudan bağlantılı olarak, dijital göçebelik şeklinde de karşımıza çıkmaktadır. Bilişim teknolojilerine uyum sağlamak durumunda olan kişiler için kullanılan bir ifade olan dijital göçebelik, zamansal bir evrilmeyi de gözler önüne sermektedir. Dahası, günümüzde artık bir dijital yerlilikten de bahsedildiği söylenebilir (Kurt, 2013). Çadır ise, modern mimari anlayışı sayesinde, daha yenilikçi, doğal ve estetik bir mekân kimliği kazanmaktadır. Köklerinin en ilkel dönemlere dayandığı bilinen bu kavramların etkileri dikkate alındığında konu, plastik malzemenin sunduğu imkânlarla birlikte sanatsal uygulamalara aktarılmıştır. Göç edenler ve göçebeler için vazgeçilmez bir yaşam alanı olan çadırlar da, kolay kullanımı, taşınabilir ve işlevsel olması ile estetik değer taşıması nedeniyle tasarım ve üretim aşamasında fazlaca kullanılmıştır. Dünyanın çeşitli bölgelerinde göçebe yaşam şekli süren topluluklar incelenmiş, farklı sanat alanları üzerinden araştırılmış, pek çok eser gözlemlenmiştir. Ayrıca, dünyadan ve ülkemizden seramik malzeme ile yapılan çeşitli örnekler yer verilmiştir.

Çalışmanın bu kısmında araştırmalarla ilintili olarak, konunun plastik malzemeye aktarımının değerlendirilmesi yapılmaktadır. Göç, göçebelik ve çadır hayatı kavramları bir arada düşünüldüğünde bütüncül bir yapıya sahiptir. Sanatsal üretim aşamasında da, bu olguların ortak paydaları ele alınmıştır. Konu hakkında ayrıntılı bilgi sahibi olabilmek amacıyla, literatür araştırmasının yanı sıra, konu çeşitli görsel kaynaklarla desteklenmiştir. Sanatsal üretim sürecinde öncelikle üzerinde durulacak temel unsurlardan yola çıkılmıştır. Göç, göçebelik ve çadır hayatı

kavramlarının en temel ortak özelliklerinden olan hareketlilik, mobilite, mekân, taşınabilirlik ve doğallık, kavramlarından yola çıkılmıştır. Çalışmalar en sade ve yalın şekilde uygulanmaya çalışılmıştır. Kilin, topraksı saf ve doğal görünümü, çalışmalar için son derece uygun bir malzeme özelliği göstermiştir.

Seramik malzeme ve çalışılan konu tarihsellik ve uygulama açısından birbiriyle paralellik göstermektedir. Uygulamaların konuyu anlatabilmesi amacıyla, tasarım aşamaları, literatür taramaları ile beraber yürütülmüştür. Tasarımlar ile araştırmalar eş zamanlı olarak yapılmış, eserlerin ele alınan konuyu, tam olarak yansıtmasına özen gösterilmiştir. Göç ve göçebelikte çadırın yeri ve önemi, günlük kullanım eşyaları, yolları, yükleri, kalıcı ya da geçici çadır hayatı, bu hayatın kişiler üzerindeki etkileri gibi unsurlar ayrıntılı olarak incelenmiştir. Ayrıca, konu ile ilgili çeşitli tasarım, çizim, maket, farklı yardımcı malzeme denemeleri, renk ve doku çalışmaları, poster düzenlemeleri ve dijital araştırmalar yapılmış, fotoğraflar çekilmiş, belgesel, film ve tanıtımlar izlenmiş, farklı sanatçılarla röportajlar gerçekleştirilmiştir. Yakın çevrede bulunan ve göçebelik hayatı sürmüş kişilerle görüşmelerde bulunulmuştur.

Uygulamalar malzemeye aktarılırken, konunun vurgulanmasında etkili olacak şekilde, tasarımlar yüzeysel veya üç boyutlu olarak şekillendirilmiştir. Keramik kili, boya ve diğer tüm malzemeler farklı biçimlendirme, renklendirme yöntemleriyle denenmiştir. Yapılan çalışmalarda şekil, doku ve renk, konunun anlamsal bütünlüğünü vurgulamada önemli unsurlardır. Benzer konularda daha önce yapılmış olan tezler incelenmiş, benzerlikler ve farklılıklar ortaya çıkartılmış, tezlerin kaynakçalarından da faydalanılmıştır.

Seramik malzeme, kimyasal içeriği nedeniyle kolay şekil alabilen ve pişirildiğinde uzun süre şeklini koruma özelliğine sahiptir. Ayrıca seramik malzeme neredeyse her aşamasında şekillendirme ve renklendirme özelliğine sahiptir. Plastikliği nedeniyle kolay şekillenebilen özelliği göçebelerin pratik ve kolay yaşamları ile örtüşmektedir. Göçebelerin sert zorlu yaşam koşullarına karşı durabilmeleri seramiğin pişirim sonrasındaki fiziksel direnci ile ortaklık gösterdiği düşünülmektedir.

Göçebelerin grup halinde yaşamları akrabalık ilişkileri ve kan bağlarının oluşu, birlikte hareket etmelerinin gerekli kılmaktadır. Birbirleri arasında dayanışma paylaşım ve yardımlaşma içgüdüğü gelişmiştir. Toplu olarak yaşamları, kendilerine

özgü kültürün gelişmesini sağlamıştır. Yerleşiklere göre, daha küçük toplumsal gruplar olmalarına rağmen, gelişmiş, sağlam bir sosyal ilişki düzenine sahiplerdir.

Yaşam alanı ve form özelliği açısından ele alındığında çadır, biçimi ile kişisel sanatsal üretimlere olanak sağlayan bir çıkış noktası olma özelliği taşımaktadır. Çadırların birbirine olan mesafeleri, ölçüleri, benzerlikleri, çadırda yaşayan kişi sayısını, çadır boyutu ve yolculuk esnasındaki yük miktarı, konu ile ilgili tasarımlar yaparken göz önünde bulundurulmuştur. Çadır hayatı süren göçebelerin yaşantıları incelenirken, genel grupların barınma imkânı ele alınacak tasarımlar yapılmıştır. Kat ettikleri yol, yolların zorlukları, yolculuk halleri, yükleri ve denkleri, barınma mekânlarını destekleyen unsurlar olarak tasarımlara yansıtılmıştır. Yüklerinin bazen sırtlarında, bazen de araç veya hayvanlarının üzerinde oluşu, seramik uygulamalarına yansıtılmıştır.

Göç ve göçebelik kavramlarının ortak olduğu kadar, farklı noktaları da bulunmaktadır. Neden, süreç ve sonuç ayrıntıları düşünüldüğünde, yük, yol, hareketlilik ve mobilite ile barınma imkânlarını karşılayan temel mekan olan çadırın, her iki kavram içinde ortak payda olduğu söylenebilir. Bu dört unsur, her ne kadar bu iki kavram içinde anlamsal paralellik gösteriyor olsa da, içerik açısından bambaşka anlamlara sahiptir. Buradan hareketle çalışmanın uygulama bölümünde ilk olarak yük teması işlenmektedir. Göç ve göçebeliliğin zorunlu koşulu yolculuk olması nedeni ile gidilen yol, bu bölümün ikinci tür uygulamalarını içermektedir. Yolculuk; çıkış noktası, kat edilen mesafe ve varış noktasından ibaret olan bir süreçtir. Bu süreçte karşılaşılan durumlar ve yaşanan zorluklar, teknik olduğu kadar kavramsal olarak da vurgulanmaya çalışılmıştır. Hareket etme içgüdüsünün, tüm canlılar için hayatta kalma belirtisi olması nedeni ile üçüncü unsur olarak ele alınmıştır. Hareketlilik ve mobilite kavramları, sanatsal yaklaşım açısından canlılık, ayakta kalma, dik durabilme ve direnç gösterebilme anlamlarını da içermektedir. Uygulamalarda işlenen konuların dördüncü ve son olan çadır ise, sağlam direkleri ve zorlu şartlara dayanıklılığı ile çalışmanın temelini-oluşturmaktadır.

Bireylerin değişime uyum sağlama sürecindeki içsel tepkiler, sanat bağlamında soyut kavramlara dönüşebilmektedir. Görselliğin ve düşünselliğin bir arada oluşu, sanatsal yaklaşımın kaçınılmaz bir sonucudur. Yaşam biçimi denilen düzen, çeşitli fiziksel gereksinimleri de beraberinde getirmektedir. Yüksek binaların yer aldığı

karmaşık kent hayatıyla, ilkelliğini koruyan göçebe hayat ile göç hayatının oluşturduğu tezat, sanatsal kurgulamalarda kendini göstermektedir. Gözlemsel deneyimler ile elde edilen kazanımlar, sanatsal kurgulamada önemli bir etkidir. Zamansallığın kayıtsız kaldığı bir süreçte, herhangi bir mekânda duygusal ve düşünsel aktarımların temel hareket noktası doğadır. Doğa, evrenin varoluşundan itibaren birikimlerini insanoğlunun hizmetine sunmaktadır. Göç, göçebelik ve çadır hayatı, seramik malzeme ile aynı dili kullanan ilkel, ilkel olduğu kadar da yenikliklere açık bir penceredir. Zamansal süreçle yoğrulan seramik, doğanın bahsettiği en temel sanat malzemelerindendir. Bu malzeme yüzeysellikten uzamsallığa, imgesellikten kavramsallığa doğru bir hareket göstermektedir.

Yapılan çalışmanın kişisel üretim sürecinde, öznel gözlemlerle birlikte edinilen zamansal deneyimler, günümüzde eş zamanlı olarak çadır hayatı süren farklı grupların incelenmesinde bir içsellik oluşturmuştur. Kimi zaman geçici, kimi zaman ise, kalıcı bir çözüm olan çadır hayatı, her şekilde sürdürülebilirliğini muhafaza etmektedir. Kayıtsız şekilde beraberinde getirdiği unsurlarda bu çözümün bir parçasıdır.

7.1. Yük 1

Genel anlamıyla, araba ve hayvan gibi vasıtalarla belirli bir yolu aşarken taşınan eşyalara yük denilmektedir. Yük olarak bir araya getirilen eşyalar için, denk ifadesi de kullanılmaktadır. Mecazi olarak, istenmeyen veya haddinden fazla olan anlamı da taşımaktadır. Yük, yolculukla bir arada kullanılan bir söylemdir. Yolculuğun ne şekilde yapılacağı, süresi, varılacak yer, karşılaşılabilecek zorluklar ve yükün ne şekilde taşınacağı gibi faktörler yükün miktarını, türünü ve nasıl taşınacağını doğrudan etkilemektedir. Yolculuktaki yüklerinin hafif ve sınırlı olması, yolculuğa hız ve kolaylık kazandırması açısından oldukça önemlidir. Yapılacak yolculuk türü taşınacak yükü belirlemektedir. G ve göçebelerde varılacak yerin belli ya da belirsiz olması yk anlayışında büyük farklılıklar göstermektedir. Evlerini, anılarını, yaşıadıkları yerleri, hatta sahip oldukları tüm hayatlarını geride bırakıp, zorunlu olarak göç eden insanların, yanlarına alacakları ya birkaç parça kıyafet ya da sadece küçük bir denkten ibarettir. Gidecekleri yolun ve yerin belirsizliği g edenlerde kaygı umutsuzluk ve diğeri olma hissini uyandırmaktadır. Göçebeler ise, evleri başta olmak üzere, ihtiyaçları olan her şeyi yanlarında taşımak suretiyle yolculuk etmektedirler. Tüm eşyalarının yanlarında oluşu, onlara güven ve aidiyet duygusu hissettirmektedir.

“Yük 1” isimli çalışmada, eskiz çizimleri yapılarak, konunun pekiştirilmesi sağlanmıştır. Yapılan tasarım denemeleri derlenerek, yzeyssel bir düzen oturtulmuştur. Tasarımda izgi, leke ve tonlama etkileri kullanılmıştır (Resim 7.1). Yüklerin gelişi güzel sarılıp sarmalanması, mevcut imkânların sınırlı olması ile yakından ilgilidir. En gerekli eşyaların bir araya getirilmesinde, derli toplu ve zorlu yol koşullarına dayanıklı bir denk hazırlaması amaçlanmaktadır. Yapılan uygulamaların şekillendirme aşamasında bu durum dikkate alınmıştır. Seramik amuru ile yapılan ve içi boş olarak tasarlanan yk formundaki çalışmalara, çeşitli kumaş ve doku desenleri basılmıştır (Resim 7.2, 7.3). Birkaç yükün bir arada oluşunda, hareketli yaşam süren toplulukların yol halini aktarması amaçlanmıştır. Plaka tekniğiyle ince bir seramik çamuru açılmış daha sonra çeşitli büyüklüklerde parçalar içerisine, yanıcı malzemeler konarak, boşluk olması sağlanmıştır. Ayrıca hareketli yaşam süren insanların, yola çıkarken yanlarına mümkün olduğu kadar hafif ve az eşya alıyor olmaları nedeni ile yk görünümlü çalışmalar da küçük, hafif ve

sınırlı sayıda yapılmıştır. Yüklerin ölçülerinde bir standartlaşma yoktur. Buradan hareketle, yapılan seramik çalışmaları da birbiri ile eşit ölçülere sahip değildir.

Zorlu yol koşullarına karşı dayanıklı olması gerektiği için yüklerin, pişirildiğinde direnç kazanan seramik malzemeye yapılması arasında bir ironi kurulmaktadır. Seramik parçaların şekillendirilirken içlerinin boş olması hafifliğine, pişirildiğinde direnç kazanması da dayanıklılığına gönderme yapmaktadır. “Yük 1” isimli çalışmada yük görünümlü parçaların üst üste dizilmiş olması, her an yola çıkmaya hazır olma durumu ile bağlantılıdır. Çalışmayı oluşturan parçaların ip veya başka bir malzeme ile sarılı olmayışları da bu nedenledir. Birbirleriyle benzerliği olmayan çalışmanın dokuz ayrı parçadan oluşmasının ise, belli bir amacı yoktur. Çalışmanın şekillendirme aşamasında deforme olmasına ve çatlakların oluşmasına bilinçli olarak izin verilmiştir. Bu deformasyon izleri, imkânların sınırlı oluşu ile alakalıdır. Beyaz vakum çamuru ile şekillendirilen parçalar, 12x10x8 cm ile 5x5x4 cm arasında değişen ölçülerdedir. Her bir parça birbirinden bağımsız oluşu da göç edenlerin veya göçebelerin hareketli ve modüler yaşamları ile bağlantılıdır. Birbirlerine yaslı duruşları da birliktelikten doğan dayanışma algısını oluşturmaktadır. Çalışma, hareketliliğe vurgu yapması amacıyla çeşitli kurgulama özellikleri gösterebilmektedir (Resim 7.4, 7.5, 7.6).



Resim 7.1. *Yük 1* isimli çalışmanın eskiz çizimlerinden görünümeler.



Resim 7.2. *Yük 1* isimli çalışmanın üretim aşamalarından görünümeler.



Resim 7.3. “Yük 1” isimli çalışmanın doku örneklerinden görünümüler.



Resim 7.4. “Yük I” isimli çalışmanın birinci kurgulaması.



Resim 7.5. “Yük I” isimli çalışmanın ikinci kurgulaması.



Resim 7.6. “Yük 1” isimli çalışmanın üçüncü kurgulaması.

7.2. Yük 2

Bir yerden başka bir yere giderken yapılan hazırlıklar göç edenler için farklı göçebeler için farklı bir yük anlayışı gerektirmektedir. Yol ile yükü, yük ile yolculuğu, yolculuk ise, her ne şekilde olursa olsun belirsizliği çağrıştıran bir anlam taşımaktadır. Resim 7.7’de verilen eskiz çizimleri çalışmanın uygulama aşamasında yol gösterici nitelikte olmuştur. Bir önceki “Yük 1” isimli çalışmayı oluşturan parçalardan farklı olarak, “Yük 2” isimli çalışmada yan yana bir dizilim bulunmaktadır. Bu durum hareketli yaşam süren toplulukların bir arada bulunmaları ve birlikte hareket etmeleri ile ilişkilendirilmiştir. Yan yana parçalardan oluşan bu çalışmaların her birinin ayrı ayrı kalın malzemelerle sarılı olması ise, birliktelikten doğan bağlılık ve güven duygusunu simgelemektedir (Resim 7.8). Yük olarak tanımlanan parçaların, seramik malzeme ile yapılmış olması, hazırlanan denklemin dayanıklı ve sağlam olduğunu ifade etmektedir. Yüklerin hazırlanışında kullanılacak olan malzemeler arasında uyum, benzerlik veya görsellik aranmamakta, sadece uzun ve zorlu yol koşullarına dayanıklı olması beklenmektedir. “Yük 2” isimli çalışma 4’erli iki grup oluşmaktadır. Gruplardan birinde sarma ipleri malzeme ile aynı, diğerinde ise, farklı renkte uygulanmıştır (Resim 7.9, 7.10). Bu durum imkânların verdiği ölçüde bir hazırlık aşamasına dikkatleri toplamaktadır. Çalışmayı oluşturan parçalar 14x8x6 ile 5x5x4 cm ölçüleri arasında değişmektedir. Farklı organik maddelerin karışımının kullanıldığı kırmızı çamur ile şekillendirme yapılmıştır. Bir önceki çalışmada da belirtildiği gibi, hafif olması amacıyla içine yardımcı malzemeler konarak boşluk oluşturulması sağlanmıştır. Her parçada gözle görülen deformasyonlar, doğal ve kendine özgü bir izlenim yaratmak amacı ile bırakılmıştır.



Resim 7.7. “Yük 2” isimli çalışmanın eskiz çizimleri.

Resim 7.8. “Yük 2” isimli çalışmanın şekillendirme aşamaları.



Resim 7.9. “Yük 2” isimli çalışmanın birinci kompozisyonu.



Resim 7.10. “Yük 2” isimli çalışmanın ikinci kompozisyonu.

7.3. Yük 3

Yük temalı diğerk bir çalışma olan “Yük 3”n öncelikle eskiz denemeleri yapılmıştır. (Resim 7.11). izimler sonucunda edilen algı, uygulama sürecinde seramik malzeme ile oluşturulmuştur. Çalışma, yolculuk sırasında gelişi güzel sarmalanıp denk edilmiş yükleri ifade etmek amacıyla kurgulanmıştır. İçerisinin boşluk bırakılmış olmasının nedeni ise, yol ve varılacak yer hakkındaki belirsizliktir (Resim 7.12).



Resim 7.11. “Yük 3” isimli çalışmanın eskiz izimleri.



Resim 7.12. “Yük 3” isimli çalışmadaki i boşluk görünümü.

Resim 7.13. “Yük 3” çalışmanın dokusal ayrıntı görünümü.

Resim 7.14. “Yük 3” isimli çalışmanın alternatif kurgulaması.

Doğal dokusal denemelerin yapılmış olduğu çalışmada seramik malzemenin elverişliliğinden yararlanılmıştır (Resim 7.13). Oksitlerle verilmek istenen yıpranmışlık etkisi, tüm yüzeyde kullanılmıştır. Alternatif kurgulama zelliğit taşıyan çalışma, yükle birlikte yol kavramına da vurgu yapabilmektedir (Resim 7.14). Yolun bir boşluğat çıkıyor olması belirsizlik kavramını pekiştirmektedir. Çalışma, adırımsı bir yük veya yüke benzer bir çadır şeklinde çift yönlü bir algı uyandırırken, aynı zamanda da boşluk içerisinde boşluk kavramına gönderme yapmaktadır. Kütlesel bir yaklaşımla kurgulanan çalışma, seramik malzemenin imkânlarıyla elde edilebilmiş olan yığılma duygusu da, yol yorgunluğunu akıllara getirmektedir (Resim 7.15).



Resim 7.15. “Yük 3”

7.4. Yük 4

“Yük 4” isimli çalışmadaki insan figürü, başı ve vücudu öne doğru hafıf eğimli olarak tasvir edilmiştir (Resim 7.16). Sırtında ağır bir yük, önünde uzun bir yol ve zorlu bir yolculuk bulunmaktadır (Resim 7.17). Gidilen mesafe ile ilgili belirsizliğe rağmen, figürün başındaki turuncu rengin canlı ve parlak oluşu, içerisinde yine de bir umut olduğunun simgesidir (Resim 7.18). Sırtında bulunan yükün sarıp sarmalayan bir ipin olmayışı da bu zorlu yolculuğun, figür için sırtında bir kambur gibi bir izlenim yaratılmaya alışılmasındandır. Figürün zerindeki giysi, kadın veya erkek, genç ya da yaşlı gözetmeksizin, zorlu ve zorunlu yolculuk koşullarının gerektirdiği rahatlıktadır. 18 cm x 14 cm x 8 cm. llerinde olan çalışmada yükün, figürün yarısından daha fazla bir ölçüye sahip olması da gidilecek yolun uzun olduğunun bir göstergesidir (Resim 7.19).



Resim 7.16. “Yük 4” isimli çalışmanın eskiz izimi.



Resim 7.17. Çalışmanın yk ayrıntısı.



Resim 7.18. “Yük 4” isimli çalışmanın baş detayı.



Resim 7.19. “Yük 4”

7.5. Yük 5

Çalışmada hareketli hayatın gereği olarak karşımıza çıkan çadır, yaşam alanı ve form özelliği açılarından ele alınabilir. Birey-mekan bağlamında bir ilişki kurularak ele alınmıştır. Aynı zamanda sırtında yükü olan bir figürü de anımsattığı söylenebilir. Çalışmanın iç kısmında yer alan pencere boşluğu, farklı nedenlerle göç etmek zorunda kalıp, ilerinde kalıcı bir ev bulabilme umudu olan insanların çaresiz ırpınışlarından yola çıkılarak tasarlanmıştır. Pencerenin tek oluşu ise, bir göz ev olarak tabir edilen, başlarını sokabilecekleri tek bir odayı ifade etmektedir. Bir sırt yükü eşyaları ile kendilerinin kalabileceği kapalı bir mekan anlamına gelmektedir.

Sade ve minimal yaklaşımlarla yola çıkılması nedeni ile ayrıntılardan kaçınılmış, konu en yalın şekliyle aktarılmıştır. Çalışma farklı açılardan ele alındığında farklı algılar uyandırmaktadır (Resim 7.20). Yan görünüşünde ilk bakışta sırtında yükü olan, ileri doğru hareket eden bir figür algısı ortaya çıkmaktadır. Ancak baş, kol gibi uzuvların yer almaması, çalışmanın aynı zamanda çadırı sembolize eden bir örtü olarak da yorumlanmasına imkan vermektedir. Bu nedenle çalışmada, insan-mekan ilişkisi kurulduğu söylenebilmektedir. 19 cm x14 cm x 9 cm ölçülerindeki çalışma konuyu en doğru şekilde aktarılması amacı ile şamotlu çamur kullanılarak şekillendirilmiştir (Resim 7.21).



Resim 7.20. “Yük 5” isimli çalışmanın değişik açılardan görüntüleri.



Resim 7.21. “Yük 5”

7.6. Yük 6

İster insan ister hayvan toplulukları olsun, birlikte hareket etmeleri tüm canlılarda güven duygusu uyandırmaktadır. Bu tutum dışarıdan gelebilecek tehlikelere karşı korunma içgüdüğü uyandırmaktadır. Göç edenler ve göçebe gruplar, aralarında akrabalık ilişkisi veya kan bağları olmasa bile, bu içgüdüden dolayı birlikte hareket eden topluluklardır. Bir arada yaşamaları, dayanışma ve paylaşım sembolü olarak görülebilir. Bu toplulukların bir aradalıkları onların yolculuklarında, günlük hayatlarında ve karşılaştıkları zorlukların üstesinden gelmelerinde kolaylık sağlamaktadır. Yanlarına aldıkları eşyaları kimi zaman ilkel arabalarıyla veya hayvanlarının üzerinde, kimi zaman da kendi sırtlarında taşıyarak yolculuk etmektedirler. Resim 7.22’de çizimleri verilen “Yük 6” isimli çalışma, porselen çamuru ile şekillendirilmiş olup, Resim 6.23’de bisküvi pişirimi yapıldıktan sonraki görüntüsü verilmiştir. Sırlama pistole ile yapılmıştır (Resim 7.24). Oluşturan figür grubunun baş ve uzuv kısımlarının olmayışı dikkatin bu ayrıntılardan çok, sırtlarındaki yüke toplanmasının istenmesidir. Sade, gösterişsiz, kendi halinde oluşları, naif hayatları ile figürler silüet şeklindeki oluşturulmuş, taşıdıkları yük ve birliktelikleri ön plana çıkarılmak istenmiştir.



Resim 7.22. “Yük 6” isimli çalışmanın eskiz çizimi.



Resim 7.23. Çalışmanın bisküvi pişirimi yapıldıktan sonraki görüntüsü.



Resim 7.24. Pistole ile sırlama aşaması.

Figürlerin çeşitli boylarda olmaları, farklı bölgelerde ve kültürlerde, değişen yaş ve cinsiyete sahip insan gruplarını simgelemektedir. Porselen çamuru ile şekillendirilen çalışma, boyları 15 ile 25 cm arasında değişen, dört parçalı bir kompozisyona sahiptir. Serbest elle şekillendirilen çalışmanın, hafiflik olması

nedeniyle içleri boştur. Figür, yük ve yükün sarmallarının aynı malzeme ile yapılmış olmasının sebebi, Yüklerin onları temsil etmesi ve taşıdıkları eşyalarla bir bütünlük sağlamalarından kaynaklanmaktadır. Yüklerin sarıldığı malzemenin kalınlığı ise, yükün sağlam ve zorlu koşullara karşı dayanıklı duruşunu ifade etmektedir (Resim 7.25).



Resim 7.25. “Yük 6” isimli çalışmanın çeşitli kurgulama görüntüleri.



Resim 7.26. “Yük 6”

7.7. Yük 7

Bulunduğu yer bir önceki çalışmalardan oldukça farklı olsada, “Yük 7” isimli çalışmada yük, dairesel bir form içerisinde yerleştirilmiştir. İşlevsellik açısından değerlendirildiğinde duvar tabağı şeklinde tasarlanan çalışma, 30 cm x 28 cm x 8 cm ölçülerine sahip olan çalışma, yeryüzünün daireselliğı ile de benzerlik taşımaktadır (Resim 7.27). Yükün etrafında bulunan engebeli ve geliş güzel kompozisyon, göç edenlerin ve göçebelerin kat ettikleri yolların zorluklarını simgelemektedir.



Resim 7.27. “Yük 7” isimli çalışmanın şekillendirme aşamalarından ayrıntı.

Bisküvi pişiriminden sonra yarı mat sır ile sırlanan çalışma ayak aparatı ile ayakta durdurabilme olanağı da bulunmaktadır (Resim 7.28).



Resim 7.28. "Yük 7"

7.8. Yük 8

Hareket etme eylemi, en az iki nokta arasında gerekleŖen bir kavramdır. Bir yerden diğeriine gitmek, eŖitli nedenlerle ve farklı Ŗekillerde gerekleŖebilmektedir. Terk edilen yerden toplanan eŖyalar, süresi belli olmayan bir yola dayanmak zorunda olduğu için sıkı bir denk yapılarak taŖınmaktadır. Yol boyunca belki aılacak, belki de hiç açılmadan varılacak yere götürülecektir.

Yolculuk süresince farklı duraklarda mola verildiğinde yükler indirilecek, yere bırakılacak dolayısı ile tahribat oluŖabilecektir. Bu durumlar göz önünde bulundurularak alıŖma, girintili-çıkıntılı ve engebeli dokuda bir yol ile yolun kiri ve pisi bulaŖmıŖ yükler, Ŗeklinde kurgulanmıŖtır.

Yükün, yol ve yolculukla birlikte algılanıŖı, alıŖmanın tasarımı aŖamasında da dikkate alınmasını saėlamıŖtır (Resim 7.29). Yolculukta kullanılan ilkel araçların tahta tekerleklerinden, çadırımsı formlardan ve yolculuk eden figürlerden yararlanarak yapılan tasarımlardan Ŗekillendirme aŖamasında yararlanılmıŖtır (Resim 7.30).



Resim 7.29. “Yük 8” isimli alıŖmanın eskiz çizimlerinden görünüm.

Resim 7.30. alıŖmadan detay görünümler.

alıŖma yzeyssel bir yaklaŖım esasına dayalı ŖekillendirilmiŖtir. 28 cm x 22 cm x 3 cm ölçülerindeki alıŖmanın zeminine, oksit ve sıraltı seramik boyları ile doğal bir görünüm verilmiŖtir. zerine yol algısı uyandıran eklemeler, beyaz vakumlu çamur kullanılarak ŖekillendirilmiŖtir. Zorlu yol koŖullarını yansıtmak amacı ile Ŗekillendirme aŖamasında renklendirilen parçalar, yol ve yolculuk algısı ile kurgulanmıŖtır. Bisküvi piŖirimi sonrasında mat sır uygulanmıŖtır (Resim 7.31).



Resim 7.31. “Yük 8”

7.9. Yük 9

Gç eden ve gçebe yaşıyan topluluklar, dünya üzerinde eşıtli yönlere doğru olabilir. Yükleri yanlarında tüm zorlu koşıullarla mücadele ederek kendilerine güvenli bir yer bulma amacındadırlar. Umut yüklü denkleri sırtlarında her ne kadar ağırlık yapsa da, yeri geldiğinde yaslanacakları bir duvar veya başılarını dayayacakları bir dşek olabilmektedir. Yeryüzünde bir yerden diğerine yapılan bu yolculuklar, yatay ve dikey hareketlilik şeklinde görülebilmektedir. Yapılan tasarımlarda yatay ve dikey hareketlilikler ele alınmışıtır (Resim 7.32). alışımanın doku alışımalarında, yüzeyde ve yüklerin şekillendirme aşıamasında doğal görünümü yansıtmak amacıyla eşıtli yardımcı malzemeler kullanılmışıtır (Resim 7.33).

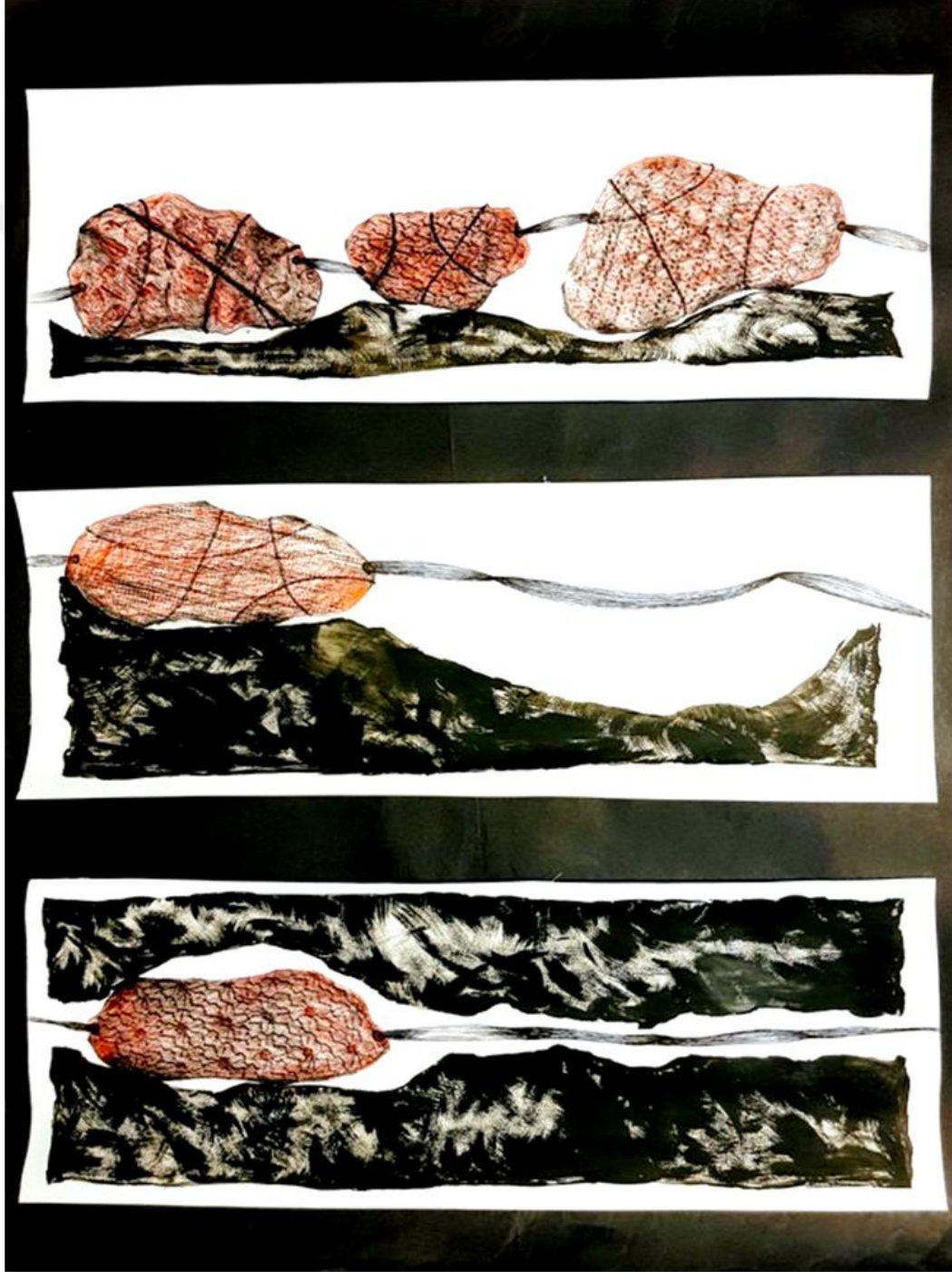


Resim 7.32. “Yük 9” isimli alışımanın eskiz çizimlerinden görünüm.
Resim 7.33. alışımanın doku ayrıntılarından görünümler.



Resim 7.34. “Yük 9” isimli alışımanın doku ayrıntılarından görünüm.

Resim 7.34’de yükün dokusal ayrıntısının verildiği “Yük 9” isimli çalışma, 15x45 cm ölçülerinde üç ayrı parçadan oluşmaktadır. İki boyutlu tasarlanan çalışmada, yükler üzerinde çeşitli kumaş dokuları uygulanmıştır. Birbirine bağlı olarak ilerleyen yükler, grup şeklinde yapılan bir yolculuğu ifade etmektedir. Yolu zorlu ve uzun oluşuna vurgu yapmak amacı ile boyamada yer yer tonlamalar yapılmıştır. Her bir çalışmada farklı yol özellikleri bulunmaktadır (Resim 7.35).



Resim 7.35. “Yük 9”

7.10. Yük 10

Ele alınan konunun vurgulama yöntemlerinden biri de, farklı malzemelerin denenmesidir. Yzeyssel çalışmalara boyut kazandırmak amacı ile çeşitli boya karışımları elde edilmeye çalışılmıştır. Hacimli, tanecikli ve boyaya yükseklik kazandıracak yardımcı malzemelerin kullanımıyla farklı bir yaklaşım amaçlanmıştır. Yardımcı malzemelerin yanı sıra, doku kazandırmak için çeşitli araç gereçlerin kullanılması da aynı amaca yöneliktir (Resim 7.36).



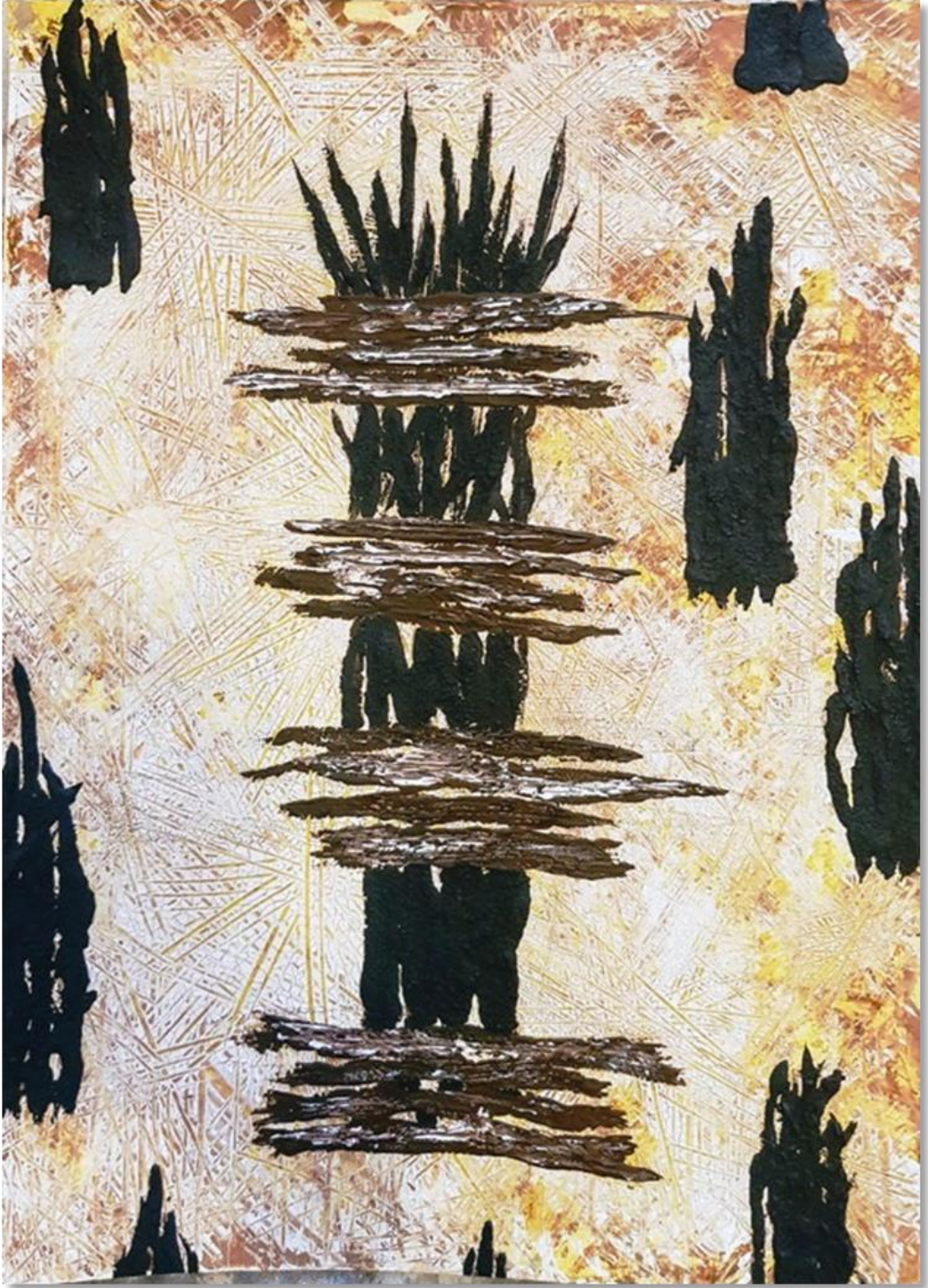
Resim 7.36. “Yük 10” isimli çalışmanın doku ayrıntılarından görünümler.

Çalışma hareketli yaşam süren insan topluluklarının günlük yaşamlarını yansıtmaya yönelik oluşturulmuştur. 35x50 cm ölçülerinde olan çalışmanın zeminini

sarı ve kahverengi tonlar oluştururken, çeşitli doku çalışmaları uygulanmıştır (Resim 7.37). Yön ve hareketlilik kavramlarının ön plana çıkarılması amaçlanmaktadır. Şekilsel bütünlüğün sağlanmasında yardımcı olan tanecikli malzemeler, konunun yüzeyden ayrılmasını sağlamaktadır (Resim 7.38).



Resim 7.37. “Yük 10” isimli çalışmanın doku ayrıntılarından görüntüler



Resim 7.38. "Yük 10"

7.11. Yük 11

Bir yerden diğ r bir yere gidecek olan topluluklar Şartlara bağılı olarak çeşitli ulaşım araçları kullanmaktadırlar. Yolculukta umut dolu yükler de yolculara eşlik etmektedir (Resim 7.39). Ancak zorlu ve belirsiz yol hali insanların karşısına beklenmeyen durumlar çıkarabilir. “Yük 11” isimli çalışmada evlerini barklarını terk edip daha iyi imk nlarda yaşamak umuduyla deniz yolculuğı yapmak zorunda kalan insanların durumunu yansıtan bir kurgulama yapılmaya çalışılmıştır (Resim 7.40, 7.41). Çalışma, kaçak mültecilerin derme çatma kayık veya tekneleri kullandıkları deniz yolculukları ve karşılaştıkları güçlükler Şeklinde kurgulanmıştır. Deniz aracının içerisindeki yükleri ifade eden parçaların rengi, can yeleklerine gönderme yapmaktadır (Resim 7.42).

32c cm x 10 cm x 8 cm ve 27 cm x 10 cm x 9 cm ölçülerinde iki parçadan oluşan çalışma, iki farklı yerleştirme Şeklinde düzenlenmiştir. İlkinde, küçük umutlarla çıkılan yolculuk, diğ rinde ise, yolculuk boyunca yitip giden umutlar ve masum canların ifade edildiğı söylenebilir. Kayıpların kalanlardan daha fazla oluşu, çalışmadaki ölçü ve renklendirmeler ile vurgulanmaya çalışılmıştır (Resim 7.43)



Resim 7.39. “Yük 11” Mltecilerin deniz yolu ile göçü yolculukları.



Resim 7.40. “Yük 11” isimli çalışmanın kurgulamalarından bir görünüm.



Resim 7.41. “Yük 11” isimli çalışmanın kurgulamalarından diğer bir görünüm.



Resim 7.42. “Yük 11” Can yeleklerinin renginde boyanmış olan yük ayrıntılarından görünüm.



Resim 7.43. “Yük 11” isimli çalışmadan farklı bir kurgulama görünümü.

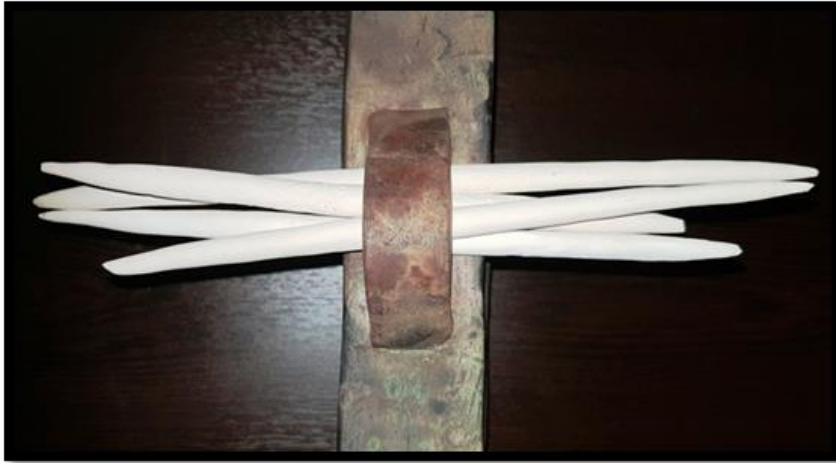
7.12. Yük 12

“Yük 12” isimli çalışmada, önceki çalışmalara kıyasla, bazı ayrıntılarda farklılık bulunmaktadır. Bu farklar yüklerin şekli ve seramik ürünün pişirimi ile karşımıza çıkmaktadır. İnce uzun olarak tasarlanan yükler, bu kez düşey düzlemde kurgulanan bir yol üzerinde yer almaktadır. Yolculuğun güçlüğünü belirtmek amacı ile yol koyu ve karmaşık renklendirilmiştir. 32 cm x 5 cm x 4 cm ölçülerindeki çalışmanın ana parçası kırmızı ve beyaz çamurun karışımı ile şekillendirilmiştir. 950 C de pişirilen gövdeye, 1000 C de sarar pişirimi uygulanmıştır (Resim 7.44).



Resim 7.44. “Yük 12” isimli çalışmanın eskiz çizimi, bisküvi pişirimi yapılış hali, sarar pişirim kutusu ve sarar pişirimi sonrası yüzey etkilerinin görünümü.

Dikey bir duruşa sahip olan “Yük 12” isimli çalışmada, yatay bir yük yığını bulunmaktadır (Resim 7.45). Çalışmada yatay bir düzleme yerleştirilmiş olan yk anlamını taşıyan parçalar, yolun belirsizliğinden kaynaklı olan koyu gövde tonlamasına karşın, aydınlık bir umut beklentisini ifade etmesi amacıyla, açık tonlarda ve yalın bir izlenim yaratmaktadır (Resim 7.46).



Resim 7.45. “Yük 12” isimli çalışmanın sembolik olarak tasarlanan yk ayrıntısı görünümü

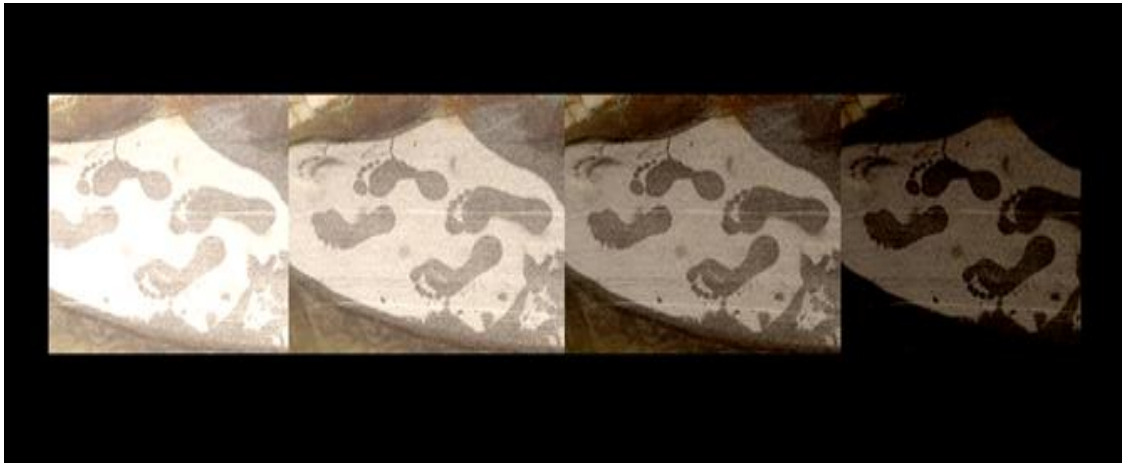


Resim 7.46. “Yük 12”

7.13. Yol 1

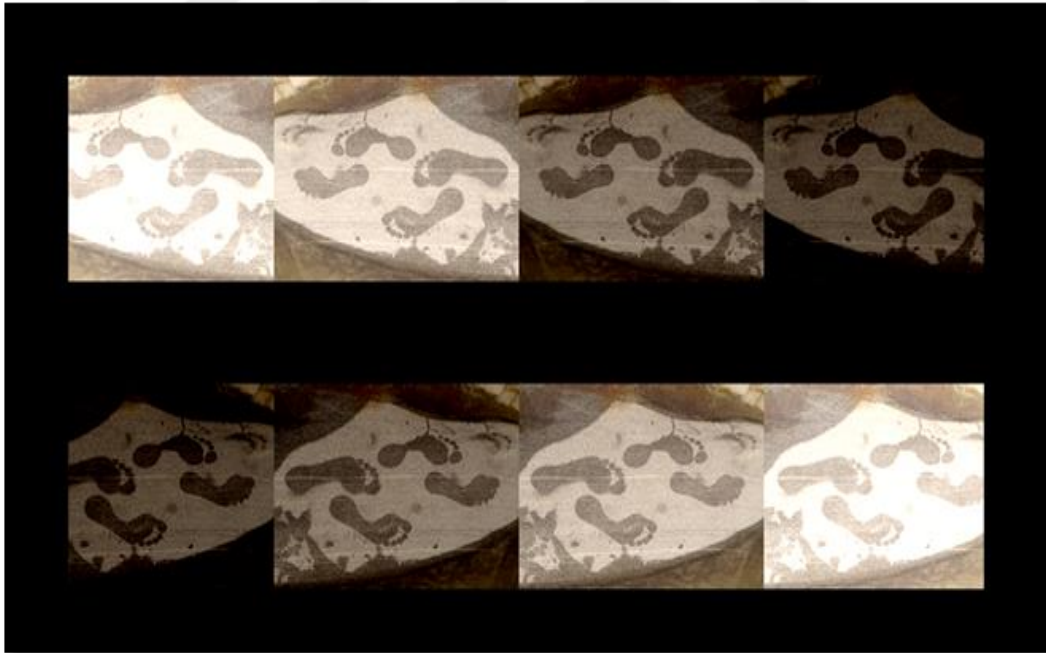
Yol, bir yerden başka bir yere ulaşabilmek amacıyla kat edilen süreç veya aşılacak mesafe olarak tanımlanabilmektedir. Yol tek yönlü olarak sadece gidiş, iki yönlü olarak gidiş-dönüş veya çok yönlü olarak gezinti şeklinde sınıflandırılabilir. Göç eden topluluklar yaşadıkları yerleri farklı zorunluluklar nedeniyle terk edip, daha uygun imkânların olduğu yerlere giderler. Bu tek yönlü bir gidiştir. Belirli bir süreliğine örneğin mevsimsel, iklimsel ve belirli aralıklar dahilinde gidip gelişler varsa konar-göçerlik, Eğer gidip gelişler sürekli olarak ve farklı yerlere doğru devam ediyorsa yani hareketliliğin sürekliliği varsa, bu duruma da göçebelik adı verilmektedir. Yol bazen bir patika, bazen de bir dağ olabilmektedir.

Dijital ortamda kurgulanan Resim 6.47’de, bir yerden diğer bir yere tek gidiş olarak düşünülen ayak izi dizilimi görülmektedir. Renklerde çıkıştan varışa doğru açılan tonlama, umutsuz ve belirsizlikle başlayan yolculuğun, varış noktasına yaklaşıldıkça aydınlanması, umudun arttığını ifade etmektedir. İmkânsızlıklar içerisinde çıkılan yolun gerçekliğini vurgulamak için ayakkabı yerine ayak izi kullanılmıştır. Çoluk çocuk genç yaşlı herkesin ayaklarında ayakkabısı bile olmadan tek canlarını kurtarabilmek amacı ile çıktıkları umut yolculuğu bazen acı bazen mutlu sonlanmaktadır.



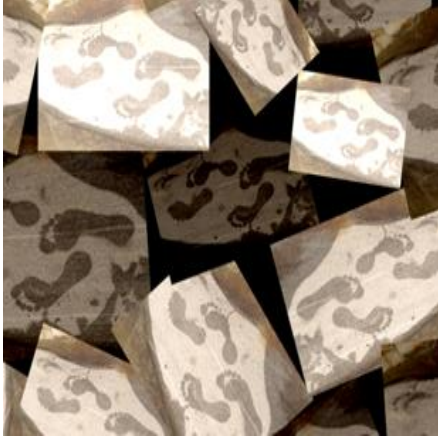
Resim 7.47. “Yol 1” isimli çalışmanın ayak izi temalı tek yönlü dijital kurgulaması

Resim 7.48’de ise, yolun gidiş ve geri dönüşü sembolize ettiği görülmektedir. Varılacak nokta yaklaştıkça, umutlar arttığı izlenimi verilmeye çalışılmıştır.



Resim 7.48. “Yol 1” isimli çalışmanın ayak izi temalı çift yönlü yansımali dijital kurgulaması.

Bu çalışmada son olarak ifade edilmeye çalışılan yolculuk türü hareketli bir yaşamı ifade emektedir. Belli aralıklarla, gidiş gelişlerin olduğu bu yaşam şeklinde renklerdeki ton farklılıkları yolun ve yolculuğun zorlukları nedeni ile kimi zaman umutsuzlukları, kimi zaman da umudu simgelemektedir. Resim 7.49’da, bu karmaşık git-gellerin kurgulandığı bir algı oluşturulmaya çalışılmıştır.



Resim 7.49. “Yol 1” isimli çalışmanın ayak izi temalı çok yönlü dijital kurgulaması.

7.14. Yol 2

Göç ve göçebelik amacı ile çıkılan yol, günlerce, haftalarca devam edebilmektedir. Bu nedenle yolculukta; karanlık, aydınlık, gündüz ve gece fark etmemektedir. Çalışmada arka plandaki renk tonlamaları, ışık-gölge etkileri ve doku, zamansal bütünsellik içerisinde ele alınmıştır. Ayrıca çalışmaya, doğal bir doku özelliği kazandırılmak amaçlanmıştır. Yolculukta önemli olan süreç çok varılacak noktadır. Çalışma, birkaç farklı yön ve mesafede olan yollardan oluşmaktadır. Yolculuk halini anlatan dizilim ise, en üstte bulunan yoldadır. Çünkü diğerleri tamamlanmış, kat edilmiş, geride kalan yolları ifade etmektedir. Yolun gayri muntazam şekli ve dokusu, yolculuğun zorluğuna gönderme yapmaktadır.

Çalışma 35 cm x 50 cm ölçülerinde olup, yüzeysel bir tasarım özelliği taşımaktadır. Yolların birbirinden bağımsız, zeminden kopuk, ancak üst üste olan dizilimi, yolun devinimine vurgu yapmaktadır. Yol halinin kurgusundaki çadır, figür, yük ve günlük kullanım eşyalarının silüet olarak ifadesi, ayrıntıdan kaçınıldığının göstergesidir (Resim 7.50).



Resim 7.50. “Yol 2” isimli çalışmanın orijinal görünümü

Çalışmanın dijital olarak kurgulanmasında oluşan zemin etkisi, zorlu ve mücadele izleri taşımaktadır. Ayrıca çalışmada; dokusal, biçimsel ve kavramsal anlamların derinlemesine vurgulanmanın düşünüldüğü yüzeysel bir kurgulama elde edilmeye çalışılmıştır (Resim 7.51).



Resim 7.51. “Yol 2” isimli çalışmanın dijital düzenlemesinden doku ayrıştırma görünümü ve kurgulaması

7.15. Yol 3

Hareketli ve dinamik süreçleri kapsayan göç ve göçebelik kavramları, sanatsal zeminde yansıtılmak istendiğinde, ele alınan hiçbir öge tek başına anlam taşımamaktadır. Yol yolculukla, yolculuk yükle, yük insanla, insan hareketlilikle, hareketlilik çadırla ilintilidir. Tüm bu öğelerin dışavurumsal yansımalarında plastik malzemenin tüm olanaklarından yararlanılmıştır. Özellikle dokusal etkilerin kolaylıkla verilebildiği görülmektedir (Resim 7.52)

“Yol 3” isimli çalışmada, önceki anlatımlardan farklı bir yöntem izlenmiştir. Burada yolun kimi noktaları zeminle temas etmekte, kimi noktaları ise, zeminden kopuk daha yüksekte bir izlenim ortaya koymaktadır (Resim 7.53). Yol ve zemin ilişkisi ne olursa olsun, yolculuk devam etmektedir. Yolun tüm yönleri ile ele alınışında, kurgusal bir zenginlik yakalamaya çalışılmıştır. Yolun inişli çıkışlı ve uzun oluşu yolculuğun zorluğunu vurgulamaktadır. Doğal renk ve dokulu yüzeyi ile görsel bir gerçekçilik kazanması amaçlanmıştır.



Resim 7.52. “Yol 3” isimli çalışmanın file dokusu ile yapılan şekillendirme görünümü



Resim 7.53. “Yol 3” isimli çalışmanın şekillendirme ayrıntılarından.

100 cm x 12 cm x 10 cm ölçülerinde olan çalışma tek parça olmayıp, hareketlilik ve mobilitayı öne çıkarmak amacı ile birkaç parçadan oluşmaktadır. Günlük yaşam rutini konusu işlenmiştir. Barınakları olan çadırlar, eşyaları, yükleri ve

çeşitli gereçleri yol boyunca sıralanarak, tüm yolun onlar için yaşamsal bir alan olduğu belirtilmeye çalışılmıştır (Resim 7.54).



Resim 7.54. “Yol 3” isimli çalışmanın düzenlemesinden ayrıntı görünümü.

7.16. Yol 4

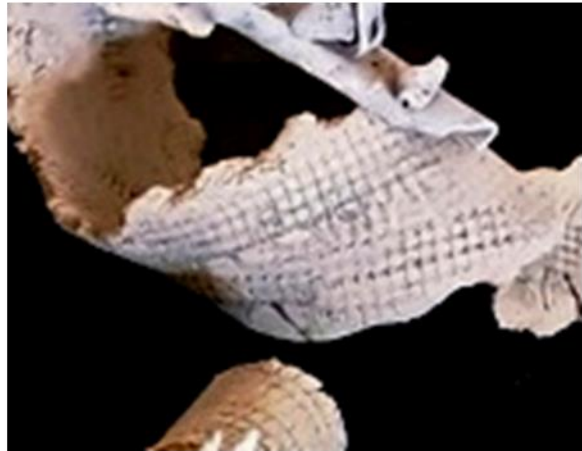
Önceki çalışma ile benzerlik taşıyan özelliklere sahip olan “Yol 4” isimli çalışmada, bu kez yollar daha düzensiz kenarlara sahiptir. Farklı uzunluk ve kalınlıklarda kurgulanan kıvrımlı şeritler, zeminle ilişkilendirilerek şekillendirilmiştir (Resim 7.55). Günlük hayattan sembolize edilmiş öğeler kullanılarak bir dizilim yapılmıştır. Yolu ifade eden parçaların, birbirinden bağımsız oluşu, hareketliliğin ve yer değiştirmelerin belirtisidir. “Yol 4” isimli çalışma; yön, düzen, hareket kavramlarının sorgulanması boyutunda farklı algılar ortaya koymaya çalışılmıştır. Çalışmada, alternatif olarak düşey ve yatay yönlendirmelerle çeşitli dizilimler uygulanabilmektedir. Çalışmalar verilen şekiileini koruyarak kurutulup, bisküvi pişirimleri yapılmıştır (Resim 7.56)



Resim 7.55. “Yol 4” isimli çalışmanın şekillendirme aşamasının görünümü.

Resim 7.56. Çalışmanın bisküvi pişirimi yapılmış görünümü.

Pişirim sonrasında çalışmaların dokularının belirginleşmesi amacı ile yüzeye renk veren oksitler uygulanmıştır (Resim 7.57).



Resim 7.57. “Yol 4” isimli çalışmanın doku ayrıntılarından görünüm

Çalışma dizilim seçeneklerine bağlı olarak boyutsal açıdan değişim göstermektedir. Yolun uzaması yük ve çekilen zorluklarında artmasına neden olmaktadır. Yüklerin de yer yer boyutlarındaki büyüklük bununla ilintilidir. Şekillendirmede şamotlu çamur kullanılmış, yol, yük ve diğer figürlerin ayrıntılarında çeşitli kimyasallar, yardımcı malzemeler ve dokularla etkili yüzeyler elde edilmeye çalışılmıştır (Resim 7.58).



Resim 7.58. “Yol 4”

7.17. Yol 5

Dünyanın farklı coğrafyalarında, çeşitli nedenlerle yer değiştiren toplulukların yatay ve dikey hareketliliğinin ele alındığı çalışma, yüzeysel bir tasarım özelliğine sahiptir. Göç ve göçebelikte yolculuk için yaz, kış veya gece, gündüz gibi zamansal süreçler fark etmemektedir. “Yol 2” isimli çalışmada olduğu gibi zaman kavramının göz ardı edildiğini vurgulamak amacıyla zemin, çeşitli renk geçişleri ile oluşturulmuştur. Doğal tonların tercih edilerek, hareketli hayatın getirdiği zorluklar, mücadele ve kargaşa, renklerle vurgulanmaya çalışılmıştır. Rahatsızlık hissi verilmek istenen çalışma, denge unsuru da gözetilerek kurgulanmaya çalışılmıştır.



Resim 7.59. “Yol 5” isimli çalışmanın doku ayrıntılarından görünüm



Resim 7.60. “Yol 5” isimli çalışmanın eskiz örneklerinden.



Resim 7.61. “Yol 5” isimli çalışmanın ayrıntı görünümü

Sorgulayıcı yaklaşımlarla düzenlenmeye çalışılan zemin, resimsel anlatım, renk ve şekil benzerlik ve tezatlıkları bir arada barındırmaktadır. Çalışmanın tasarım aşamasında, alternatif denemelerle yola çıkılmış, küçük eskizler ve araştırma taslakları oluşturulmuştur. 35 cm x 50 cm ölçülerine sahip çalışma mukavva yüzey üzerinde karışık tekniklerle boyama yapılmıştır.



Resim 7.62. “Yol 5”.

7.18. Yol 6

Önceki çalışmalardan ayrılan özelliklere sahip “Yol 5” isimli çalışmada, zeminden oldukça yüksek bir yol ve içindeki boşluğa dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Konu; üst kısımdaki günlük yaşam unsurları, alt kısımdaki yüksek yol ve yolun içerisindeki boşluk olmak üzere üç aşamada ele alınmıştır. Günlük yaşam unsurları olarak yansıtılan öğeleri çadırlar, yükler ve figürler oluşturmaktadır. Gelişi güzel bir düzen içerisinde yapılan kurgulamada zemin inişli çıkışlı, düzensiz bir izlenim yaratmaktadır. Birbirine benzemeyen görsel farklılıklar taşıyan her bir unsur bütünlük oluşturacak şekilde dizilmiştir. Yol daha önceki çalışmalarda olduğu gibi uzun ve ince olarak anlatılmaktadır. Hareketli yaşam şeklinin yerleşik yaşamdan oldukça farklı olduğunu, toprağa kök salmadıklarını ve bir yere bağlı kalmadıklarını vurgulamak amacı ile yol, zeminden yüksekte tasarlanmıştır. Son olarak, kimi zaman gidilecek yerin ve varılacak noktanın belirsizliği, yolculuğu içi boş bir bilinmezliğe sürüklediği düşüncesi ile yolun içerisindeki boşluk bırakılmıştır. 53 cm x 20 cm x 8 cm ölçülerinde olan çalışma, vakumlu döküm çamuru ile şekillendirilmiş doğal görünüm kazandırmak amacı ile rastgele dokular verilmiştir (Resim 7.63, 7.64,...,7.68).



Resim 7.63. “Yol 6” isimli çalışmanın form, doku ve figür ayrıntılarından görünüm.



Resim 7.64. “Yol 6” isimli çalışmanın üst görünüm ayrıntısı.



Resim 7.65. “Yol 6” isimli çalışmanın yandan görünümü.



Resim 7.66. “Yol 6” isimli çalışmanın üst görünümü.



Resim 7.67. “Yol 6” isimli çalışmanın ön görünümü.



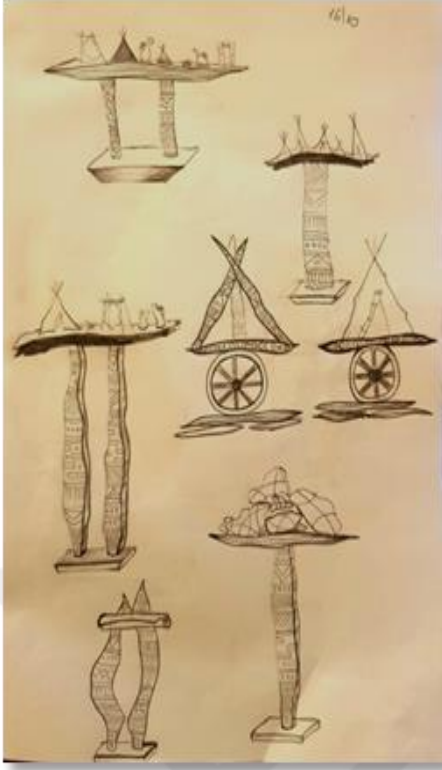
Resim 7.68. “Yol 6” isimli çalışmanın ön görünüm ayrıntısı.

7.19. Yol 7

Yola çıkmak, yolculuk ve her yol hikâyesi; sıkışmışlık, iki arada kalma ve belirsizlik hislerini de beraberinde getirdiği, içsel sorgulamaların yaşandığı bir süreçtir. “Yol 6” isimli çalışmada önceki kurgulamaların aksine, dikey hareketler kullanılmıştır. Ayakta durabilme ve yolculuğun zorluklarına karşı direnme, formların dik durabilme hareketi ile ifade edilmeye çalışılmıştır. 80 cm x 60 cm x 12 cm ölçülerine sahip olan çalışma, tüm fiziksel özellikleriyle birbirinden farklılık göstermektedir (Resim 7.69,7.70,...,7.72).



Resim 7.69. “Yol 7” isimli çalışmanın kurgusal görünümü.



Resim 7.70. “Yol 7” isimli çalışmanın eskiz deneme çizimleri ve yol ayrıntıları.



Resim 7.71. “Yol 7” isimli çalışmanın dokusal ayrıntılarından görünüm.



Resim 7.72. "Yol 7"

7.20. Yol 8

Çalışmada yol, eğimli bir hareketle devam etmekte olup, yolculuk edenler ise, ortada yer almaktadır. Yolcuların birbirlerine bitişik ve sıkışık şekilde duruşları birlikte hareket ediyor olmalarından kaynaklanmaktadır. Hareketli yaşam süren topluluklar, hem yolculukları esnasında, hem de konaklamaları boyunca grup halinde hareket edip, pek çok paylaşımlar yaşamaktadırlar. Aralarında kan bağı veya akrabalık ilişkisi olsun olmasın, yaşamsal bir ilinti bulunmaktadır. Yolun dar, önde ve arkada zeminden yukarıda oluşu, yolculuk boyunca karşılaşılabilecek zorlukları ifade etmektedir. Figürlerin çeşitli şekil ve boyutta oluşu ise, farklı yaş ve cinsiyette insanları temsil etmektedir. Aynı renkte oluşu ise, aynı amaç uğruna yola çıktıklarını anlatmaktadır. 28 cm x 9 cm x 12 cm ölçülerinde olan çalışmada, yol ve yolcular arasındaki renk zıtlığı ise, zorlu yol koşullarına rağmen umulu insanların yolculuk serüvenine vurgu yapmaktadır (Resim 7.73, 7.74, 7.75).



Resim 7.73. “Yol 8” isimli çalışmanın üstten görünümü.



Resim 7.74. “Yol 8” isimli çalışmanın ayrıntılarından görünüm.

Çalışmanın ikinci halinde ise, yanlarda bulunan çubuklar, sınırlı yaşam koşullarını ve kısıtlı imkânlarla sahip olduklarını ifade etmektedir.



Resim 7.75. “Yol 8” isimli çalışmanın farklı bir kurgulamasının üst görünümü.

7.21. Yol 9

Enstalasyon olarak kurgulanan çalışmadaki hareketliliğin iç dinamikleri; tek, çift veya çok yönlü olarak çeşitli şekillerde gerçekleşmektedir. Zemin ve obje arasında renk açısından açık-koyu zıtlığı yakalanmaya çalışılmıştır. Böylece, dizilimin vurgusu arttırılmak istenmiştir. Boşluk, hareketlilikte dinamizmi arttıran, zeminle daha iç içe bir algı yaratan ve içinin görünüyormuş olmasından ötürü de saf ve yalın izlenim uyandıran bir duruştur. Hareket; her ne kadar simetrik bir gidiş izlenimi yaratıyor olsa da, her parçada boyut, yön ve aralarındaki mesafe farkları nedeniyle bu simetrik düzen kırılmaktadır. Boyuttaki farklılıklar, boşluğun ve boşluktan doğan şekil zemin bağlantısını ön plana çıkarmaktadır.

Yaklaşık 8mm. et kalınlığına sahip olan bir mukavva rulodan yararlanılarak oluşturulan çalışmada, 23 birim bulunmaktadır. Her bir parçanın altı düz, ağız kısmı eğimli bir şekilde kesilerek oluşturulmuştur. Ahşap görünümlü boyanan birim parçalarda doğal bir etki yakalanmaya çalışılmıştır (Resim 7.76, 7.77, 7.78).



Resim 7.76. “Yol 9” isimli enstelasyon çalışmasının hazırlama aşamalarından görünüm



Resim 7.77. “Yol 9” isimli enstelasyon çalışmasından örneklerin üstten görünümü.



Resim 7.78. “Yol 9” isimli enstelasyon çalışmasından denemeler.

7.22. Yol 10

Tarihin ilk çağlarından başlayarak günümüze dek devam eden inanç mitleriyle her zaman sürecinde karşılaşmıştır. Sanatsal uygulamalar bölümünde oluşturulan çalışmalarda, hareketli hayat süren toplulukların günlük hayatları, kültürel unsurları, dini inanışları ve bunların çeşitli malzemelerle ifade edilmesi amaçlanmıştır. Günlük eşyalarında veya barınmak amacı ile kullandıkları çadırlarında rastlanılan desen ve motiflerin, tapın amacı ile kullandıkları ince uzun ve zemine gömülü bir şekilde dikey olarak ayak duran tahta parçalarının oluşturduğu totemlerine alternatif şekilde uygulanmıştır (Resim 7.79).



Resim 7.79. “Yol 10” isimli çalışmanın tasarım denemeleri.

Göçebelikte ortaya çıkan mekânsal ve zamansal yer değişimleri, hareketli bir devrim anlamına gelmektedir. İnsanoğlu karşılaştığı her zorluk karşısında içgüdüsel bir tepkime göstermektedir. Doğayla bütünsellik kazanan bu tepkiler, zamanla onların karakteristik özellikleri haline gelmiştir. Zorluklar sıradanlaşma, tepkiler de normalleşme eğilimine girmektedir. “Yol 10” isimli çalışmada, hiçbir şeyin aynı olmadığına gönderme yapmak amacı ile iki farklı ölçü ve şekilsel özelliğe sahip parça yan yana dikey bir duruş sergilemektedir. Farklılıkların da biraradalık sağlayabileceği ifade edilmektedir. Parçalardan biri diğerine oranla daha hareketli

olmasına rağmen anlatım dili ayındır. Renklerin ve içeriklerin benzerlikleri ortaklık göstermektedir (Resim 7.80).





Resim 7.80. “Yol 10” isimli çalışmanın çıkış noktası ve uygulamadan ayrıntılar.

Sanatsal yaklaşımlarla derinlemesine bir anlam kazanan malzeme, imgesel bakış açısı ile kavramsal bir ürüne dönüşmektedir.

50 cm x 7 cm x 3 cm ve 42 cm x 5 cm x 3 cm ölçülerinde olan iki parçanın tek bir kaide üzerinde duruyor oluşu, yeryüzündeki tüm toplulukların aynı yerden geldiğini ifade etmektedir. Kaide olarak ağaç kabuğu kullanılmış olması da çalışmada doğal bir kurgulamanın amaçlandığını belirtmektedir. Çalışmayı oluşturan parçaların gövdelerindeki boşluklar ise, içsel bir çözümleme sürecini karşımıza çıkarmaktadır. Boşluk ve doluluk kavramlarının kütleli çalışmalara dinamizm kazandırdığı düşünülmektedir. Bu amaçla motifler doğrudan yüzey üzerine değil, bir boşluğun arkasında kurgulanmıştır. Çalışmadaki derinlik, farklı kültürlerle açılan bir pencere anlamı taşımaktadır.

Serbest elle beyaz çamur kullanılarak şekillendirilen parçalar, ilk pişirimi tamamlandıktan sonra renklendirilmiş ve mat sırla sırlanmıştır. Yüzeydeki toprak benzeri doku ve doğal renk korunmaya çalışılmıştır (Resim 7.81).



Resim 7.81. “Yol 10”

7.23. Yol 11

Yüzyıllar boyunca günlük yaşamsal faaliyetlerini kolaylaştırmaya çalışan insanoğlu, çeşitli araç gereçler, evcilleştirilmiş hayvanlar ve gün geçtikçe gelişim gösteren teknolojik imkânları bu amacı doğrultusunda kullanmıştır. Yeni yaşam alanları bulabilmek için sürekli hareketlilik halindedir. Çeşitli nedenlerle bir yerden başka bir yere gitme içgüdüğü yolculuk sürecini ortaya çıkarmaktadır. Eşyaları, çadırları, hayvanları ve sahip oldukları sınırlı yükleri ile en güvenli şekilde yolculuk edebilmek göç edenlerin veya göçebelerin temel gayesidir. Yolun eylemsel karşılığı olan yolculuğun ulaşım araçları ile nispeten kolay hale gelmektedir. Ulaşım araçları zaman ve mekan kavramlarını aynı potada barındırmaktadır (Resim 7.82, 7.83).

30x21 cm ölçülerindeki “Yol 11” isimli çalışmada, hareketli yaşam sürmek durumunda olan grupların kullandıkları tahta tekerlekli ilkel arabaların sanatsal aktarımı yapılmaya çalışılmıştır.



Resim 7.82. “Yol 11” isimli çalışmaya esin kaynağı olan tahta araba örnekleri.



Resim 7.83. “Yol 11” isimli çalışmanın dokusal hazırlık aşamalarından bir görünüm.

Pratik, kolay ve en ez maliyetli olan ahta arabalar, hareketli yaşam tarzı süren toplulukların vazgeçilmez ulaşım aracıdır. Bu gruplar tüm dünyalarını adeta iki tekerlek üzerine sığdıracakları kadar bir yaşam devam ettirmelerini, sanatsal boyutta ele alındığında, minimal bir yaklaşımla değerlendirmek hiçte yanlış olmayacaktır. Günümüz doyumsuz ve yetinemeyen insan toplumlarının bu tutumlarının tersine, göçebe toplumlar oldukça sınırlı bir dünyaya sahiptirler.



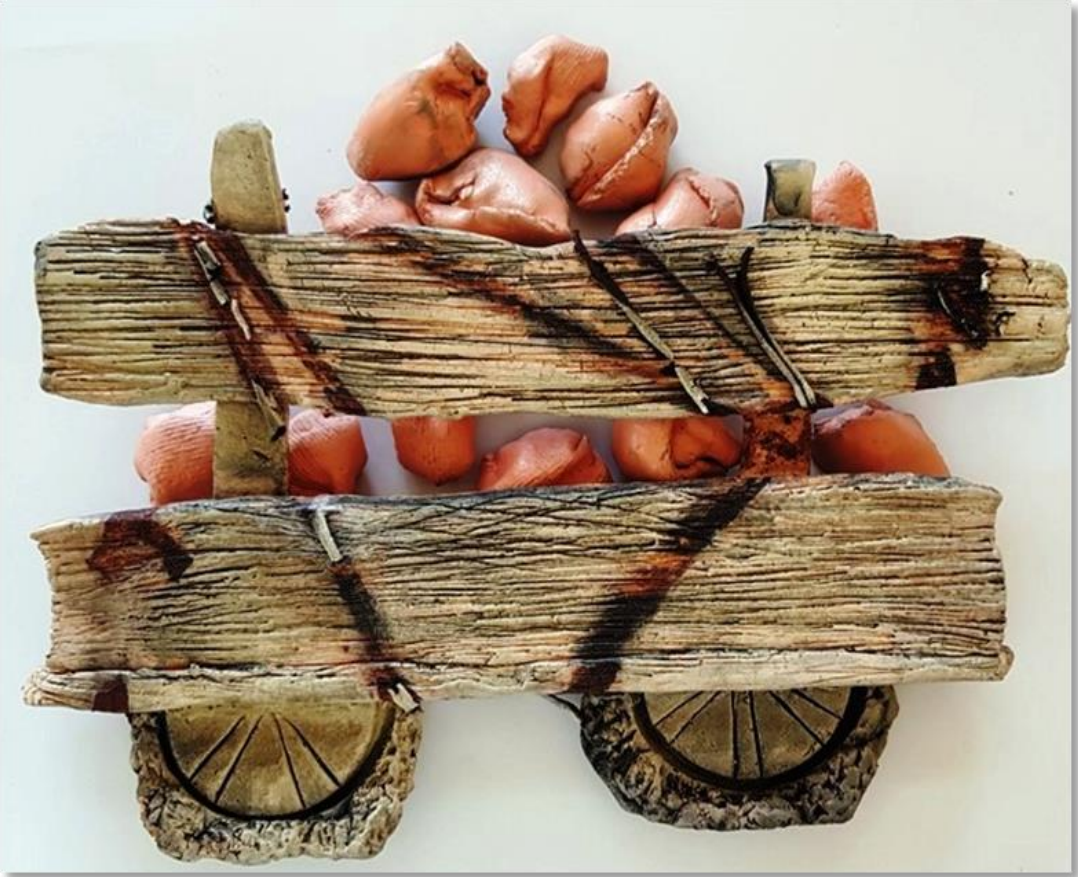
Resim 7.84. “Yol 11” isimli çalışmanın dokusal hazırlık ayrıntıları.

“Yol 11”, izlenimlerin sanatsal üretime katkısı sonucunda somutlaşan bir ürün olarak ortaya çıkmıştır. Taşınan eşya, her ne olursa olsun genel bir yük algısı izlenimi uyandırması nedeniyle, arabanın içerisinde yer alan tüm parçalar yük şeklinde kurgulanmıştır. Çeşitli şekil ve boyutlarda oluşu bunun ispatıdır. Ancak varılacak yeni ve daha uygun bir yer umudu, tüm yüklerin aynı renkte olmasının nedenidir.

34 cm x 32 cm x 5 cm ölçülerinde olan çalışma, şamotlu çamur ile serbest elle şekillendirilmiş, ilk pişirimi tamamlandıktan sonra, dekorlaması yapılarak sırlanmıştır. Dekorlama aşamalarında farklı materyallerden yararlanılarak gerçekçi bir etki yartılması amaçlanmıştır. Tahta arabanın doğal görünümünü, zorlu yol koşulları nedeni ile aşınmış ve tahrip olmuş yüzeysel özellikleri çamur üzerinde verilmeye çalışılmıştır (Resim 7.84,7.85,7.86).



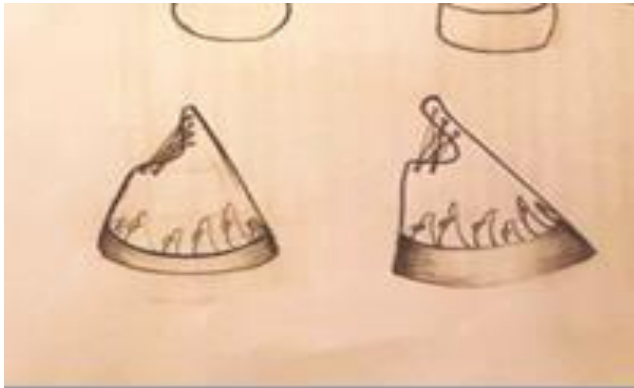
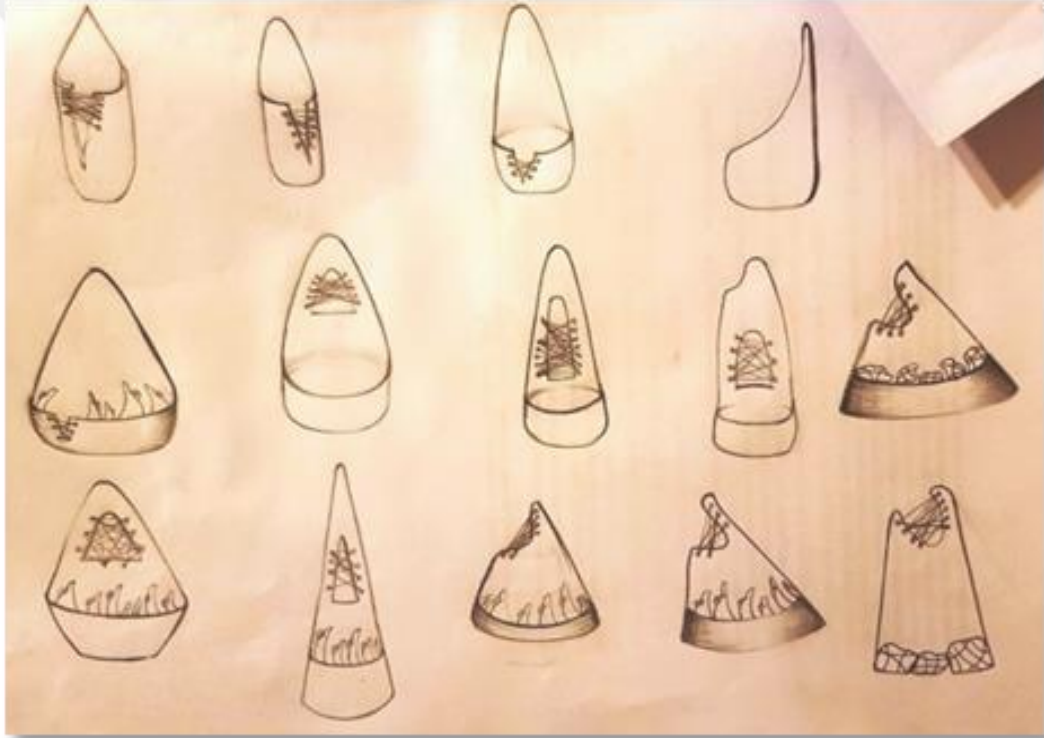
Resim 7.85. “Yol 11” isimli çalışmanın yük ve dokusal ayrıntılarından görünüm.

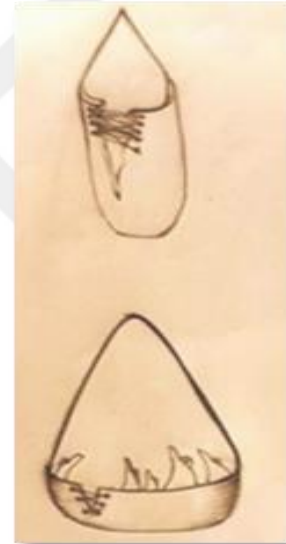
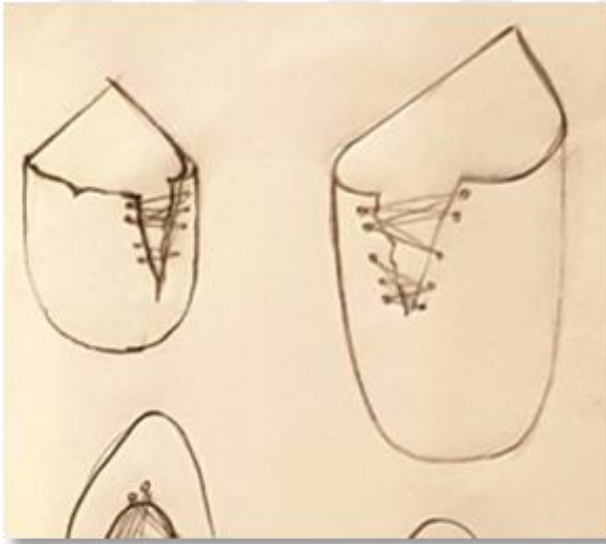


Resim 7.86. “Yol 11”

7.24. Yol 12

Plastik sanatların aktarım disiplinlerinde biçimsel, boyutsal, dokusal ve renksel özellikler algıda etkili bir rol oynamaktadır. Yansıtılmak istenen kavramsal bütünlüğe, bu özelliklerden yararlanılarak ulaşılabilir. Hacimsel özellikler taşıyan ürünler, farklı yönlerden de bir anlam içeriğine sahip olabilir. “Yol 12” adını taşıyan çalışma, kat edilen yolu zamansal boyutta değerlendirmektedir. Geçmiş şimdi ve gelecekte oluşan soyut zamansal süreç, “Yol 12” isimli çalışmada somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Hareketin, sürekliliğin ve devinimin zamanlar ötesinde bir anlam taşıdığı vurgulanmaya çalışılmıştır. Yine de zamanlar ve mekânlar arasındaki bağ korunmakta ve bir köprü görevi görmektedir (Resim 7.87, 7.88).





Resim 7.87. “Yol 12” isimli çalışmanın eskiz denemelerinden örnekler.

Çalışmanın düşünsel boyutu ve tasarım aşamasındaki çeşitlilik, ürün oluşturma noktasında en olgun halini almıştır. Konunun sanatsal yaratım sürecinde ve malzemeye aktarımında, eskiz ve taslak aşaması önem taşımaktadır. Yolculuk, yol ve yük kavramlarının farklı açılardan değerlendirildiği bu çalışma dört ayrı parçadan oluşmaktadır. Aynı yaklaşımla tasarlanan çalışmada belli bazı fiziksel farklılıklar bulunmaktadır. Boşluğun sorgulandığı, şeklin boşluklarla anlam kazandığı bir çalışma olarak nitelendirilebilir. Yolun her hali olarak tanımlanan bu çalışma, zorlukları, belirsizlikleri ve karmaşayı bir arada barındıran bir sanatsal anlatım özelliği taşımaktadır (Resim 7.89).



Resim 7.88. “Yol 12” isimli çalışmaların tasarımları.



Resim 7.89. “Yol 12” isimli çalışmanın şekillendirme aşamaları

Çalışmaların şekillendirme aşamasında beyaz çamur kullanılmıştır. Sırtı yüksek olarak şekillendirilen form, bir kesik ile yolun devamlılığına ve yaşamın sürekliliğine vurgu yapmaktadır. Ayrıca formun tüm yüzeyinde kullanılan şablon tekniği, yaşamın devinimini ifade etmektedir. Yükler organiklerin vakumlu döküm çamuruna bulanması ile elde edilmiştir (Resim 7.90,7.91, 7.92).



Resim 7.90. “Yol 12” isimli çalışmanın organik materyallerden elde edilmiş yüklerinden görünüm.



Resim 7.91. "Yol 12"



Resim 7.92. “Yol 12” isimli çalışmanın farklı bir görünümü



Resim 7.93. “Yol 12” isimli çalışmayı oluşturan alternatif bir görünüm

Çalışmanın sırt kısmında kenarlarda bulunan deliklerden geçirilen iplerin gel git hareketleri göçebelerin sürekli yapıkları yolculukları ifade etmektedir. Gergin ve düzensiz olarak geçirilen ipler, çalışmaya dinamik bir özellik kazandırmak amacı taşımaktadır. 35 cm x 18 cm x 18 cm ölçülerinde olan çalışma, siyah astar sürüldükten sonra kurutulup, pişirilmiştir. Zorluklarına rağmen hareketli bir hayata devam etme çabasındaki zıtlığı gözler önüne sermek amacı ile çalışmada da siyah beyaz zıtlığı tercih edilmiştir. Göçebelerin sade ve yalın hayatına vurgu yapmak amacı ile yol, beyaz olarak bırakılmıştır (Resim 7.93).

Çalışmanın 36 cm 16 cm x 14 cm ölçülerindeki diğer parçası ise, topraksı ve kahve tonlarında bir doğallığa sahiptir. Bu grubun diğer parçalarında olduğu gibi, dekorlamada yine şablon tekniği kullanılarak astarlama yapılmıştır (Resim 7.94).



Resim 7.94. “Yol 12” isimli çalışmanın farklı bir görünümü.

7.25. Yol 13

Doğa ile baş başa bir hayat, tüm canlılarla uyumu gerektirmektedir. Genellikle evcilleştirdikleri hayvanlarla bir arada yaşayan insanoğlu, aynı zamanda onların tüm imkânlarından yararlanmaktadırlar. Hayvan boynuzlarından esinlenilen çalışmada, yön, boyut ve denge kavramları gözetilerek kurgulama yapılmıştır. Çalışma, bu kez somut bir unsurdan soyutlamaya yönelik bir yaklaşımla tasarlanmıştır. Yapılan eskiz ve taslaklarda, ele alınan obje yön kavramına doğru evrilmiştir. Devamlılık, aynılık ve zıtlık biraradalık göstermektedir (Resim 7.95).



Resim 7.95. “Yol 13” isimli çalışmaya esin kaynağı olan ren geyikleri ile boynuz temalı eskiz ve tasarım örnekleri.

Birbirine benzer 35 cm x12 cm x 3 cm ve 37 cm x14 cm x 3 cm ölçülerinde iki bağımsız parçadan oluşan çalışma, alternatif yerleştirme özelliğine sahiptir. Yatay, dikey ve aralıklı şekilde dizilimi, mobilite kavramına gönderme yapmaktadır.



Resim 7.96. “Yol 13” isimli çalışmada kullanılan sagar kutularının pişirim sonrası görünümü



Resim 7.97. “Yol 13”

Çalışmaya dinamizm kazandıran çıkıntılar, belirli aralıklarla, çeşitli boylarda ve rastgele yönlerde yerleştirilerek şekillendirme yapılmıştır. Yardımcı materyaller ile yer yer dokusal izlerin verildiği parçalar, doğal görünüm kazandırmalı amacı ile sırsız bırakılmıştır. Sagar tekniği ile pişirilen çalışmada, renk ekileri çeşitlilik göstermektedir (Resim 7.96). Çeşitli kimyasallar, organik materyaller ve bakır tel parçalarından yararlanılarak kapalı seramik bir kutuda yapılan pişirimle redüksiyon sağlanarak yüzeyde geçişli etkiler elde edilmiştir. 32 cm uzunluğunda olan parçaların gövde kısmında bulunan delikler, eskiz çizimlerinden de anlaşılacağı üzere ip gerdirmeleri için düşünülmüştür.

“Yol 13” isimli çalışma, çıkış ve varış noktalarının yanı sıra, sürecinde sorgulandığı bir zamansallık yaklaşımıyla değerlendirilmektedir (Resim 7.97, 7.98, 7.99).



Resim 7.98. “Yol 13” isimli çalışmadan farklı bir görünüm



Resim 7.99. “Yol 13” isimli çalışmadan farklı bir görünüm

7.26. Yol 14

Değişimin tüm varoluş için geçerli olduğu düşünüldüğünde, yenilenme ve yeniden dirilme, gelişimin kaçınılmaz bir sonucudur. Kabuğundan kurtulma, canlılar için başlangıç noktası sayılmaktadır. “Yol 14” isimli çalışma, sancılı bir yenilenme sürecini kavramsal olarak yansıtmayı amaçlamaktadır (Resim 7.100). Yüzeysel bir bölünme, parçalanma ve sonrasında bütünsellik içerisindeki yeni oluşumlar dile getirilmektedir.



Resim 7.100. “Yol 14” isimli çalışmanın çeşitli tasarım denemeleri

Çalışma, ikişer parçanın bulunduğu iki gruptan oluşmaktadır. Her iki grubu oluşturan parçalar da aynı yaklaşımla ele alınmış, ancak farklı şekilsel ve boyutsal özelliklere sahiptir. Çalışmanın doğal bir dönüşümü yansıtır olmasa, yardımcı malzeme kullanımında da etkili olmuştur. Yenilenme, değişim ve dönüşüm sürecinin kabuk değiştirme şeklinde aktarımında, çalışmaların ayakta durmasını sağlayan kaide de gerçek ağaç kabuğundan yapılmıştır. Doğal bir malzeme olan seramik çamuru ile yardımcı malzeme olarak kullanılan ağaç kabuğu bu açıdan da benzerlik göstermektedir (Resim 7.101, 7.102, 7.103).



Resim 7.101. “Yol 14” Çalışmanın bisküvi pişirimi yapılmış ve sırlanmış görünümleri.



Resim 7.102. “Yol 14” ayrıntı.



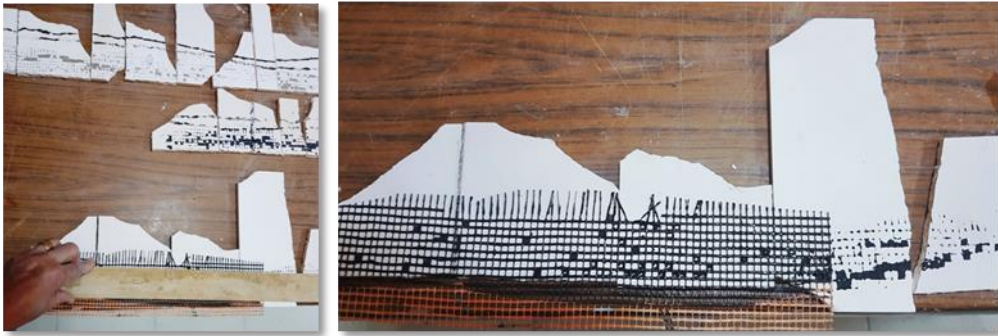
Resim 7.103. “Yol 14” çalışmanın farklı bir görünümü.

7.27. Yol 15

Geçmişte olduğu gibi günümüzde de toplumsal bir sorun olarak karşımıza çıkan mültecilik, sığınmacılık ve göçmenlerin yaşadıkları sıkıntıları, uçsuz bucaksız boşlukları, tel örgüler ile uzun ve bitmek bilmeyen yolculukları akla getirmektedir. Bu yol hikâyeleri, ne dönüşü, ne de varışı olmayan belirsiz bir çaresizlik simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu umutsuz sürüklenişlerden yola çıkarak düşünülen “Yol 15” isimli çalışma kırık, hasarlı ve birbirinden farklı fiziksel özelliklere sahip parçaların bir araya gelmesi ile oluşturulmuştur (Resim 7.104).

Önceki çalışmalardan ayrı bir kurgulama özelliği gösteren “Yol 15” isimli çalışma, bisküvi pişirimi yapılmış kırık çini plakalar kullanılarak tasarlanmıştır. Kurgulaması, dekorlaması ve dizilimi açısından da diğer çalışmalara nazaran farklıdır.

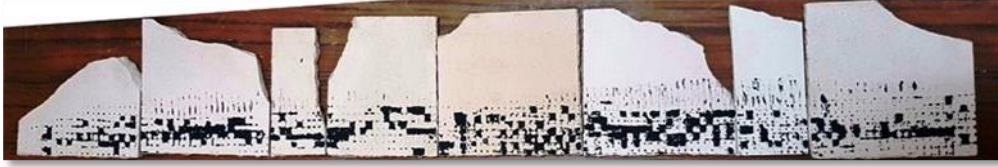
Çalışmayı oluşturan 42 parça yan yana dizilerek file baskı uygulaması yapılmıştır. Sıvı sır altı seramik boyası ile boyanan delikli file dokusu, çini plakaların yüzeyine uygulanarak, boyanın çıkması sağlanmıştır. Uygulama sıra takip ederek tüm plakalarda yapılmıştır. Tüm plakaların baskıları tamamlandığında, devamlılık sağlanmaktadır (Resim 7.105, 7.106, 7.107). 340 cm x 20 cm olan çalışma, açık alanda yerleştirilmesinin nedeni ise, insanların dışarıda, açıkta bu zorlukları yaşamak durumunda kalmalarıdır (Resim 7.108).



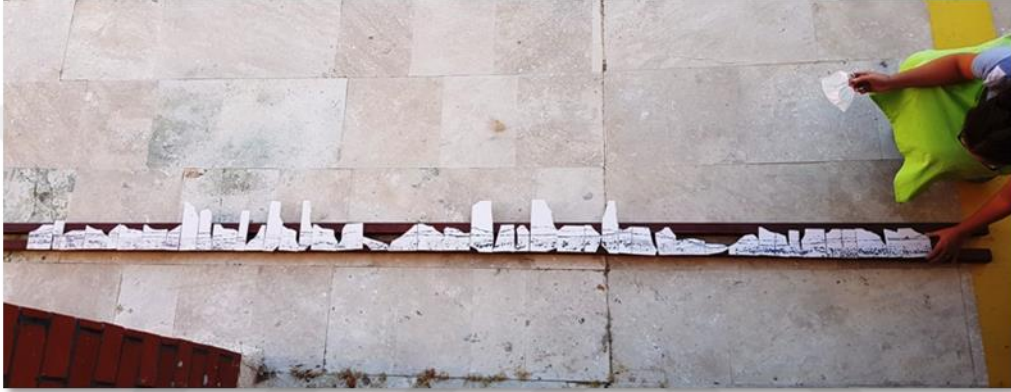
Resim 7.104. “Yol 15” çalışmanın dekorlamaya hazırlık aşamaları.



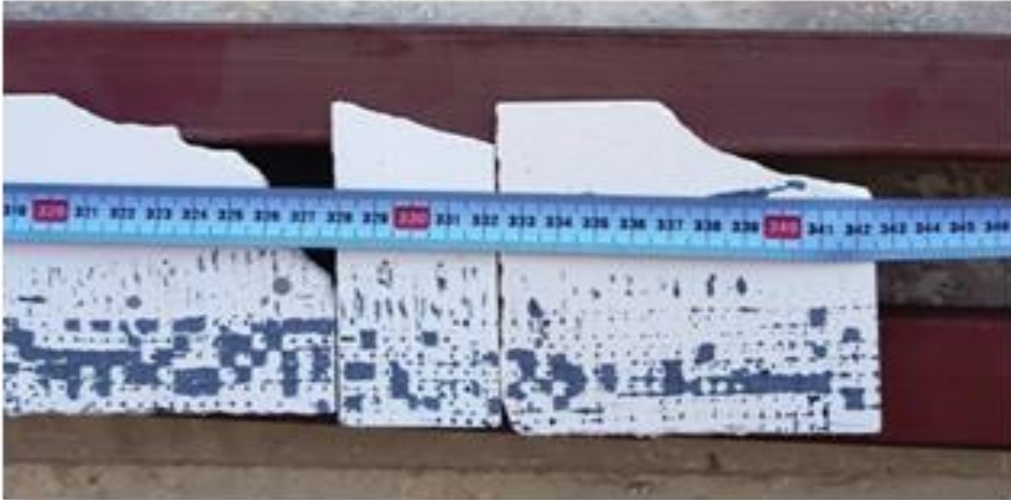
Resim 7.105. “Yol 15” çalışmanın deneme dizilimleri.



Resim 7.106. “Yol 15” çalışmanın deneme dizilimleri.



Resim 7.107. “Yol 15”



Resim 7.108. “Yol 15” çalışmanın ölçülendirme görüntüsü.

7.28. Çadır 1

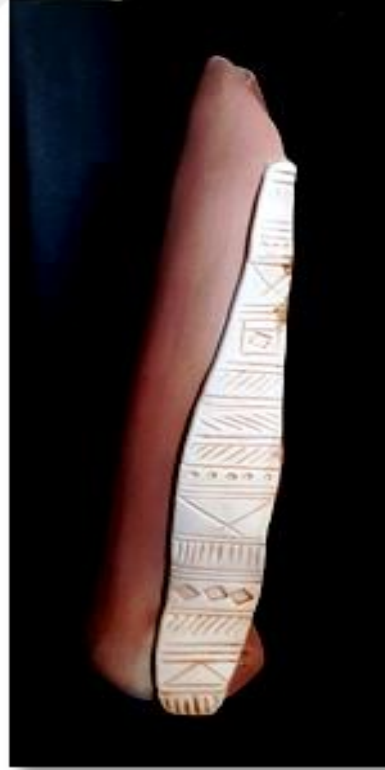
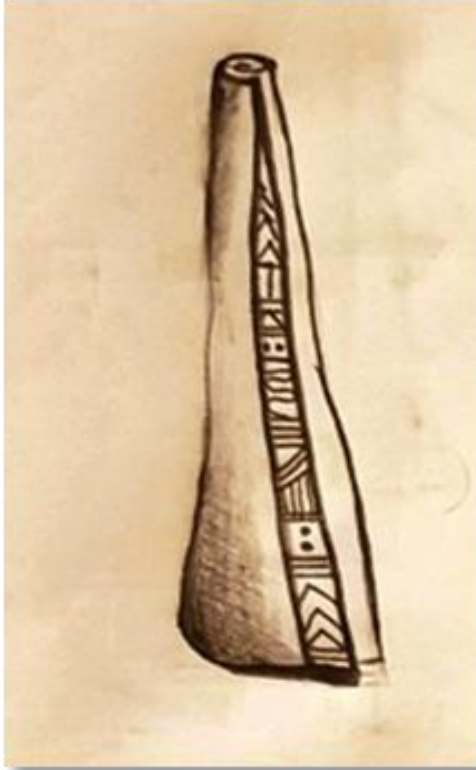
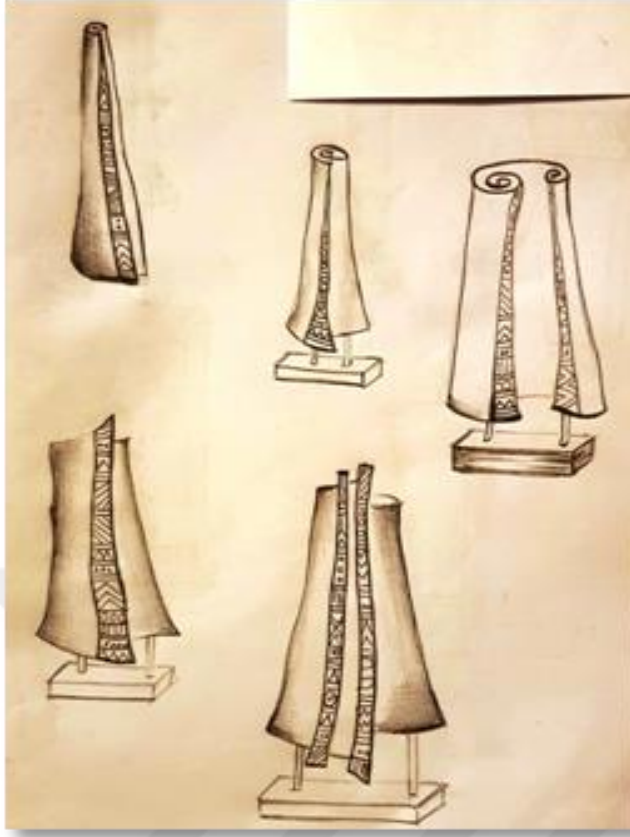
Biçimsel ve mekânsal açıdan tüm zamanların önemli barınma alanı olan çadırlar, çalışmanın uygulama kısmının diğer bir başlığı olarak karşımıza çıkmaktadır. Seramik malzemenin ilkelliği, plastikliği ve kolay şekil alıp, geri dönüşüm özelliği göstermesi açısından çadır ile benzerlikler taşıdığı söylenebilir.

Çadırın tarihsel, dinsel, kültürel açılardan pek çok anlam taşıyor olması, bu barınma unsuruna evrensel özellikler kazandırmaktadır. Geçmişten günümüze dek önemini koruması nedeniyle, çeşitli plastik malzemelere aktarılarak sanatsal bir boyut kazanmaktadır

Kapalı bir mekan, örtü, korunma ve mahremiyet anlamları taşıyan çadır konulu uygulamalarda genellikle kapalı alan anlayışından yola çıkılmıştır. İç boşluk ve dış boşluğu birbirinden ayıran bir sınır olarak tasarlanan çadır formları, çeşitli anlatımlarla plastik malzemelere aktarılmıştır (Resim 7.109).

Görsellik ve düşünselliğin bir potada harmanlandığı, bütünsellik içerisinde ele alınan çadır formu, çeşitli öğelerle vurgulanmaya çalışılmıştır. Ölçüleri 41 cm x 7 cm x 6 cm olan “Çadır 1” isimli çalışmada, küçük bir iç boşluğun oluşu, sınırlılık anlamı taşımaktadır. Yalın bir uzanış sergileyen çalışmada kapı ayrıntısı vurgulanmaya çalışılmıştır. Çalışma farklı açılardan değişik izlenimler ortaya koymaktadır.

Doğal bir yüzey özelliğine sahip olan “Çadır 1” isimli çalışma, mat sır ile sırlanmış olup, doğal topraksı görünümünü korumaktadır. Çadırın önünde aralıklı duran, tek kanatlı, açık renkli ince şerit, kapı ayrıntısı olarak tasarlanmıştır. Sade ve yalın duruşu, çalışmanın ilkelliğinin yanı sıra doğal bir yorumlamayla ele alındığının ispatıdır (Resim 7.110).



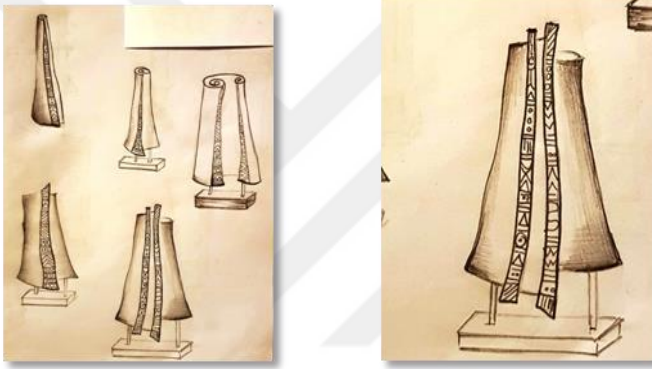
Resim 7.109. “Çadır I” isimli çalışmanın eskiz denemelerinden görünüm ve çalışmanın bir görünümü.



Resim 7.110. “Çadır 1”

7.29. Çadır 2

Mekânsal boyutta ele alındığında çadır, barınma amaçlı bir alan olmasıyla kapalı ve korunaklı bir yapıya sahiptir. Kültürel, zamansal, dönemsel ve sınıfsal ayrıcalıklar gözetilmeksizin işlevsellik sunan çadır, kapılarını tüm insanlara açmaktadır. “Çadır 2” isimli çalışmada, “Çadır 1” de olduğu gibi çadırın kapı unsuruna vurgu yapılmaktadır. Ancak, bu kez çift kanatlı bir kapı ayrıntısından söz etmek mümkündür (Resim 7.111). Boyutsal olarak ele alındığında kapıların çadırdan daha uzun oluşunun nedeni, evrenselliğinin ve davetkârlığının bir belirtisidir. Ayrıca, kapıdaki dekoratif öğeler de bu işlevsel mekâna kavramsal bir anlam yüklemek amacıyla kurgulanmıştır (Resim 7.112).



Resim 7.111. “Çadır 2” Çalışmanın tasarım aşamalarından örnekler.





Resim 7.112. “Çadır 2” isimli çalışmanın ayrıntılarından görünüm.

Doğal bir yaşam döngüsünün süregeldiği çadır hayatındaki ilkelik, 48 cm x 16 cm x 6 cm ölçülerindeki “Çadır 2” isimli çalışmada, kaide ayrıntısında pekiştirilerek vurgulanmaya çalışılmıştır. Ağaç parçası kullanılan kaide kısmı, ürünün kahverengi

tonu ve sade mat bir sır ile sırlanmış oluğu da doğadan ilham aldığıının göstergesidir (Resim 7.113).

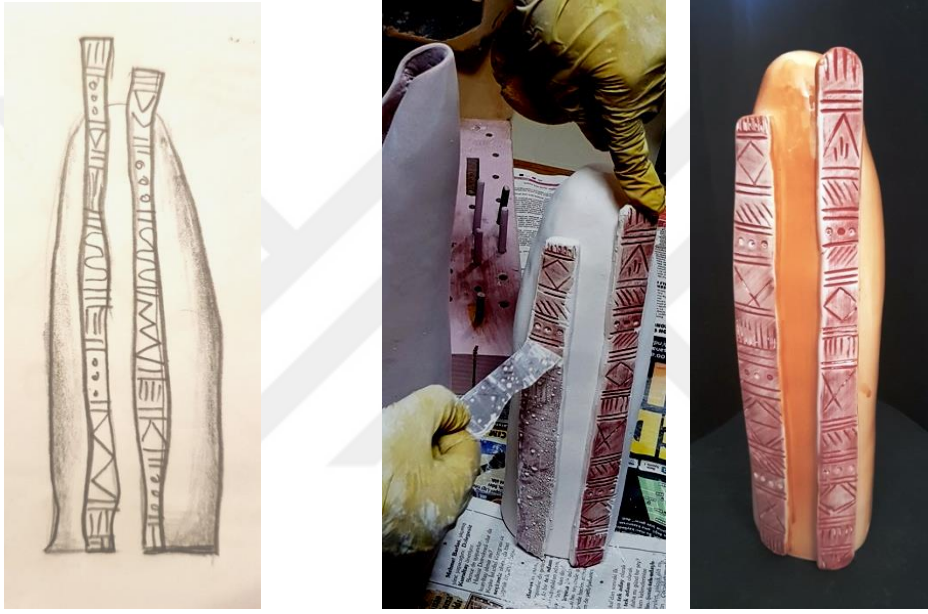




Resim 7.113. "Çadır 2"

7.30. Çadır 3

Önceki iki çalışmanın kavramsal açıdan devamlılığı niteliğinde olan “Çadır 3” isimli çalışmayı diğerlerinden ayıran biçimsel özellik, çadırın kapalı bir form anlayışı içerisinde kurgulanmış olmasıdır. Kültürel zenginliğe açılan kapılar ile çadırın aidiyet ve mahremiyet öğelerine yapılan vurgu aktarılacak istenmektedir. Kubbe anlayışıyla ilintili bir çadır formuna uyarlanmış çalışma, yalın bir yüzeysel özellik taşımaktadır. Kapı kanatlarını öne taşımak amacıyla, sade biçimsel özellikleri ve doku ayrıntısından kaçınılan bir kurgulama yapılmıştır (Resim 7.114).



Resim 7.114. “Çadır 3” isimli çalışmanın tasarım, dekorlama ve pişirim sonrası görünümü.

Kapalı mekân anlayışı çerçevesinde bir algı uyandıran çalışma, 30 cm x7 cm x 8 cm. ölçülere sahiptir. Porselen çamuru ile şekillendirilen formun ön kısmında yer alan kapı kanatları üzerinde görülen motifler, formun tek dekorlanmış yüzeyini oluşturmaktadır. Motifler, göçebe yaşam süren toplulukların günlük kullanım eşyaları ve giysileri üzerinde yer alan desenlerden oluşmaktadır. Sırlama aşamasında, kapı ayrıntıları kapatılarak sırsız kalması sağlanmıştır. Yarı mat bir sır ile sırlanan çalışma, yardımcı veya tamamlayıcı her hangi bir malzeme kullanılmaksızın en yalın hali ile bırakılmıştır (Resim 7.115).



Resim 7.115. “Çadır 3”

7.31. Çadır 4

Önceki ürünlerden oldukça farklı bir kurgulamanın görüldüğü “Çadır 3” isimli çalışmada, çeşitli malzeme, teknik ve şekillendirmeler yer almaktadır. Hareketli yaşam süren topluluklar, her hangi bir yere kök salmadan, daimi bir yer değiştirme geleneğine bağlı şekilde yaşamaktadırlar. Özgür ruhları onları yerleşik şekilde yaşayanlardan farklı kılmaktadır. Zeminden kopuk bir kurgulaması olan “Çadır 3” isimli çalışmada, bu dinamik yaşam şekli plastik malzemeye yansıtılmaya çalışılmıştır.

Çalışmayı oluşturan 20 adet seramik parça, 8 cm çapında ve 7 cm yüksekliğinde konik bir özellik taşımaktadır. Çadır formu olarak tasarlanan objenin öncelikle alçı kalıbı alınmıştır. Çoğaltmak amacı ile kalıp içi sıvama yapılarak şekillendirilmiştir. Deri serliğinde üst delikleri açılarak kurutulması sağlanmıştır. İlk pişirimi tamamlandıktan sonra, doğal doku kazandırmak amacı ile sarar pişirimi yapılmıştır. Parçalar birbirinden bağımsız olması nedeni ile farklı yerleştirilme imkânları mevcuttur (Resim 7.116, 7.117).



Resim 7.116. “Çadır 4” Çalışmanın kalıp ile şekillendirme aşaması ile sarar pişirimi için yapılan hazırlık.



Resim 7.117. “Çadır 4” Çalışmanın sarar pişirimi sonrasında farklı görünümeler.

Kafesli tel örgü ve doğal kamış kullanılarak oluşturulan 100 cm x 100 cm x 60 cm ölçülerindeki düzenek, seramik çadır parçaların taşıyıcı unsuru olarak kurgulanmıştır. Kamışlar, kafesli telin kenarlarından geçirilerek sağlamlığı sağlanmıştır. Seramik çadırların, havadaki salınımı için, misina ile kafesli tele bağlanmıştır (Resim 7.118, 7.119, 7.120).



Resim 7.118. “Çadır 4” Çalışmanın düzenek ve kurulum aşamaları.



Resim 7.119. “Çadır 4” Çalışmanın yakın plan görünümü



Resim 7.120. “Çadır 4”

Boşluktaki hareketliliğin devam eden etkisinden yararlanarak, tavana sabitlenen bir kancayla düzenek aşağı doğru bırakılmıştır. İpin yüksekliği ayarlanabilir oluşu, düzeneğin hareketliliğini düşey düzleme de taşımaktadır. Çalışma yatay ve düşey hareketlilik göstermektedir (Resim 7.121).



Resim 7.121. “Çadır 4” Çalışmanın asılı görünümü

7.32. Çadır 5

Hayat, bütünsellik değerleri boyutunda incelendiğinde, tamamlayıcı öğeler, birbiri ile ilişkilendirilerek ele alınmalıdır. Günlük kullanım eşyaları, araç ve gereçler hareket halinde yaşam süren toplulukların yaşam rutinlerini en pratiğe indirgemeye yönelik olmalıdır. Yolculukta ve konaklamada, süreklilik esastır.

“Çadır 5” isimli çalışma 50 cm x 70 cm ölçülerinde olup, günlük hayat, doğa ile ilişkilendirilerek kurgulanmaya çalışılmıştır. İzlenimsel deneyimler sonucunda düşünsel yansımalar, plastik malzemeye yüzeysel bir bakış açısı ile aktırılmıştır. Çevre ile iç içe olan bu yaşam şekli, doğayla homojen bir bağlantı içerisinde düşünülmüştür (Resim 7.122, 7.123, 7.124).



Resim 7.122. “Çadır 5” Çalışmanın çadır formu kolajlarından bir ayrıntı.

Doğal hayatta, zorlukla kolaylık, umutla belirsizlik, arayışla keşif, hatta yaşam ile ölüm bir arada sürekliliğini korumaktadır. “Çadır 5” adını alan bu yüzeysel kurgulamada, hacimsel özellikler yansıtmaya çalışılmıştır. Çadır ve yüklerin şekillendirilmesinde boyutlu kolaj tekniği kullanılarak, ürüne derinlik kazandırılmış çalışılmıştır (Resim 7.125, 7.126).



Resim 7.123. “Çadır 5” Çalışmanın oluşum aşamalarını oluşturan tasarım örnekleri.



Resim 7.124. “Çadır 5” isimli çalışmadan bir görünüm



Resim 7.125. “Çadır 5” aynı temalı diğer bir yorumlama.



Resim 7.126. “Çadır 5” aynı temalı farklı bir yorumlama.

7.33. Çadır 6

Sanatsal yaratım sürecinde tasarıma uygun malzeme seçimi, aktarılacak istenen konuyu pekiştirme özelliği taşınalıdır. Yenilikçi ve yaratıcı keşifler sonucunda işlene konu, farklılık kazanmaktadır.

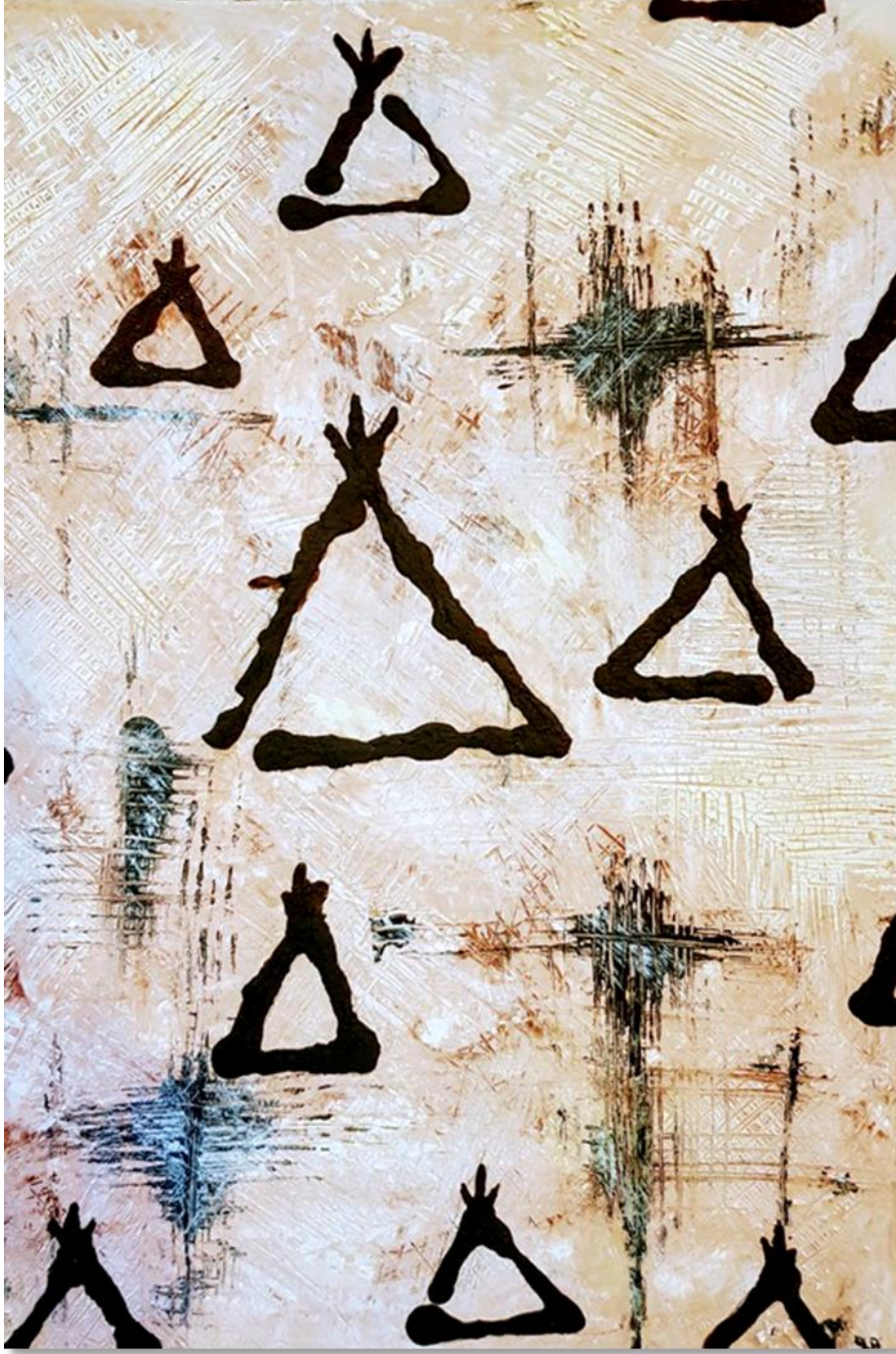
Tezin kişisel uygulamalar bölümündeki sanatsal yorumlamaların bazılarında seramik malzeme kullanılmıştır. Bazı yüzeysel çalışmalarda ise, seramik malzemeye gönderme yapma amacı ile malzemeye derinlik kazandırma girişimine gidilmiştir. Aynı zamanda, yüzeye uygulanan tanecikli boyayla, tasarımı güçlendirmesi amaçlanmıştır (Resim 7.127, 7.128, 7.129).



Resim 7.127. “Çadır 6” isimli çalışmanın tasarım aşamasından bir görünüm.



Resim 7.128. “Çadır 6” isimli çalışmanın doku ayrıntıları.



Resim 7.129. “Çadır 6”

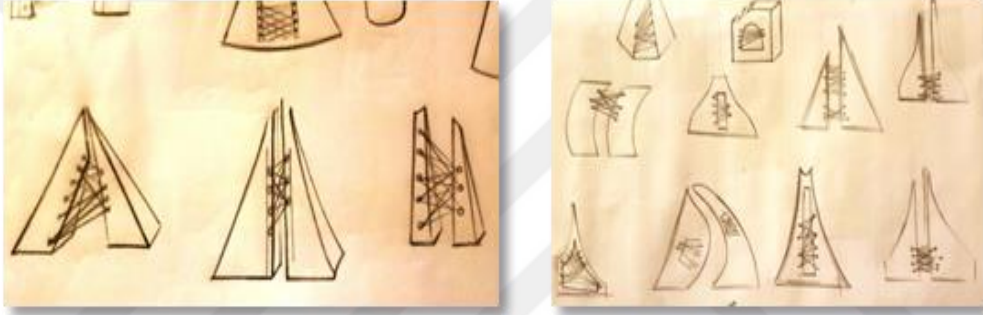
Yaşamın döngüsel hareketliliğine çadır üzerinden vurgu yapan “Çadır 5” isimli tasarımda, merkezsiz bir yol izlenmiştir. 35 cm x 50 cm ölçülerindeki çalışmada, parçaların birbirini takip ettiği tanecikli lekelerde dışa doğru açılan bir yönelme bulunmaktadır. Çalışmada yüzey form bütünselliği sağlanmaya çalışılmıştır (Resim 7.130).



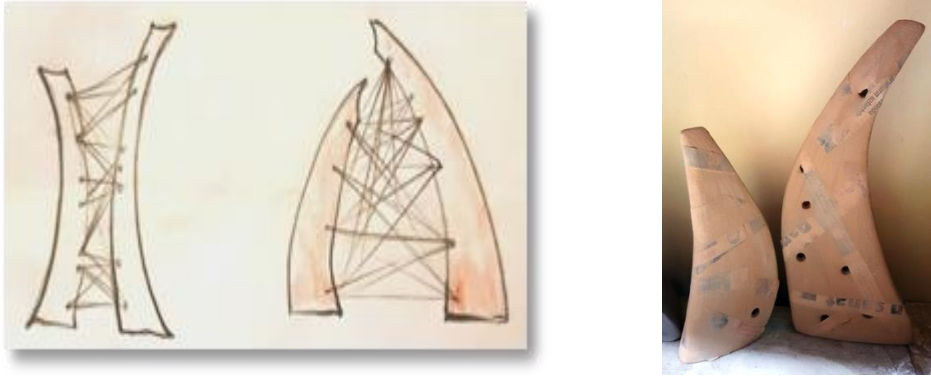
Resim 7.130. “Çadır 6” Çadır temalı farklı bir yorumlama.

7.34. Çadır 7

Göç, göçebelik ve hareketli yaşamdaki süreklilik tek, çift ve çok yönlü olabilmektedir. İki yer, şey ve nokta arasındaki gidiş gelişler, aradaki mesafe ne olursa olsun boşlukla anlamlı hale gelmektedir. Karşılıklı duruş sergileyen ikili parçalardan oluşan “Çadır 7” isimli grup çalışmasındaki tüm parçalar aynı mantıksal yaklaşımdan yola çıkılarak kurgulanmıştır. Deneyisel eskiz çalışmaları sonucunda konunun malzeme ile uyumu da düşünülmüştür (Resim 7.131). Çalışmaların kendi başına formsal bir özellik taşımasının yanı sıra, ikili parçalar arasındaki boşlukta da farklı anlamsal ifadeler bulunmaktadır. Biçimsel arayış, tasarımın malzemeye aktarımında çalışmaya yön vermiş olup, artistik yaklaşımlara zemin hazırlamıştır.



Resim 7.131. “Çadır 7” isimli çalışmanın tasarım aşamalarından görünüm.



Resim 7.132. “Çadır 7” çalışmasının şablon tekniği ile dekorlama aşaması.

Seramik çamurunun plastik özelliği açısından tasarımların aktarımında uygun olduğu düşünülmüştür. Çalışma, hareketli hayat şekillerinin çok yönlülüğünün dışavurumunun göstergesi olması açısından, 3 ayrı şekilde kurgulanmıştır. Her birinin biçimsel, dokusal ve boyutsal açıdan farklılık gösteriyor olması da, yeryüzündeki toplulukların çeşitlilik göstermesi ile ilintidir.

Çalışma, tek başına anlam taşımanın yanı sıra birlikten ve birliktelikten yükselen sesinde ifadesi anlamı taşımaktadır. Farklılıkların biraradalıklarını yansıtan

“Çadır 7” isimli çalışma, dinamik hareketi ile dikkat çekme amacı taşımaktadır (Resim 7.133, 7.134, 134).



Resim 7.133. “Çadır 7” Çalışmada üçlü bir kurgulama görünümü.



Resim 7.134. “Çadır 7” Çalışmadan ayrıntı görüntüleri.

Dokusal özelliklerin formsal anlatımı desteklemesi, konunun aktarımına ivme kazandırmaktadır. Çadır formunun estetik açıdan ele alınmasıyla yapılan soyutlamalarda, derinlemesine bir ifadeye yönelme söz konusudur. “Çadır 7” isimli

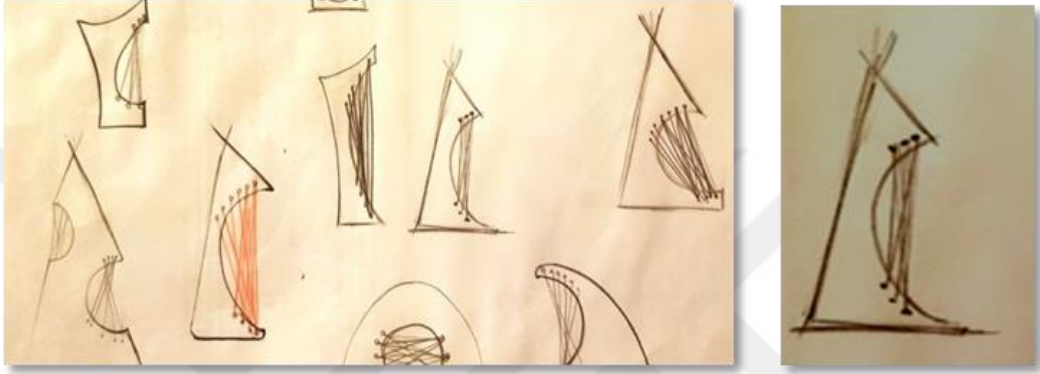
Çalışmada, bisküvi pişirimi yapılmış form yüzeyine, organik materyaller uygulanarak, sırn geçirgenliği nispeten azaltılmaya çalışılmıştır. Mat sır uygulamasında bünye yer yer sırı hapsetmiş, 1000  C lik sır pişirimi sonrasında ise, tanecikli bir görünüm elde edilmiştir (Resim 7.135).



Resim 7.135. “adır 7” çalışmanın dokusal ayrıntısından bir görünüm

7.35. Çadır 8

Bir önceki kurgulama ile bazı benzer özellikler taşıdığı gibi bir izlenim uyandırıyor olsa da, “Çadır 8” isimli çalışma, tek bir formun çoklu ifadesel göcünü ortaya koymaya çalışmaktadır. İzlenimsel yaklaşımların somutlaştırılmasından hareketle, çadır formuna artistik bir kimlik kazandırılması amaçlanmıştır (Resim 7.136). Tasarımsal arayışlar sonucunda varılan noktada malzeme ile buluşma sağlanmıştır.



Resim 7.136. “Çadır 8” isimli çalışmanın tasarım örnekleri.

32 cm x 21 cm x 6 cm ölçülerindeki çalışmanın biçimsel açıdan değerlendirildiğinde, yarım kalmışlık ve eksiklik gibi bir algı yarattığı söylenebilir. Ayrıca, hareketli yaşam süren grupların hayatındaki tamamlanamamışlığı ifade etmeye yöneliktir. Bütünselliği, yardımcı malzemelerle tamamlama çabası, kullanılan deri iplerle sağlanmaktadır.

Dokusal olarak ele alındığında “Çadır 8” isimli çalışmada karmaşık çok yönlü dinamik yüzey, hayatın karmaşasına gönderme yapmaktadır. Seramik malzeme ile şekillendirilen ürüne siyah astar uygulandıktan sonra, çeşitli gereçlerle kazıma ve sürtme etkisi ile dokunun oluşması sağlanmıştır. Sırlanan ürüne, önceden açılmış deliklerden ipler gelişi güzel bir şekilde geçirilerek ifadesel bir duruş elde edilmeye çalışılmıştır. Çalışmanın çeşitli açılardan ele alındığında, ışık-gölge değerleri boyutunda da alternatif bir etkiye sahip olduğu söylenebilir (Resim 7.137, 7.138, 7.139).



Resim 7.137. “Çadır 8” Çalışmanın eskiz çizimi ile ayrıntısından görünüm.
Resim 7.138. “Çadır 8” isimli çalışmanın gölgesel izdüşümü.



Resim 7.139. “Çadır 8”

7.36. Çadır 9

Tezin araştırma sürecinde edinilen gözlemsel deneyimlerin, yaratıcı malzeme edinimine ışık tutması, düşünsel somutlaştırmada oldukça etkili olmaktadır. Çeşitli zaman, mekan ve işlevsellik sorgulamalar yüzeysel bir zeminde, hacimsel bir malzeme ile anlatılmaya çalışılmıştır (Resim 7.140).



Resim 7.140. “Çadır 9” çalışmadaki dokusal ayrıntılar

Kişisel çabalar sonucunda elde edilen hacimsel malzeme, ölçü, denge ve zıtlığın uyumu gözetilerek kurgulanmıştır. 50x70 cm ölçülerindeki yüzeyler, dokusal izlere de yer verilerek renklendirilmiştir (Resim 7.141).



Resim 7.141. “Çadır 9” Organik malzeme denemeleri ile çadır temalı kurgulamalar.

Doğal malzemeleri kullanılarak, doğal olmayan ve doğaya zarar veren malzeme bir malzeme izlenimi yaratması da yukarda sözü edilen zıtlığa gönderme yapmaktadır (Resim 7.142).

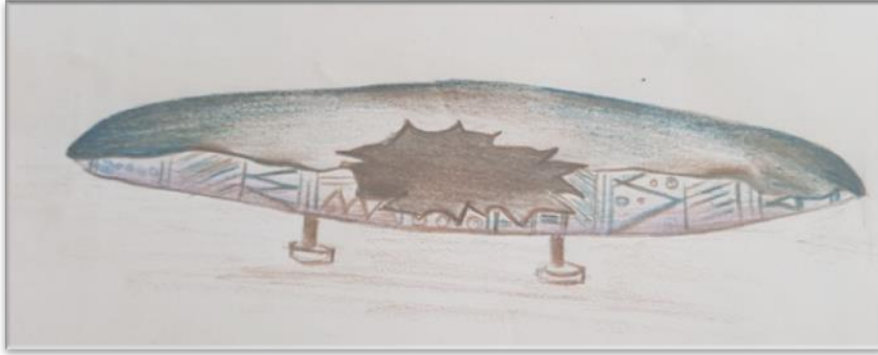


Resim 7.142. “Çadır 9” isimli çalışmanın renksel zıtlık yansıması kullanılarak kurgulanan görünümü

7.37. Çadır 10

Dikey duruş sergileyen önceki ürünlerin aksine, yatay bir anlatıma sahip olan “Çadır 10” isimli çalışma, aynı zamanda uzun bir yol algısı da ortaya koymaktadır. Üstü örtülü, kapalı, ayakları yere basan ve güven hissi uyandıran bu çalışmada, bütünsellik yakalanmaya çalışılmıştır. Şekillendirme sürecinde alt kısımda kullanılan motifler kültürel zenginliğe vurgu yaparken, dekorlama aşamasında tercih edilen deri parçaları da, çalışmanın doğallığı pekiştirilmeye yöneliktir (Resim 7.143).

Porselen çamur kullanılan çalışma, 45 cm 12 cm x 5 cm ölçülerinde olup, ilk pişirimi tamamlandıktan sonra astarlanarak renklendirilmesi sağlanmıştır. Çalışmanın alt kısmında astara ovalama işlemi uygulanarak motiflerin vurgusu arttırılmaya çalışılmıştır. Derinlik kazandırılan motifler, ürünün algısal odağı haline gelmiştir (Resim 7.144, 7.145).



Resim 7.143. “Çadır 10” isimli çalışmanın tasarımı ve dekor ayrıntısı.



Resim 7.144. “Çadır 10” isimli çalışmanın deri kullanıldığı ayrıntı görünümü.



Resim 7.145. “Çadır 10”

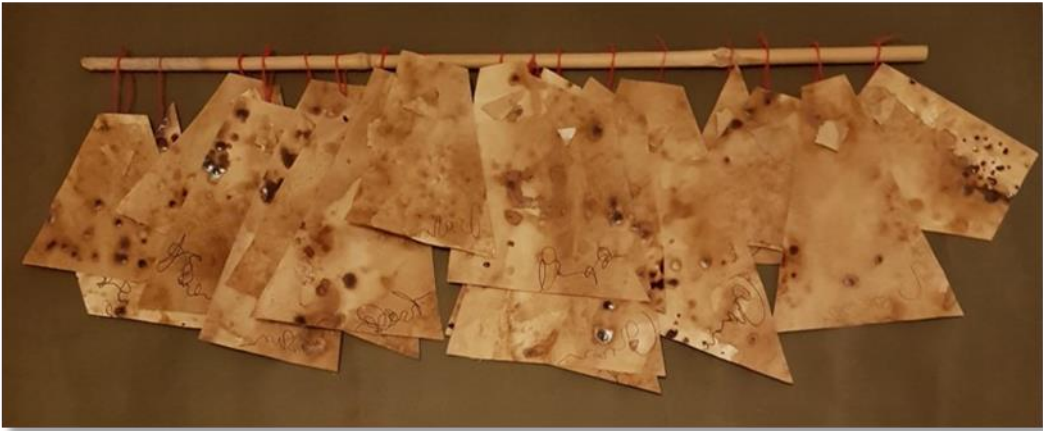
7.38. Çadır 11

Dokusal arayışların hakim olduğu, parçaların bir araya gelerek bütünsel bir anlam kazandığı “Çadır 11” isimli çalışma, zamanın izlerini mekana taşıma çabası içerisindedir. Terk etme, gel-gitler, belirsizlikler ve karmaşanın ele alındığı yüzeysel keşifler, soyut çadır formları üzerinde uygulanmıştır. Asılı kalmış ve salınım şeklinde bir duruş gösteren çalışma, yarım kalan hikâyelere de göndermede bulunmaktadır.

35 farklı parçadan oluşan “Çadır 11” isimli çalışma, yüzeysel bir zemine uygulanan geçişli efektlerle sonuçlanacak bir doku uygulaması neticesinde, kesilerek oluşturulmuştur. Çalışmayı oluşturan parçalar ipler yardımıyla 47 cm uzunluğunda bir kamış çubuğa geçirilerek asılı kalması sağlanmıştır (Resim 7.146, 7.147, 7.148).



Resim 7.146. “Çadır 10” isimli çalışmanın detay ve dizilim örnekleri.



Resim 7.147. “Çadır 10”



Resim 7.148. “Çadır 10” isimli çalışmadan farklı bir kurgulama

7.39. Çadır 12

Malzeme ve tekniğin uyumu, ele alınan konunun aktarım gücünü arttırmaktadır. Tamamlayıcı renk ve doku seçimi yapıldığında da verilmek istenen ifade yerini bulmaktadır. “Çadır 12” isimli çalışma, zamansal süreç içerisindeki araştırmalarda edinilen izlenimlerin malzemeye somutlaştırılmış şeklidir (Resim 7.149). Kıvrımlı serbest kenarlı ve düzensiz yüzeye antik bir harita görünümü kazandırılmış olması da, tarihsel boyutuna vurgu yapmaktadır. Yolculuğun perspektifsel boyutunun sorgulandığı bu yüzey kurgulamasında, şekil-zemin ve renk-doku ilişkisi kurulmaya çalışılmıştır. 52 cm x 48 cm x 5 cm ölçülerindeki çalışma biçimsel açıdan ele alındığında, düz bir yüzey plaka üzerine akıtma tekniği ile elde edilmiş olan çadırımsı parçalar, ekleme suretiyle yerleştirilmiştir (Resim 7.150). Gözle ayırt edilebilen bir hacimsel değere sahip olan akıtma parçalar, döküm çamuru ile su emme özelliği olan bir yüzeyde uygulanmıştır. Belli plastikliğe geldikten sonra

geçişli bir doku özelliği gösteren astar uygulanmış yüzeye yapıştırılmıştır (Resim 7.151, 7.152).



Resim 7.149. “Çadır 12” isimli çalışmanın şekillendirmeye hazırlık ve kurutma aşamasından bir görünüm.



Resim 7.150. “Çadır 12” isimli çalışmadan ayrıntılar.



Resim 7.151. “Çadır 12”



Resim 7.152. “Çadır 12” Aynı temalı diğer bir kurgulama örneği

7.40. Çadır 13

Alternatif dokusal denemelerin yer aldığı ve dikey duruş sergileyen çalışmayı oluşturan 4 parça, günlük hayatın sıradanlığını yansıtmaktadır. Gösterişsiz, yalın ve sade hayat anlayışlarının vurgulandığı bu grup çalışması, bilinçli şekilde farklı biçim ve boyut özelliklerinde yapılmıştır. Plastik seramik çamuru kullanılarak oluşturulmuş olan formlar, bu kez daha yumuşak bir kıvama sahip olan çamur karışımlarla kaplanmıştır. Karışım, yüzeye sıvanarak gelişi güzel bir yüzey dokusu elde edilmeye çalışılmıştır. Çalışma henüz ıslakken, yolculuk sırasında karşılaşılan çamur zemin algısı uyandırmaktadır. 28 cm x 42 cm x 14 cm ölçülerine sahip yerleştirme, doğal görünüm imkânlarından yararlanarak kurgulanmıştır (Resim 7.153).





Resim 7.152. “Çadır 13” isimli çalışmanın şekillendirme aşamaları ve ıslak dekorlama ayrıntılarından görünümeler.

İlk pişirimi yapılan çalışmalar, mat sır uygulandıktan sonra ikinci kez tekrar pişirilmiştir. Birbirinden bağımsız parçalar tek başına anlamlı bir duruş sergilemesinin yanı sıra, birliktelikten doğan gücü de yansıtmaktadır (Resim 7.154).



Resim 7.153. “Çadır 13”

7.41. Çadır 14

Yeryüzünde farklı kültür ve coğrafyalarda bulunan, değişik toplulukların başta barınma amacı ile kullandıkları çadır formu, biçimsellik ve işlevsellik açısından ele alındığında pek çok sanatsal yaratımlar ortaya çıkabilmektedir. Simgesel anlatımlarla aktarılmak istenen mekânsal çalışmalar, farklılığın bir aradalığına ve uyumuna işaret etmektedir.

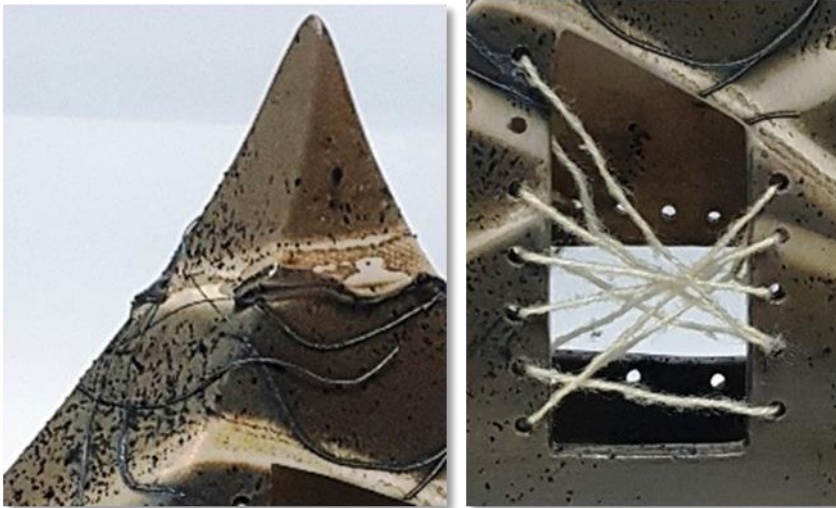
Sanatsal boyutta atılan her adım, günümüzde de önemini koruyan çadır formunun mekânsal, biçimsel ve işlevsel özelliklerini vurgulama eğilimi göstermektedir (Resim 7.155, 7.156, 7.157).



Resim 7.154. “Çadır 14” isimli çalışmanın sırlanmış ve yardımcı malzemelerle sarıldığı görünüm

Resim 7.155. Çalışmanın sırlı pişirim sonrasında önden görünümü.

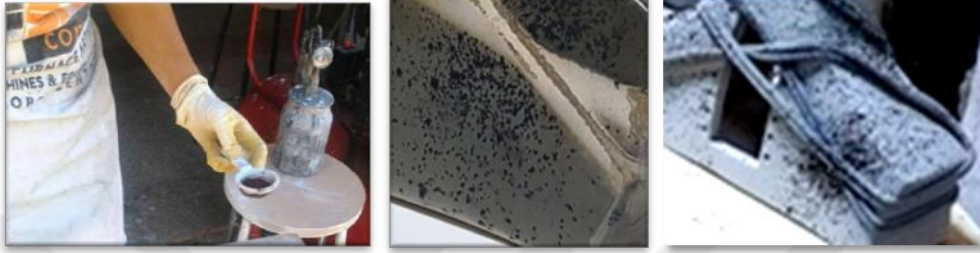
Resim 7.156. Çalışmadaki dekorlama detaylarından görünüm.



Resim 7.157. “Çadır 14” isimli çalışmanın ayrıntı görünümüleri.

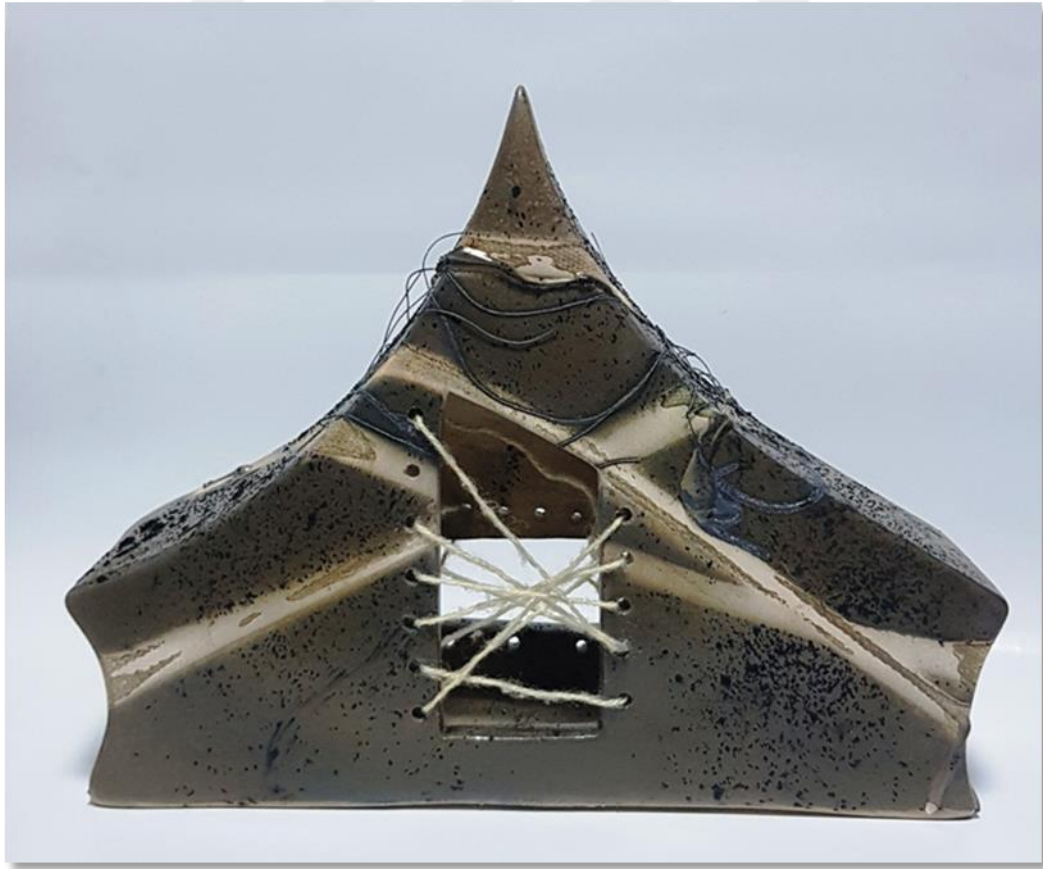
Sivri çatılı ve zemine doğru genişleyen bir duruşa ve 24 cm x 22 cm x 7 cm ölçülerine sahip olan çalışmada, ön ve arkada olmak üzere iki farklı şekilde kapı açıklığı bulunmaktadır. Kapıların şekilsel farklılığı, yolculuktaki çıkış ve varış noktaları arasındaki farklılıklardır (Resim 7.158).

Dokusal farklılıklara yer verilerek daha vurgulu bir yüzey elde edilmeye çalışılan “Çadır 14” isimli kurgulamada, vakumlu beyaz seramik çamuru kullanılmıştır. İlk pişirim sonrasında ürün, içerisine mangan oksit ve kahverengi sıraltı boya eklenmiş mat sırla sırlanmıştır. Çeşitli kimyasallara bulanmış bez parçaları ve bakır teller formun etrafına sarılmıştır. Dekorlamanın son aşaması ise, formun üzerine bir süzgeç yardımıyla toz boya serpilmiştir (Resim 7.159).



Resim 7.158. “Çadır 14” isimli çalışmanın dekorlama ayrıntıları.

1000 °C deki sır pişiriminden sonra şekillendirme aşamasında iken açılan deliklerden geliş güzel ipler geçirilmiştir (Resim 7.160).



Resim 7.159. “Çadır 14”

“Çadır 14” isimli çalışmanın diğer bir parçasında, çeşitliliğin yeryüzündeki farklılığın vurgulanmasında rol oynadığı düşünüldüğünden, ürün şamotlu çamur ile şekillendirilmiştir. Bir önceki çadır formuna göre açıklığın daha fazla olması, derinliğin ön plana çıkmasını sağlamaktır. Yardımcı malzeme olarak tercih edilen ipler düzensiz bir hareket algısı yaratmaktadır.

Bir önceki çalışmaya benzer dekorlama tekniği kullanılmış olsa da, seçilen kimyasallar açısından farklılık göstermektedir. Ürün bu kez şerit bez parçalarıyla sarıldıktan sonra, demir sülfat eklenmiş mat sır ile sırlama yapılmış ve yine bakır teller ile çevrelenmiştir. Görsel ve dokunsal doku uygulamaları ile çalışmaya sanatsal bir dinamizm kazandırmak amaçlanmıştır (Resim 7.161, 7.162).



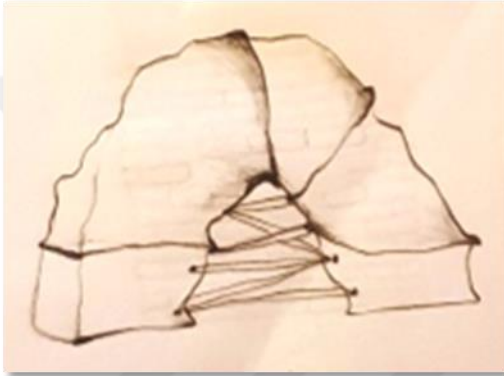
Resim 7.160. “Çadır 14” isimli çalışma kapsamındaki diğer çadır temalı çalışmadan farklı görünümeler.



Resim 7.161. “Çadır 14”

“Çadır 14” ismi kurgulamadaki diğer bir parça ise, hem biçimsel hem de dokusal farklılıklara sahiptir. Nispeten daha sade ve yalın bir ifade yöntemi kullanılmıştır. Seramik çamurunun plastikliğinden yararlanılarak elde edilebilen kıvrımlar, çadır yapımında kullanılan kumaş türü, bez veya örtülerdeki izlenim yakalanmaya çalışılmıştır. Ürün şekillendirilirken gerçeklikten fazla uzaklaşmadan bir soyutlamaya gidilmek amaçlanmıştır. İzlenimsel kazanımlar sonucunda elde edilen sanatsal üretim sürecinde, hacimsel bir form tasarlanmıştır. Şekillendirme

aşamasında forma uygun bir kalıp kullanılarak plastik kıvamdaki çamurun şekillendirme esnasında ayakta durabilmesi sağlanmıştır. Deformasyonlardan kaçınılmamış, mümkün olduğu kadar doğal halinle kurutulması sağlanmıştır. Kurutma boyunca plaka kenarlarında küçük çatlaklar olmasına da müsaade edilmiştir. Kapı ayrıntısı alternatif şekilde tasarlanmıştır. Formun kapısı olarak planlanan açıklığın yanlarına delikler açılarak, pişirim sondasında ip geçirileceği de planlanmıştır (Resim 7.163, 7.164, 7.165).

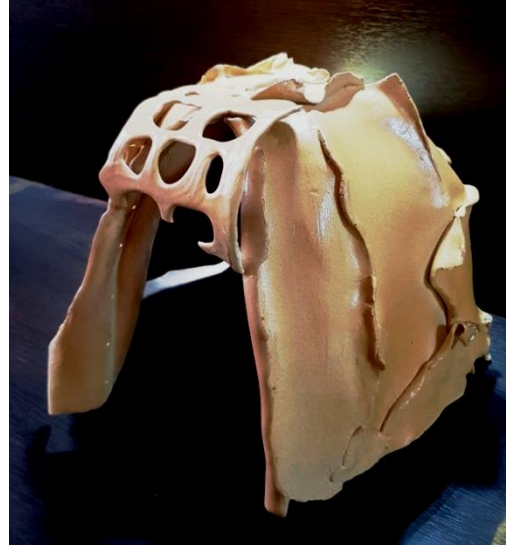


Resim 7.162. “Çadır 14” Başlığı altında tasarlanan bir başka çadır temalı çalışmanın eskiz çizimi.

Resim 7.163. “Çadır 14” isimli çalışmadan yüzey detayı.

Resim 7.164. “Çadır 14” isimli çalışmanın şekillendirme aşamalarından görünüm.

20 cm yüksekliğinde ve taban genişliği 18 cm olan çalışma, vakumlu beyaz çamur ile şekillendirilmiştir. Bisküvi pişiriminden sonra, sır altı boyalar karıştırılan mat sır ile ürün renklendirilmiştir. Biçimsel olarak dinamik ve öne çıkan bir özelliğe sahip olmasından dolayı, renksel açıdan yalın ve sade bir özellik yakalanması amaçlanmıştır (Resim 7.166, 7.167, 7.168).



Resim 7.165. “Çadır 14” Çalışmanın farklı açılardan detay görünümüleri



Resim 7.166. “Çadır 14”



Resim 7.167. “Çadır 14” çalışmanın kurgulama görünümü.

7.42. Çadır 15

Dokusal özelliklerin şekillendirme aşamasında verildiği “Çadır 15” isimli çalışmada, seramik çamurunun yapısal özelliği önemli rol oynamıştır. Çalışma, tasarımın malzeme ile kimlik kazanmasının gözle görülür bir ispatı olmuştur. Çadır formundaki biçimsel doğallığın, gerçekçilik esasına dayalı bir tavırla çalışmada ortaya konması amaçlanmıştır. Çalışma, kumaş parçalarının döküm çamuruna bulandırılıp, alçı tezgâhlarda bekletilerek şeklini koruması sağlanmıştır. Sadece bir bez parçası kadar kalınlık kazanan çalışma, oldukça ince bir et kalınlığına sahiptir (Resim 7.169). Çalışmanın hafif olduğu kadar kırılğan bir yapıya sahip olması, hareketli yaşam süren toplulukların yüklerinin de hafif ve kolay taşınabilir bir özellikte olması ile ilintilidir. Her türlü ayrıntının tek seferde verilmiş, şekillendirme süreci ile çalışma tamamlanıp hiçbir işlem görmeden bisküvi pişirimine dek bekletilmiştir. İlk pişirim sonrasında mat sır uygulanmış, bakır tellerin yerleştirilmesi ve toz boyaların yüzeye serpilmesi ile dekorlama işlemi de tamamlanmıştır (Resim 7.170).



Resim 7.168. “Çadır 15” isimli çalışmanın şekillendirme ve dekorlama aşamaları.



Resim 7.169. “Çadır 15” bisküvi pişirimleri yapılmış çalışmaların farklı kurgulamaları.

Birbirinden bağımsız iki parçadan oluşan çalışma farklı yerleştirme imkânlarına sahip oluşu, çadır hayatı için kabul gören mobilite kavramı ile bağlantılı bir tavır sergilemektedir (Resim 7.171, 7.172).



Resim 7.170. “Çadır 15” isimli çalışmadan detaylar



Resim 7.171. “Çadır 15”

7.43. Çadır 16

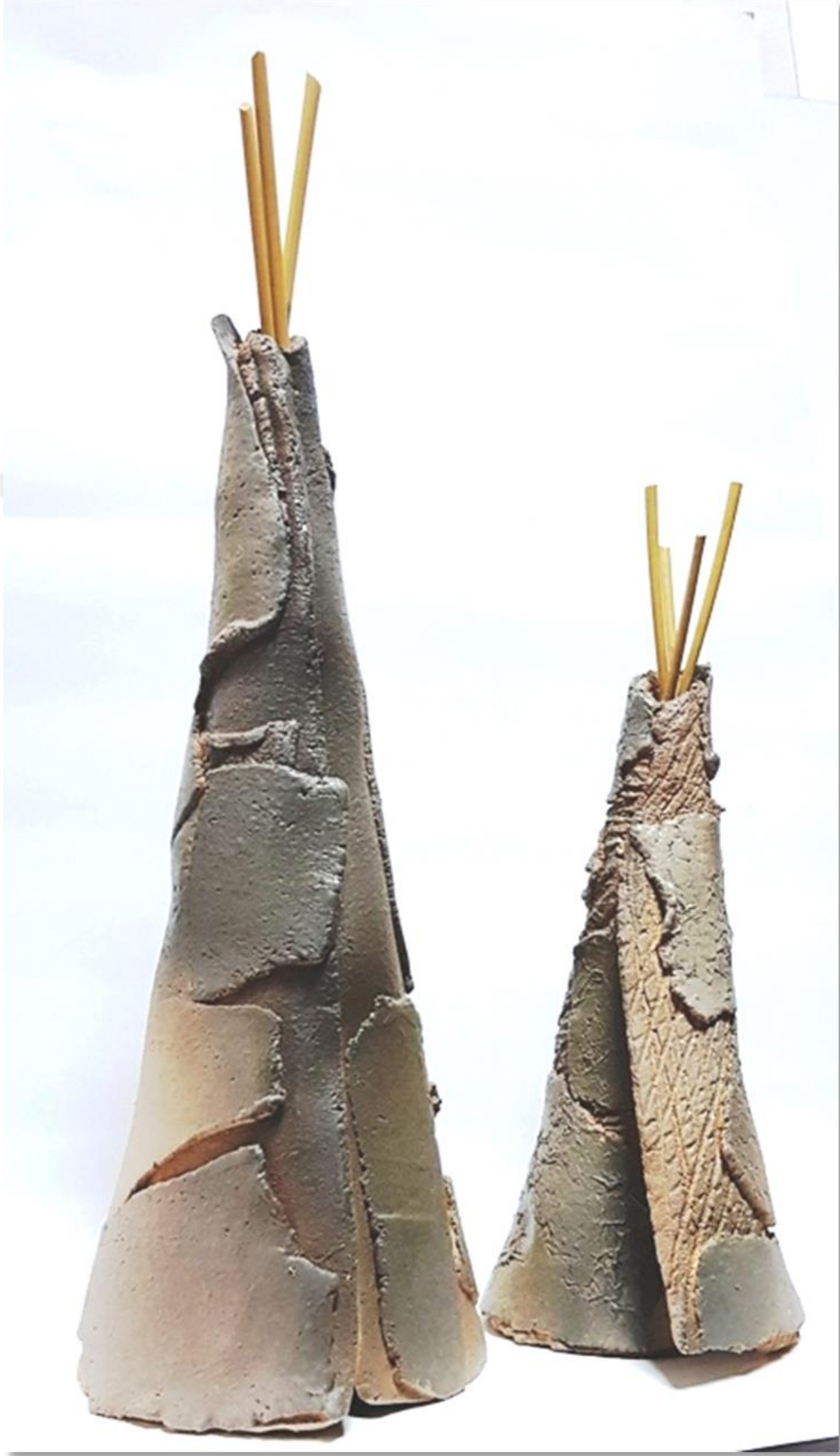
Biçimsellikte yalın bir ifade gücü tercih edilmesi ve anlatılmak istenen konunun sade bir şekilde aktarılması, anlaşılabilirlik açısından da oldukça kolay bir yöntemdir. Minimal bir yaklaşımla şekillendirilmiş çalışmada, formun ana gövdesi ve dekorlama olarak kullanılan çamur tek tür olarak tercih edilmiştir. Çadır hayatı süren toplulukların sınırlı imkânlarının oluşuna vurgu yapmaya çalışılmış olan ürün, 25 cm x 6 cm x 6 cm ve 16 cm x 6 cm x 6 cm ölçülerinde olan iki ayrı parçadan oluşmaktadır (Resim 7.173, 7.174, 7.175).



Resim 7.172. “Çadır 16” isimli çalışmanın tasarım ve şekillendirme aşamaları.



Resim 7.173. “Çadır 16” isimli çalışmanın bisküvi pişirimi yapılmış ve dekorlanmış görümünleri.



Resim 7.174. “Çadır 16”

7.44. Çadır 17

Zorlu ve uzun yollarda geçen hareketli yaşam şekli, bu tür bir hayat süren kişilerin fiziksel özelliklerine de yansımaktadır. Yorucu bir sürecin yaşandığı yolculuk, bazen belirsizliklerle dolu olsa da, insanlar bir an önce varılacak yere ulaşabilme çabası içerisinde. Yol boyunca aşılan dağ, tepe, taş, toprak v.s. sırtında yükleri kucağında çocukları bazen yalın ayak, aç susuz, hatta kayıpların yaşandığı bu yolculuklar, plastik sanatsal açıdan değerlendirildiğinde, karmaşayı da beraberinde getirmektedir. Çalışmanın üst kısmında yer alan çadırımsı olduğu kadar, dağ silüeti şeklindeki oluşumlar, belirsizliğin ispatı niteliğindedir. Yüklerin kimi zaman figürlerin sırtında, kimi zaman yerde duruşları da bu karmaşanın bir göstergesidir. Yer yer sıcak renklerin tercih edilişi bazen umuda yaklaşıyor olmanın, ama genellikle soluk ve donuk renklerin kullanılması da çoğunlukla hayal kırıklıkları ve umutların yitirilmesini ifade etmektedir (Resim 7.176).



Resim 7.175. “Çadır 17” isimli çalışmanın tasarım ve şekillendirme aşamaları.

Çalışma, 52 cm x 21 cm x 4 cm ölçülerinde olup, rölyef tekniği ile şekillendirilmiştir. Figürlerde, çadır ve dağ şeklindeki çıkıntılarda, yük ve zemin ayrıntılarında çeşitli organik materyaller ile dokusal izlenimler yaratılmıştır (Resim 7.177)



Resim 7.176. “Çadır 17”

7.45. Çadır 18

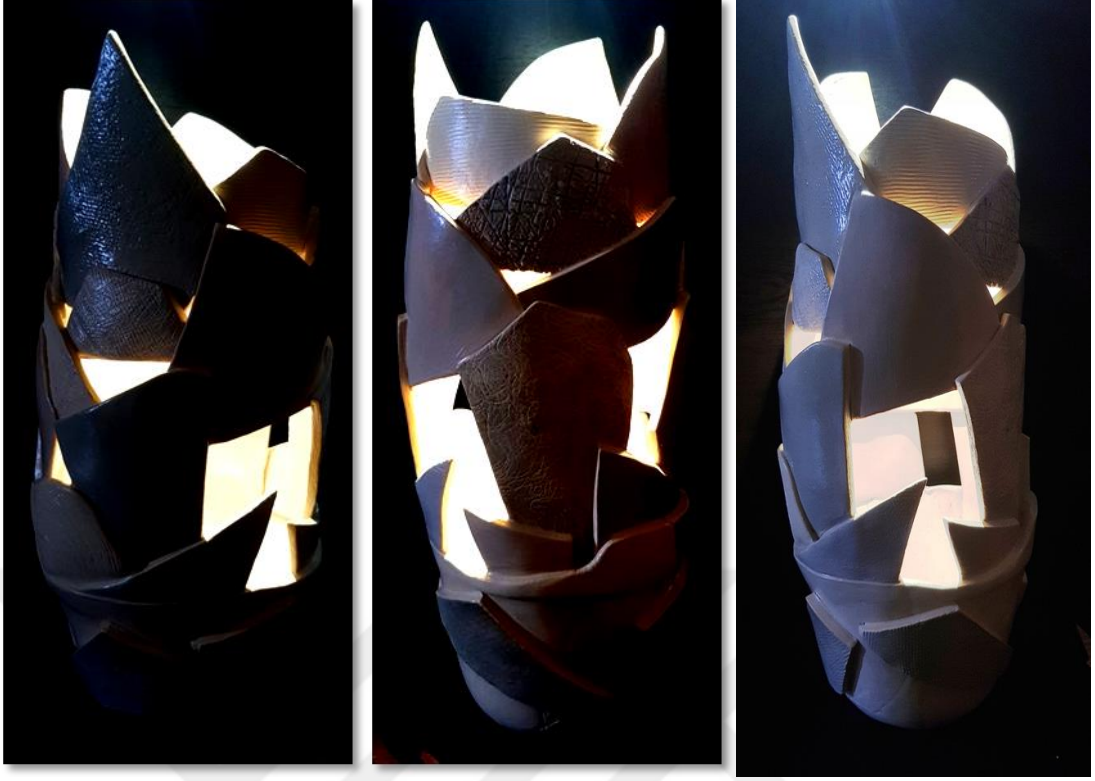
Sanatsal üretim süreci, şekillendirme, dekorlama, renklendirme gibi belli temel aşamalardan oluşmaktadır. İç ve dış boşlukların forma kattığı anlamda farklı bir ifade sel güç anlamına gelmektedir. Bunu yanı sıra tamamlanan ürünlerin sergilenişi, ışık ve gölgeyi yansıtması gibi ayrıntılarda çalışmaya farklı nitelikler kazandırmaktadır. Çalışma çeşitli şekillerde, dokularda ve boyutlarda, çadır veya çatı şeklini anımsatan, plaka parçalarının birbiri üzerine yer yer boşluklar bırakılarak yapıştırılması sureti ile oluşturulmuştur. Her bir parçaya farklı renk ve doku denemeleri uygulanmıştır (Resim 7.178, 7.179). 38 cm x 16 cm x18 cm ölçülerindeki çalışma, içindeki ışık ile anlamsal bir evrimle gerçekleştirmektedir (Resim 7.180). Ayrıca, çalışma şekil zemin ilişkisi açısından ele alındığında, renksel bir zıtlık ilişkisi öne çıkmaktadır (Resim 7.181).



Resim 7.177. “Çadır 18” Çadır ve çatı temalı çalışmanın şekillendirme aşamaları ve dokusal detaylar.



Resim 7.178. “Çadır 18” isimli çalışmanın dokusal detayları.



Resim 7.179. “Çadır 18” isimli çalışmanın gölgesel yansımalarından görünümeler.

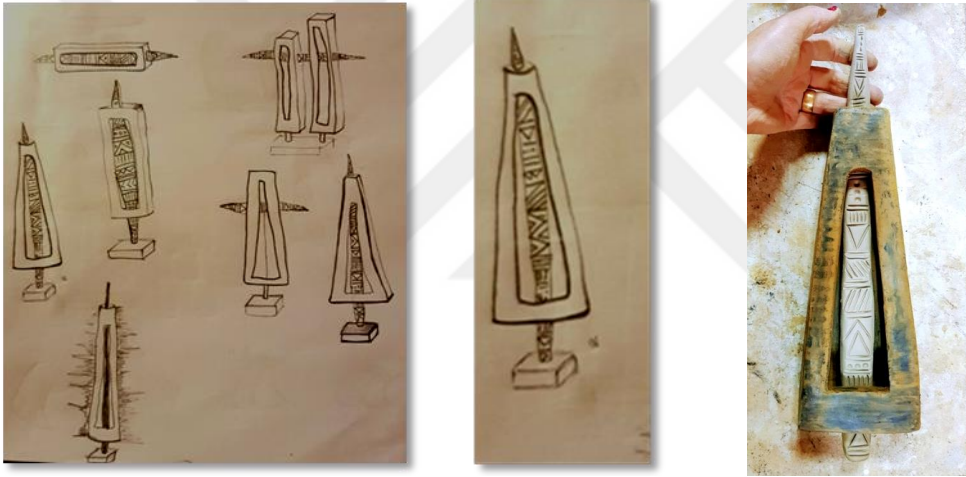


Resim 7.180. “Çadır 18”

7.46. Çadır 19

Çadır, mimari yapı özelliklerine sahip olan bir tür barınma mekânıdır. Çadırı oluşturan temel öğeler, ayakta durmasına yardımcı olan direkleri ve etrafını saran örtüsüdür. Mitsel açıdan incelendiğinde bazı kültürlerde, yeryüzü çadır, yıldızlar da ortasında bulunan taşıyıcı eleman, gökyüzünü havada tutan direk olarak tanımlanmaktadır.

Kişisel uygulamalar kısmında, gözlemsel değerlendirmeler sonucunda elde edilen kazanımların eskiz çalışmalarına yansımaları, çeşitlilik göstermiştir (Resim 7.182). Şekilsel, boyutsal ve dengesel açılardan alternatif çizimlerin yapıldığı tasarımlarda, malzeme ile uyum, biçimsel duruş gibi faktörler göz önünde bulundurulmaktadır (Resim 7.183, 7.184)).



Resim 7.181. “Çadır 19” isimli çalışmanın eskiz denemeleri ve şekillendirme aşamaları.



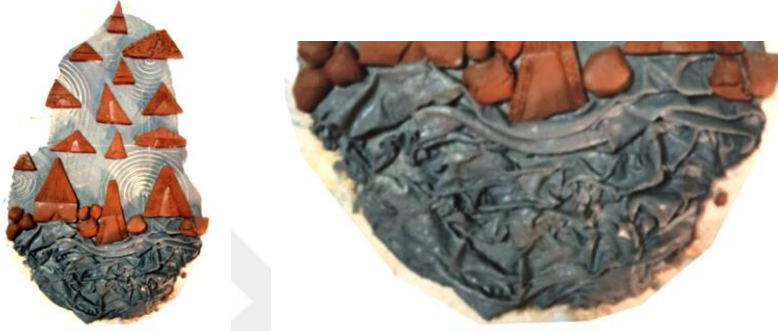
Resim 7.182. “Çadır 19” Çalışmadan detay görüntüleri.



Resim 7.183. “Çadır 19”

7.47. Çadır 20

“Yük 7” ve “Çadır 12” isimli çalışmalarda uygulanan dekorlama tekniği “Çadır 20” isimli çalışmada da kullanılmıştır. Döküm çamurunun akışkan kıvamından yararlanılarak alt kısımda elde edilen dalgalı etki, denizin hareketliliğini akla getirmektedir. Üzerinde bulunan yük, çadır ve günlük kullanım unsurları, göç ve göçebelik kavramlarındaki hareketliliği ifade etmektedir (Resim 7.185). Çalışmanın zeminindeki dairesel doku denemeleri de aynı ifadeye yöneliktir.



Resim 7.184. “Çadır 20” isimli çalışmanın dokusal deneme örneklerinden görünüm.

Yine aynı teknikle şekillendirilen ve ayrıca dekorlamaya gerek kalmayan çalışmada, çadır izlenimi yaratmak amacı ile bırakılan kapı ayrıntısında dantel parçası kullanılarak vurgu güçlendirilmeye çalışılmıştır (Resim 7.186). 33 cm x 21 cm x 3 cm ölçülerindeki çalışma yüzeysel bir şekillendirme yolu izlenmiş olmasına rağmen, bir ayak aparatı üzerinde sergilenabilmektedir. Genel itibarıyla hızlı kurulum kaldırılabilir özelliklerine sahip bir pratikte olan çadırların bu özelliği yapılan çalışmadaki düzensiz yüzey hareketleri ile aktarılmaya çalışılmıştır (Resim 7.187).



Resim 7.185. “Çadır 20” isimli çalışmadan detaylar görünüm.



Resim 7.186. “Çadır 20”

7.48. Çadır 21

Birliktelikle çıkılan yolculukların zorluklarının yanı sıra paylaşım, dayanışma ve yardımlaşma ruhunu pekiştiriyor olmasına gönderme yapan çalışma üç parçadan oluşmaktadır. Şamotlu çamur ile şekillendirilen çalışmanın yüzeyinde, şablon ve organik doku uygulamaları yapılmıştır. Çeşitli sıralı kimyasallarının kullanıldığı mat sır uygulamasından sonra pişirilen çalışmada, deri görünümü sağlanmaya çalışılmıştır (Resim 7.188, /189, 7.190, 7.191).



Resim 7.187. “Çadır 21” isimli çalışmanın şekillendirme aşamaları.



Resim 7.188. “Çadır 21” Çalışmadan bir kurgulama örneği ve ayrıntı görünümü.



Resim 7.189. “Çadır 21” Çalışmadan dokusal detay görüntüleri.



Resim 7.190. “Çadır 21”

7.49. Çadır 22

“Çadır 22” ’de, yerleşik hayattaki kök salma prensibi ile göçebe hayattaki hareketliliğin tezatlığına vurgu yapmak amacıyla çadır formu ters yönde bir duruş sergilenmektedir (Resim 7.192).



Resim 7.191. “Çadır 22” Tersyüz olmuş çadır tasarımı, şekillendirme aşaması ve detay görünümü.

Genel çadır formu anlayışından yola çıkarak tasarlanmış çalışmanın, kapı boşluğundaki çapraz atkılar ve formun iç kısmının koyu renkli oluşu, çadırın korunaklılığını, mahremiyetini, güvenilirliğini ifade etme amacı taşımaktadır. Bir kilit görevi üstlenen bu çapraz atkı eklemelerinin rölyef şeklinde olması, anlamsal vurguyu güçlendirme amacı taşımaktadır. Düz yönde durabileceği gibi, doğal bir ağaçtan yapılmış ayak üzerinde de bir duruş sergilemektedir (Resim 7. 193). Çalışma 26 cm x 13 cm x 13 cm ölçülerinde konik bir şekilsel özellik göstermektedir. Şamotlu çamur ile şekillendirilmiş olan form, siyah sır ile sırlanmıştır (Resim 7.194)



Resim 7.192. “Çadır 22” Doğal ağaç parçasının kullanıldığı kaide detayından görünüm



Resim 7.193. “Çadır 22”

7.50. Çadır 23

Çadırın iskeletini oluşturan ve ayakta durabilmesine yardımcı olan, direkler “Çadır 23” isimli çalışmada belirgin şekilde ele alınmıştır. Şamotlu çamur ile şekillendirilen çalışma, şablon tekniği uygulanarak boyanmış olup, gelişi güzel bir renklendirme özelliği taşımaktadır. Açık koyu dengesinin gözetildiği bu çalışmada, sırlama işlemi tüm yüzeye eşit şekilde uygulanmıştır (Resim 7.195).



Resim 7.194. “Çadır 23” isimli çalışmanın eskiz çizimi, şekillendirme aşaması ve farklı açılardan görünümü.

17 cm x 12 cm x 10 cm ölçülerinde olan çalışma, kişisel yorumlamaların da etkisi ile soyutlanmıştır. Çadır direkleri, üçayaklı tasarlanarak, ürünün uygulama aşamasında dayanıklı bir şekilde ayakta durabilmesi sağlanmıştır (Resim 7.196).



Resim 7.195. “Çadır 23”

7.51. Çadır 24

Dünyanın farklı coğrafyalarında, çeşitli kültürlerin hakim olduğu gruplar, topluluklar veya kavimler yaşamlarını sürdürmektedir. Pek çoğu birbirinden habersiz yaşamlarını sürdürmektedirler. İletişimin en ilkel yollarla sağlandığı, teknolojiden bihaber yaşayan bu insanlar da farklı yaşamışlıklara sahiptirler. Yol, yolculuk halleri, gel-gitler, sürekli bir devinim ve dönüşüm döngüsü beraberinde çeşitli hikâyeleri de ortaya çıkarmaktadır (Resim 7.197).



Resim 7.196. “Çadır 24” Çadır formunun kişisel yorumlamalarla yapılmış tasarım örneklerinden görünüm.

Yaşam deneyimleri kendileri için sıradan, ancak yerleşik modernler açısından son derece ilgi çekici özellikler taşıyabilmektedir. Dünyanın bir ucundan diğerine uzanan bu sınır tanımayan serüven, “Çadır 24” imli çalışma ile somutlaştırılmaya çalışılmıştır. 20 cm x 20 cm ölçülerinde olan çalışma, biz de varız dercesine sessiz haykırıışlarını tüm dünyaya mektuplarla duyurmaya çalışan bu toplulukların yüzeysel bir ifadesidir (Resim 7.198).



Resim 7.197. “Çadır 24”

7.52. Çadır 25

Sanatsal üretim süreci, sadece ürün tasarımı değil, aynı zamanda, yenilikçi malzemelerin de keşfi anlamına gelmektedir. Ele alınan konu üretilirken, hem gerçekçi, hem estetiksel, hem de soyutlayıcı bir gücünün olması gerekmektedir.

Birbirleri ile yakından ilintisi olmasa da, deneysel yöntemlerle bir araya gelebilen farklı malzemeler, ele alınan konunun ifade edilmesinde oldukça işe yarar bir hal alabilmektedir. “Çadır 25” isimli çalışmada, akışkan şekilde organik bir karışım elde edilmiştir. Herhangi bir kumaş türü, tüm yüzeyini kaplanacak şekilde sıvanmıştır. Kuruması tamamlandıktan sonra, nispeten sert ve dayanıklı bir doku elde edilmiştir (Resim 7.199).



Resim 7.198. “Çadır 25” Dokusal denemelerin bulunduğu çadır formundaki çalışmanın ayrıntı görüntüleri.

Gerçekçiliğin sağlanabilmesi için dokulu kumaşlar gelişi güzel bir şekilde yan yana getirilerek çadır silueti yaratılmaya çalışılmıştır. Dayanıklı olması açısından çadırların etrafına iplerle sarıldığı için “Çadır 25” isimli çalışmanın düzenlemesinde de dayanıklı kalın ipler dekoratif amaçlı kullanılmıştır (Resim 7.200, 7.201). 160x 130 cm ölçülerine sahip olan çalışma, birbirinden bağımsız 7 parçanın bir araya gelmesi ile oluşturulmuştur (Resim 7.202).



Resim 7.199. “Çadır 25” isimli çalışmadan detay görünüm.



Resim 7.200. “Çadır 25” isimli çalışmadan detay görünüm.



Resim 7.201. “Çadır 25”

7.53. Göçebe Hayat 1

Kişisel uygulamalar bölümünün diğer bir başlığı olan göçebe hayat isimli kısımda, hareket halinde, bir yere kök salmadan doğa ile baş başa yaşam süren toplumların, günlük hayatları, kültürleri, inançları gibi belli bazı unsurlar ele alınmıştır.

Çalışma kapsamında yeni tasarım arayışlarının uygun malzemelere çeşitli tekniklerle aktarılması, özgünlük açısından önemli bir rol oynamıştır (Resim 7.203). Algısal bir zenginlik ortaya koyma çabası, disiplinler arası malzeme kullanımına yönelmeyi gerekli kılmıştır. Bir önceki başlıklarda da olduğu gibi temel yaklaşım ve esas mantık aynı olmasına rağmen, göçebe hayat boyutunda değerlendirildiğinde, yenilik arayışları doğrultusunda bazı farklılıklar da bulunmaktadır.

Tarihin ilk çağlarından itibaren insan toplumlarının yaşatışlarına yön veren, kültürel oluşumlara ışık tutan inanışlar, çevresel faktörlerinde etkisi ile yol bulmuştur. Kültür, gelenek ve alışkanlıklar ve hatta batıl inanışlar bu etkilenmeler sonucunda kalıcı hale gelip, toplumların kimliklerini oluşturmuştur.

“Göçebe Hayat 1” isimli çalışma, muhtemel tüm göçebe yaşam süren insanların inanç kültürlerinden yola çıkılarak kurgulanmış bir düzenektir. Günlük hayatın izlerini taşıyan, yaşayışlarında daimi bir yere sahip çeşitli objelerin bulunduğu bir çalışmadır.



Resim 7.202. “Göçebe Hayat 1” isimli çalışmanın eskiz örneklerinden görünümeler.

Bazı topluluklar, bolluk bereket, kötü ruhlardan ve çevresel faktörlerden korunma, tanrıya yakarış veya dilekte bulunma gibi yaklaşımlara sahiptirler. Bunları sembolize eden nesnelerin bir araya belli bir düzen içerisinde getirilerek bir yere takılması, asılması suretiyle kullanılan düzenekler bulunmaktadır (Resim 7.204)



Resim 7.203. “Göçebe Hayat 1” Çadırların kafes şeklindeki iskelet görünümü ve çalışmanın parçalarının şekillendirme aşamalarından görüntüler.

Doğal yaşam döngüsü içerisindeki insanların, her türlü çevresel imkanı değerlendirdikleri bu sayede yaşamlarını kolaylaştırdıklarını yapılan tüm araştırmalara dayanarak söyleyebiliriz. Doğada bulunan bitki ve ağaç kabukları, hayvansal kalıntılar, kemik ve deri parçaları anlamsal açıdan önem taşımaktadır (Resim 7.205).



Resim 7.204. “Göçebe Hayat 1” çalışmanın ayrıntı görüntülerinden.

“Göçebe Hayat 1” isimli çalışmada, Ger adı verilen Orta Asya çadırlarının iskeletini oluşturan sistemden yola çıkılarak hazırlanan kafesli bir zemin hazırlanmıştır. Üzerine ipler yardımı ile sembol niteliği taşıdığı düşünülen parçalar bağlanmıştır. Algının tam manası ile yansıtılması için, gerçek hayvan kemikleri,

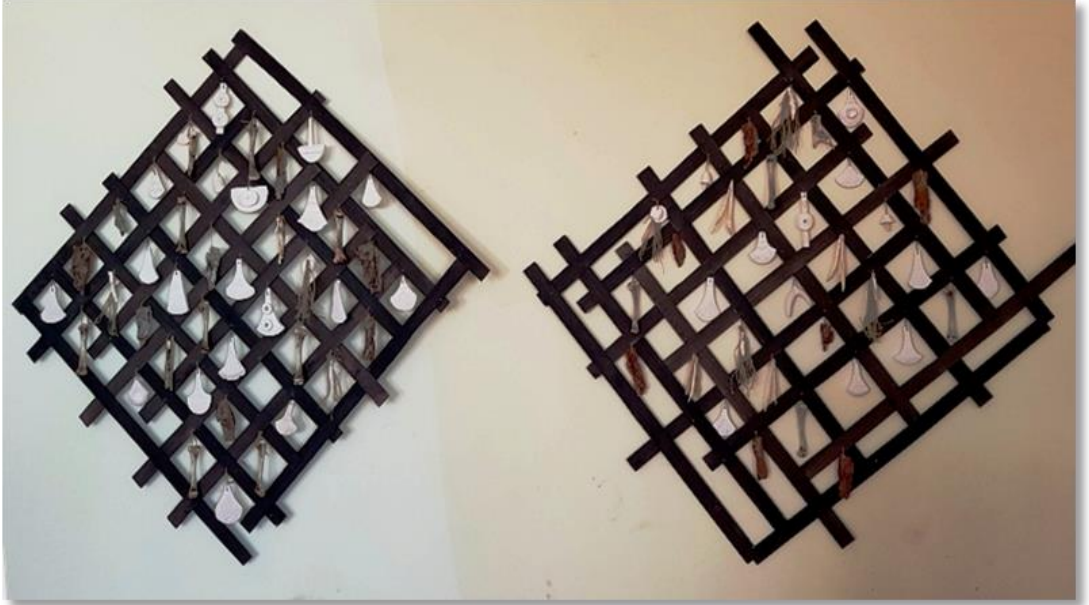
derileri kullanılmıştır (Resim 7.206). Takılan parçalara bir takım eskitme işlemleri uygulanmıştır. Çadırlarla ilintili olduğu düşüncesini pekiştirmek amacıyla da kurgulamaların bazıları, çadır kumaşları üzerinde gerçekleştirilmiştir (Resim 7.207, 7.208).



Resim 7.205. “Göçebe Hayat I” çalışmanın ayrıntı görünümünden



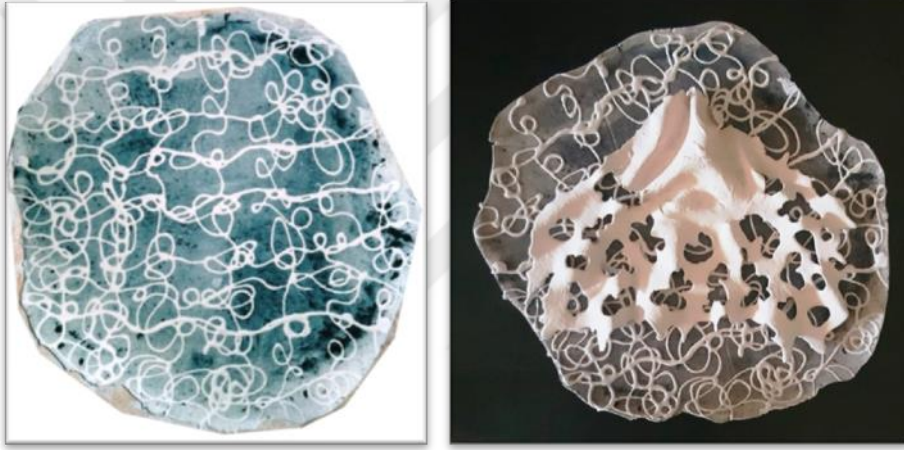
Resim 7.206. “Göçebe Hayat I” çalışmanın kurgulanma örneğinden görünüm.



Resim 7.207. “Göçebe Hayat I” çalışmanın diğer bir kurgulanma örneğinden görünüm.

7.54. Göçebe Hayat 2

Deneyisel teknik ve malzeme yaratım sürecinde farklılıklar yakalayabilme yolundaki keşifler, çalışmaya çeşitlilik kazandırmaktadır. Aynı anlatım dili ile farklı sonuçlar ortaya çıkararak, çalışmalara biçimsel zenginlik kazanmak amaçlanmıştır. Doku denemelerinde elde edilen hareketli yüzeylerin, konuyla ilintili bir zemin oluşturması düşünülmüştür (Resim 7.209). “Göçebe Hayat 2” isimli çalışmada; yolculuk hareketlilik ve yeni yer arayışlarını sorgulayan bir kurgulama yolu izlenmiştir. 50 cm x70 cm yüzey üzerindeki şekil-zemin ilişkisi, renk zıtlıkları ile anlam kazanmaktadır. Gelişi güzel bir yayılma sergileyen boya ile hareketli yaşam izlerinin yansıtılması düşünülmüştür (Resim 7.210).



Resim 7.208. “Göçebe Hayat 2” çalışmanın seramik malzeme ile uygulamalarından görünüm



Resim 7.209. “Göçebe Hayat 2” çalışmanın zemin denemelerinden görünüm

Yeryüzünün farklı bölgelerinde yaşayan çeşitli kültürlerle sahip insan topluluklarının bir araya getirilmesinin gerçekte çok da mümkün olmamasına karşın, sanatsal yaklaşımla bakıldığında aynı karedeki izlenimsel deneyim, “Göçebe Hayat 2” isimli derlemede verilmeye çalışılmıştır. Çalışma, çeşitli görsel, yazılı ve dokusal parçaların kolaj tekniği ile bir araya getirilmesi sonucunda oluşan bir hikaye olarak

[illegible]

354

7.55. Göçebe Hayat 3

Özellikle seramik malzeme kullanılarak oluşturulan çalışmalar arasında ayrı bir yere sahip olan “Göçebe Hayat 3” isimli yüzeysel denemeler, tüm üretim süreci boyunca diğer çalışmalardan farklılık göstermektedir. Malzeme açısından organik ve inorganik bir ortaklığın söz konusu olduğu çalışmalar, tek parçada şekillendirilip, kurutulup, pişirimi tamamlanmıştır. Yaklaşık 2-3 mm. kalınlığında olan çalışmalar, 100 cm 40 cm ve diğeri ise 75 cm x 32 cm ölçülerindedir. Döküm çamuru ile oluşturulan ürünler, bir süre bekletildikten sonra henüz yaşken kıvrımları ve yüzeysel şekillendirilmesi tamamlanmıştır (Resim 7.212, 7.213).



Resim 7.211. “Göçebe Hayat 3” çalışmanın şekillendirme aşamasından görünüm.



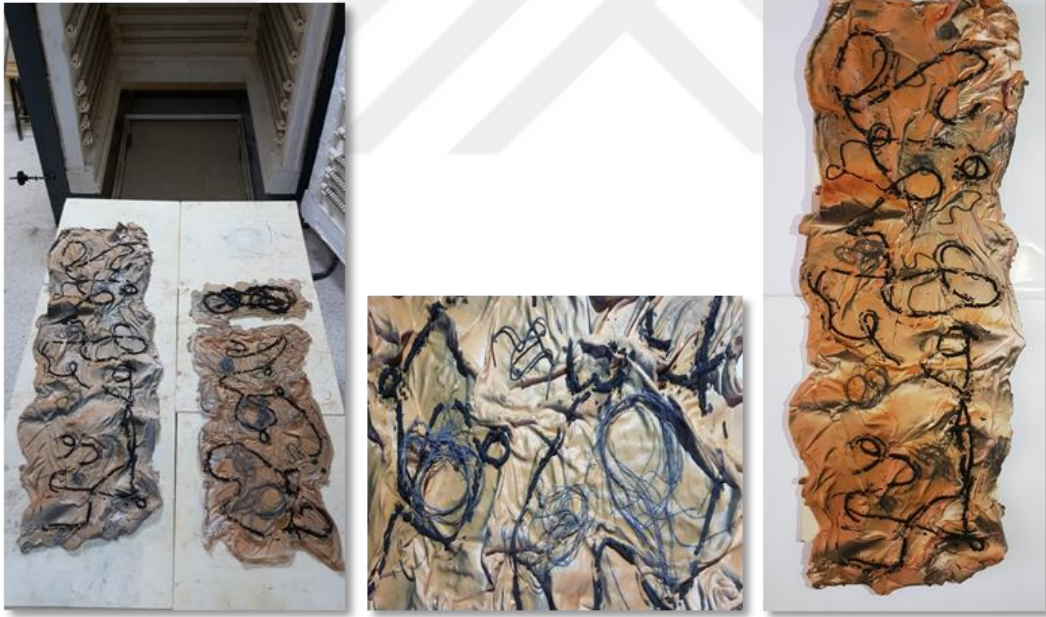
Resim 7.212. “Göçebe Hayat 3” çalışmanın kurutma aşamasından görünüm.

Üç refraktöre yerleştirilerek tek parçada bisküvi pişirimi tamamlanan çalışma, göçebe hayatın hareketliliğini, doğallığını ve zorlu yaşam koşullarını yansıtacak şekilde dekorlama amacı güdülmüştür (Resim 214). Renk geçişleri, tonlamalar ve ışık-gölge etkilerinin kullanıldığı çalışma, mat sır uygulamasından sonra bakır tel ve

toz boyaların da yardımıyla verilmek istenen vurgu pekiştirilmeye çalışılmıştır. 1000 °C de sır pişirimi yapılan çalışmaların her biri, fırından tek parça olarak çıkarılmıştır (Resim 7.215, 7.216, 7.217).



Resim 7.213. “Göçebe Hayat 3” çalışmanın tek parça olarak bisküvi pişiriminden sonraki görünümü.



Resim 7.214. “Göçebe Hayat 3”



Resim 7.215. “Göçebe Hayat 3”



Resim 7.216. “Göçebe Hayat 3” detay

7.56. Göçebe Hayat 4

Çeşitli kültürel özellik taşıyan, dünyanın pek çok yerinde kendi özelliklerini koruyarak günümüze kadar gelebilen farklı topluluklar, gerek kıyafetleri, gerekse dans, müzik ve gösteri gibi etkinlikleriyle kendilerine özgü kimliklere sahiptirler. Afkika kabile halklarında etek olarak kullanılan giysiler, Yörük kültüründe, öncek olarak adlandırılan ve kadınların kullandığı, iş önlüğü, bebek önlüğü, peştamal ve eteklik olarak bilinmektedir (TDK, 2022). Bel kuşağının üstüne yörede, “önücek” ya da “öncek” adı verilen önlük takılarak, kuşak ipi ile arkadan bağlanmaktadır. Önüceğin, kuşak ipinin üstünde kalan kısmı, aşağı doğru serbest bırakılarak büzgülü bir görünüm verilmektedir. Önüceğin üzerine, yörede “bel boncuğu” denilen kemer takılmaktadır (Kartal, 2011) (Resim 7.218).

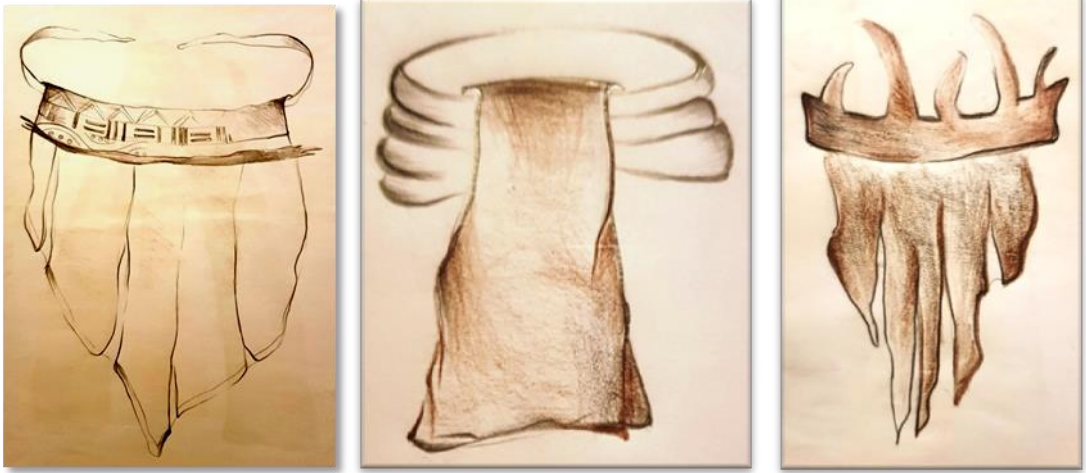


Resim 7.217. Yörük kültüründe kadınların kullandığı öncek, önücek.
<http://tez.sdu.edu.tr/Tezler/TS02944.pdf>

“Göçebe Hayat 4” isimli çalışmada, Afrikalı yerli halklarının da kullandıkları, geleneksel giyim, kuşam ve kıyafetlerden yola çıkılarak tasarımlar yapılmıştır (Resim 7.219).



Resim 7.218. “Göçebe Hayat 4” Çeşitli göçebe kabilelerin giysilerinden örnek görünüm.



Resim 7.219. “Göçebe Hayat 4” çalışmanın göçebe kabilelerin giysilerinden ilham alarak yapılan tasarım örnekleri.

Çalışmada, malzemenin sağladığı imkânlarla dokusal etkilere yer verilmiştir (Resim 7.220). Plastiklik, kolay şekil alabilme, dokusal uygulamaları ayrıntılı şekilde yansıtabilme gibi özelliklerinden dolayı, seramik çamuru bir kumaş, tahta veya taş görünümünü yansıtabilme özelliklerine sahiptir. Kullanılan dekorlama tekniklerinin de etkisiyle bu faktör, daha da güçlenmektedir (Resim 7.221).



Resim 7.220. “Göçebe Hayat 4” çalışmanın ayrıntı görünümünden

Farklılığın bir aradalığını yansıtabilmek adına kurgulanan parçalar, çeşitli çamur ve renk türleri ile ele alınan konuyu yansıtmaya çabasına girilmiştir. Şekillendirme sırasında kıvrımlı etkilerin verilmesi ve bunu koruyarak kurutulması, çalışmayı pişirme hazır hale getirmiştir. Çalışmadaki çeşitliliğin vurgulanması amacı ile parlak ve mat sır ile astarlı yüzeylerin elde edilmesi amaçlanmıştır (Resim 7.222).



Resim 7.221. “Göçebe Hayat 4”

7.57. Göçebe Hayat 5

Göç edenlerin ve göçebe hayat süren toplulukların yol ve yolculukları boyunca karşılaştıkları sert ve zorlu yaşam koşulları bilinen en genel gerçektir. Geçici barınma imkânlarında, mecburiyete ve yetinmeye maruz kalmaktadırlar. Kendilerini koruyabilmek amacı ile başlarını sokabilecek her türlü mekâna razı olmaları da mağduriyetlerinin sonucudur. Bazı zamanlarda bu geçici, ancak bazen de kalıcı bir durum arz etmektedir.

Sert hayat koşullarından yola çıkarak, çalışmada alçı malzemenin kullanılmasının uygun olacağı düşünülmüştür. Hazırlanan alçı malzeme, keten parçası ile bir araya getirilmiştir (Resim 7.223). Keten parça, doğal hali ile kullanılmış ve belirli yerlerinde kesiklerle tahribatı sağlanmıştır. Böylelikle gerçekçi bir yaklaşımla ele alındığı ifade edilmeye çalışılmıştır (Resim 7.224).



Resim 7.222. “Göçebe Hayat 5” çalışmanın ayrıntı görünümünden.



Resim 7.223. “Göçebe Hayat 5”

7.58. Göçebe Hayat 6

“Göçebe Hayat 6” isimli çalışmada, dünyada pek çok bölgede her türlü koşulda, farklı iklimlerde, çeşitli coğrafi şartlarda, değişik kültürlerle ait, hareketli bir hayat sürülebildiği görsel açıdan ele alınmıştır. Bu çalışmada; değil yıllar sonrasını, bir sonraki günün bile nasıl olacağını bilmeksizin yaşama kaygısı içinde olan insanların yaşam alanları ele alınmıştır. Tek amaçlarının yaşayabilmek olduğu gerçeği, mekânsal açıdan değerlendirildiğinde, “Göçebe Hayat 6” isimli grup çalışması kurgulanmıştır. Dijital ortamda hazırlanan poster niteliğinde hazırlanan yüzeysel düzenlemelerin, ilkinde, pek çok çadır görseli bir arada toplanmıştır (Resim 7.225). Diğerinde dekoratif elemanlar ve sonuncusunda da mevcut görsellerden yola çıkılarak yapılmış kişisel tasarımların bir araya getirilmesi ile bir düzenleme yapılmıştır (Resim 7.226).

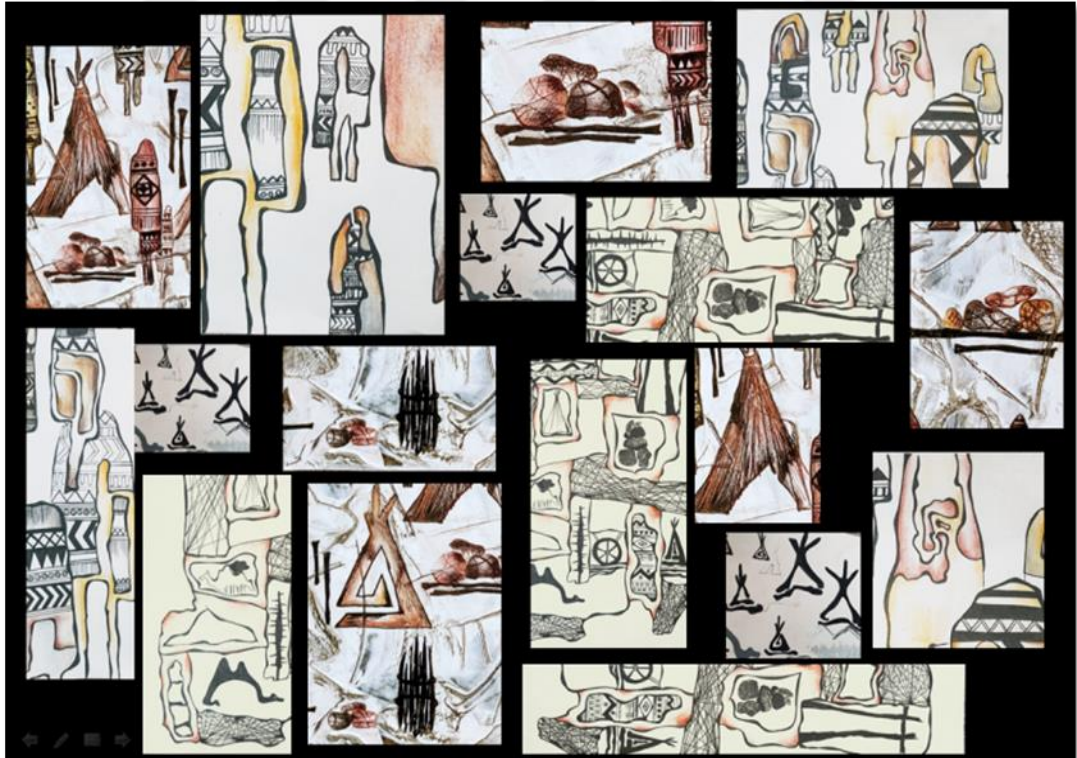


Resim 7.224. “Göçebe Hayat 6” Bölgesel çeşitlilik gösteren çadır örneklerinin dijital olarak hazırlanmış görünümü.

Dekoratif açıdan değerlendirildiğinde, çeşitli kültürlerle mensup toplulukların, günlük kullanım eşyaları, dekoratif unsurları ve aksesuarları ele alınmıştır. Son çalışma ise, mevcut görsellerden yola çıkılarak yapılmış kişisel tasarımların bir araya getirilmesi ile bir düzenlenmiştir (Resim 7.227).



Resim 7.225. “Göçebe Hayat 6” Farklı kültürlerde göçebe yaşayan toplulukların günlük kullanım unsurlarından dijital olarak hazırlanmış bir görünüm.



Resim 7.226. “Göçebe Hayat 6” Farklı kültürlerde göçebe yaşayan toplulukların günlük kullanım unsurlarından tasarlanmış kişisel uygulamaların dijital olarak hazırlanmış görünümü.

7.59. Göçebe Hayat 7

Çalışmanın bu başlığı, bir önceki yaklaşımları özetler niteliktedir. Eskiz çalışmaları sonucunda hem şekillendirme, hem teknikler açısından değerlendirildiğinde, kavramsal bir yaklaşıma varılması amaçlanmıştır. İzlenimsel deneyimler, gözlemlene ve literatür araştırmalarındaki yazılı bilgilerin, görsel somutlaştırılma şeklinde bir düzenlemeden söz etmek mümkündür.

Yük, yol, tekerlek, yolculuk, karmaşa ve belirsizliğin hakim olduğu çalışmada, üst üste binmiş ve iç içe geçmiş bir süreçten bahsedilebilir (Resim 7.228). Figür ayrıntısına yer verilmemiş olmasının nedeni, bireylerden ziyade, olaylara önceliğin verilmeye çalışılmış olmasıdır. Herhangi bir kabile, grup veya topluluk bu süreci yaşıyor olabilir. Kişiler, topluluklar değişse de hikâyeler hemen hemen aynıdır. Yüzeysel olarak tasarımı yapılan çalışmanın, seramik çamuru ile şekillendirilmesiyle hacim kazandırılmış, sonra pişirilmesi ile çalışma tamamlanmıştır. Seramik çamuru kullanılarak boyut kazandırılan çalışma bu kez, dijital ortamda şekil-zemin ve renk değişiklikleri ile çalışma tekrar yüzeysel bir hal almıştır. 60 cm x 30 cm x 9 cm ölçülerindeki çalışma kendi içerisinde bir geçiş yaşamış ve değişimle uğramıştır (Resim 7.229).



Resim 7.227. “Göçebe Hayat 7” Çalışmanın tasarım ve şekillendirme aşamalarından görünüm.



Resim 7.228. “Göçebe Hayat 7” çalışması ve dijital kurgulama görünümü.

7.60. Göçebe Hayat 8

Göçebe hayat yaşayan topluluklar beslenip geçimlerini sağlamak, barınma mekânlarını inşa etmek ve örtünmek amacı ile besledikleri ve sürekli yanlarında taşıdıkları hayvanlarından her şekilde yararlanmaktadırlar. Ren geyikleri, koyun ve keçiler her türlü günlük kullanıma yönelik ürünleri sağlamaktadırlar. Çadır yapımında kullanılan malzemeler arasında yer alan hayvan derileri, elde edilebilecek en doğal ve koruyucu malzemelerdendir. Derinin kullanıma hazır duruma gelebilmesi için, bazı işlemlerden geçirilmektedir. Derinin kurutma aşamasındaki görsel yaklaşım, sanatsal bir somutlaştırma olarak “Göçebe Hayat 8” isimli çalışmada yansıtılmaya çalışılmıştır(Resim 7.230). Akıtma tekniği ile yapılan ve bütünüyle deneysel sonuçların değerlendirildiği çalışmada, boşluklu bir yaklaşım görülmektedir. Doluluk ve boşluk kavramlarının birbirinin tamamlayıcı özelliğinden de yararlanılarak oluşturulan çalışmada, izlenimsel deneyimler sembolize edilmeye çalışılmıştır. Farklı dizilim ve kurgulamalarla sergilenebilen çalışma, aynı zamanda mobil bir yaşam algısı da uyandırmaktadır (Resim 7.231, 7.232, 7.233).



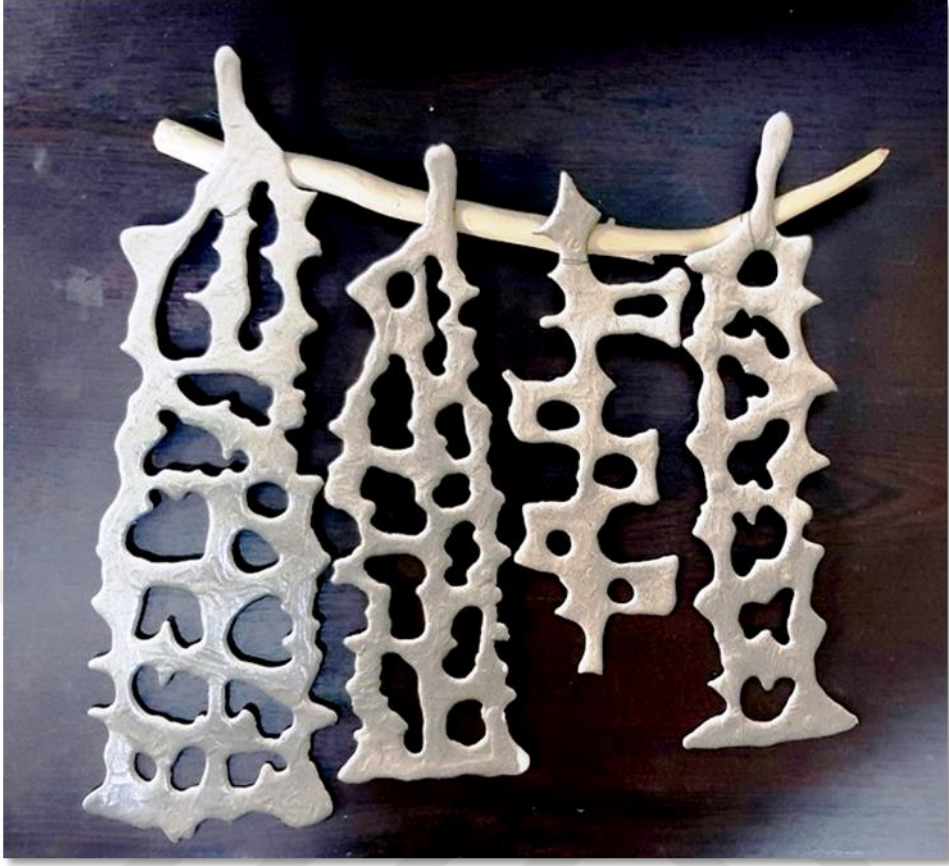
Resim 7.229. “Göçebe Hayat 8” Göçebe toplulukların çadır derisi kurutma rafı, günlük kullanım eşyaları ve yaşayışlarından görünüm.
(Terry Hunt, 2013)



Resim 7.230. “Göçebe Hayat 8” Çalışmanın kurgulamalarından bir örnek görünüm



Resim 7.231. “Göçebe Hayat 8” Aynı çalışmanın çeşitli kurgulamalarından örnek görünümler.



Resim 7.232. “Göçebe Hayat 8” Çalışmada aynı teknik ve yaklaşımla yapılmış farklı kurgulamalarından örnek görünümeler.

7.61. Göçebe Hayat 9

Günümüz teknolojik gelişmeler ve gelişmişliğe ulaşabilme çabaları, insanları kentlere göçe, dolayısıyla da çarpık kentleşmelere yol açmaktadır. Boşalan köyler, tersyüz olmuş kentlere dönüşürken, oluşan yeni kültürleşmeler, sanatsal boyutta değerlendirildiğinde yeni sorgulamalar ortaya çıkmaktadır (Resim 7.234).

Seramik malzeme ile sanatsal bir üretim sürecinin oluşumu, “Göçebe Hayat 9” isimli çalışmanın kurgulanması ile sonuçlanmıştır. Kentlerin ortasında gösterişli, ısıldayan ve büyük bir boşluğa doğru yükselen binaların çevresinde, toprağa yakın doğaya bağlı, ilkelliğini korumaya çalışan çadırlar tersyüz olmuş kentlerin aynası gibidir.

Yerleşik hayatın ebedi mekan olduğu görüşünün hakim olduğu mitsel yaklaşımlar açısından değerlendirildiğinde, gökdelenlerin mezar taşı algısı yaratıyor olması da, bu çelişkinin somutlaşmasına örnektir.



Resim 7.233. “Göçebe Hayat 9” Kırsaldan kentlere göç sonucunda oluşan çarpık kentleşme örneklerinden görünüm.

Seramik malzeme kullanılarak şekillendirilmiş olan çalışmada uygulanan, sade dokusal etkiler, yukarıda da sözü edildiği üzere çift yönlü bir anlam yaratmaktadır. Sagar pişirim tekniğinin uygulanması ile oluşan etki, çalışmanın zamansallığının sorgulanmasına yol açmaktadır.

Doğal dokusunu koruyan, yeşil ve kahve tonlarının yer yer belirgin olduğu görülen çalışma, yerleşikliğin işareti olarak kaidelerle sabitlenmiştir. Renksel ve biçimsel farklılıklara rağmen, tek tür bir kaide kullanılmış olması da, kök salınan zeminin aynı olduğunun ifade etme amacı taşımaktadır (Resim 7.235).



Resim 7.234. “Göçebe Hayat 9” Çalışmayı oluşturan birimlerden örnek görünümler.

Kurgulamada, ortada bulunan yüksek binalardaki biraradalık algısı, aslında sıkışmışlığın, kentsel keşmekeşliğin çılgınlıkları gibi yükselmektedir. Hareketsiz, donuk bir izlenim ortaya koyan bu durum, çevredeki çadır hayatına özendiren türdendir (Resim 7.236, 7.237).



Resim 7.235. “Göçebe Hayat 9” Çalışmanın kurgulamalarından farklı örnek görünümüler.



Resim 7.236. “Göçebe Hayat ”

7.62. Göçebe Hayat 10

Önceki çalışma ile aynı kavramsal çıkış noktasına sahip olan “Göçebe Hayat10” isimli çalışmada da, yerleşik yaşamın dar, sınırlı ve sıkıcı karmaşasına gönderme yapar niteliktedir. Kurgusal değişiklikler sergisel olarak far edilsede, ifadesel olarak aynı dili konuşan çalışmalardır.

Malzeme olarak vakumlu beyaz çamur kullanılan ve ilk pişirimi tamamlanan çalışma, mat sır ile sırlanmıştır. Bakır tellerin, binaların çevresine dolandırılarak yerleştirilmesi de, anlatımı pekiştirme amacı taşımaktadır. Dokusal olarak değerlendirildiğinde, orta kısımdaki yüksek binalar sade ve yalın bırakılmış, çevresinde yer alan çadırlar ise, doku izleri taşımaktadır (Resim 7.238).



Resim 7.237. “Göçebe Hayat 10” Göçlerin ortaya çıkardığı çarpık kentleşme temalı çalışmanın şekillendirme aşamalarından görünüm.

3 parçadan oluşan bir grup çalışması olan “Göçebe Hayat 10” isimli çalışmada parçaların, hem kendi başlarına, hem de biraradalıkları ile ifadesel zenginliğe sahip olduğu düşünülmektedir. Farklı alan genişliğine sahip parçalar, kuruma aşamasında yer yer renklendirilmiştir. Doğal rengini koruyacak bir mat sır ile de sırlanmıştır (Resim 7.239, 7.239).



Resim 7.238. “Göçebe Hayat 10” çalışmadan ayrıntı görüntüleri.



Resim 7.239. “Göçebe Hayat 10”

7.63. Hareketlilik 1

Hareketlilik; iki veya daha fazla nokta arasında; tek, çift veya çoklu gidiş gelişlerin olduğu, yeni ve daha iyiyi arama çabasının bulunduğu bir yaşam biçimi dinamiğidir. Kişisel uygulamalar bölümünün son başlığı olan Hareketlilik, ele alınan konunun temel çıkış noktalarındandır (Resim 7.241).



Resim 7.240. “Hareketlilik 1” isimli çalışmanın detay görünümünden.

“Hareketlilik 1” isimli çalışma, 35x50 cm ölçülerinde yüzeysel bir çalışmadır. Doğal yüzey düzenlemesinin üzerine hacimsel özellik taşıyan, tanecikli boya kullanılmıştır. Çalışma, ilk aşamada, yüzeysel olarak yapılmış, sonrasında ise, dijital ortamda, değişiklikler uygulanarak yeni bir düzenlemeye gidilmiştir. Yön ve boyut unsurları üzerinde oynanarak, çeşitlilik ve hareketlilik kavramları sorgulanmıştır (Resim 7.242, 7.243)



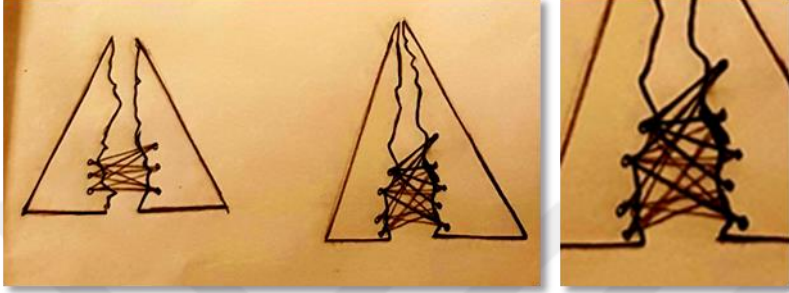
Resim 7.241. “Hareketlilik 1”



Resim 7.242. “Hareketlilik 1” isimli çalışmanın dijital kurgulama örneğinden görünüm

7.64. Hareketlilik 2

Karşılıklı bir hareket akışının gözlendiği çalışma, gelişi güzel bir düzen içerisindedir. Eskiz ve taslak çalışmaları neticesinde oluşan düşünsel yaklaşımların, imgesel sonuçları malzeme boyutunda düşünüldüğünde, bütüncül bir arayış ortaya çıkmaktadır. Ancak çalışma her ne kadar karşılıklı izlenimi uyandırıyor olsa da, çapraşık bir kurgulama ortaya konulmaya çalışılmıştır (Resim 7.244).



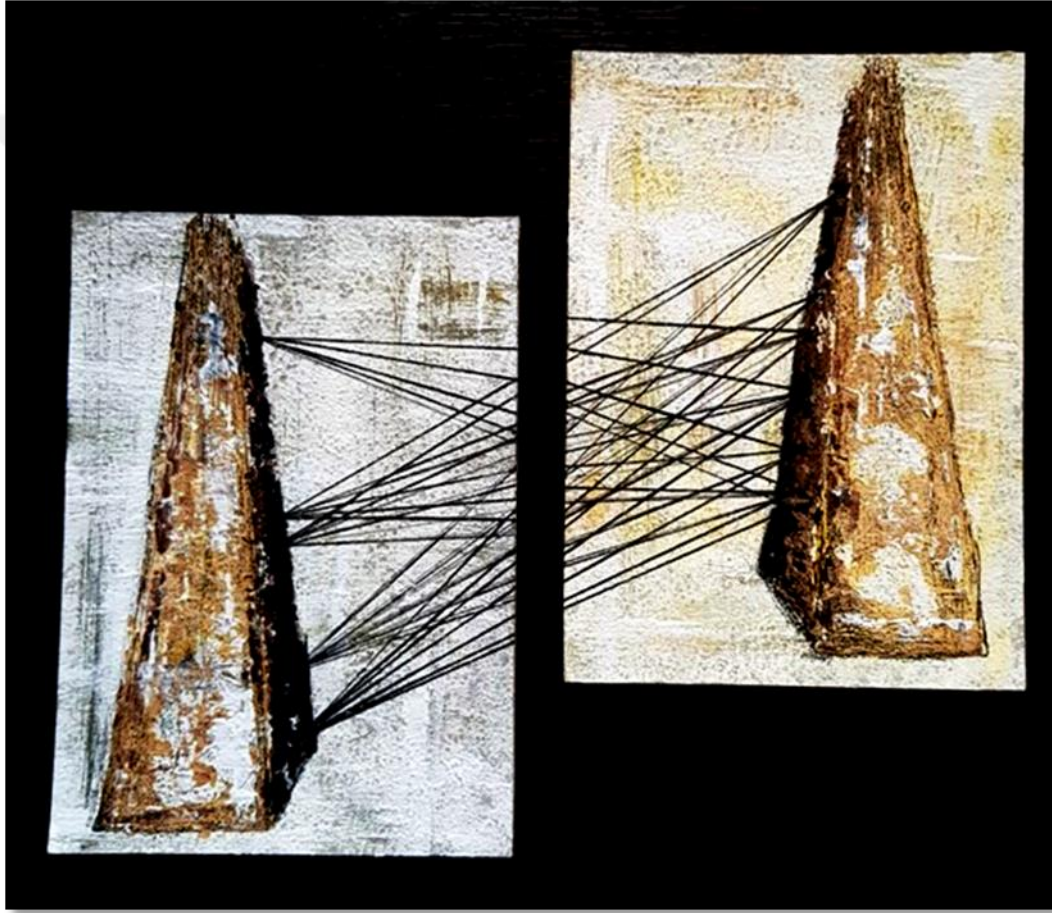
Resim 7.243. “Hareketlilik 2” isimli çalışmanın eskiz çizimlerinden örnek görünümler

Çalışma kavramsal açıdan ele alındığında çapraşıklık ifade ettiği söylenebilir. Bütünsel boyutta bakıldığında, iki ayrı yüzeysel kurgulama yapılmıştır. Çalışmalar birbirinin aynısı olmasa da, bariz bir benzerlik içerisindedirler. Hareketlilik durumunun en az iki farklı nokta arasında gerçekleştiğinin göstergesi olması açısından, çalışma karşılıklı bir duruş sergilemektedir. Çalışmada, karşıtlığın, kopuşun, ayrılışın, terk edişin ve aynı zamanda da bağlılığın, birlikteliğin ve dayanışmanın da anlaşılıyor olması, çapraşıklığın somut bir göstergesi niteliğindedir (Resim 7.245).



Resim 7.244. “Hareketlilik 2” isimli çalışmadan detay görünümler.

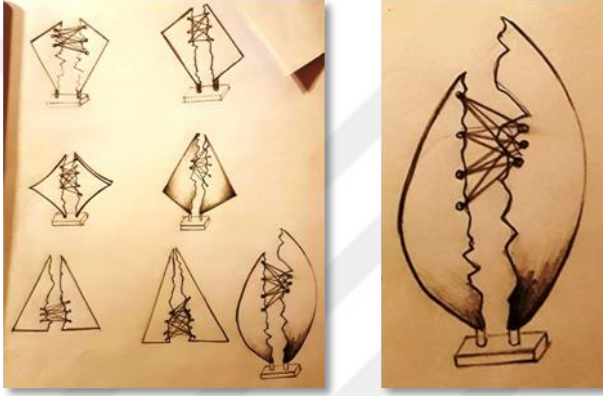
İzlenimsel tecrübeler neticesinde oluşturulan yüzeysel aktarımda, zemin pürüzlü, renk tonlamalarının da yer yer bulunduğu bir doku özelliği göstermektedir. Kurgulamada çadır formu algısı uyandıran konik bir yapı tasarlanmıştır. Tabandan yukarıya doğru bir daralma hareketi gösteren çalışmanın, alt kısmı geniş olması açısından zeminle ilintili ayakta duruyor izlenimi yaratmaktadır. Çeşitli tekniklerin kullanıldığı renklendirme aşaması sonucunda, iki duruş arasındaki bağlantıyı sağlayan çizgisel unsurlar karşılıklı gelişi güzel şekilde yerleştirilmiştir (Resim 7.246).



Resim 7.245. “Hareketlilik 2”

7.65. Hareketlilik 3

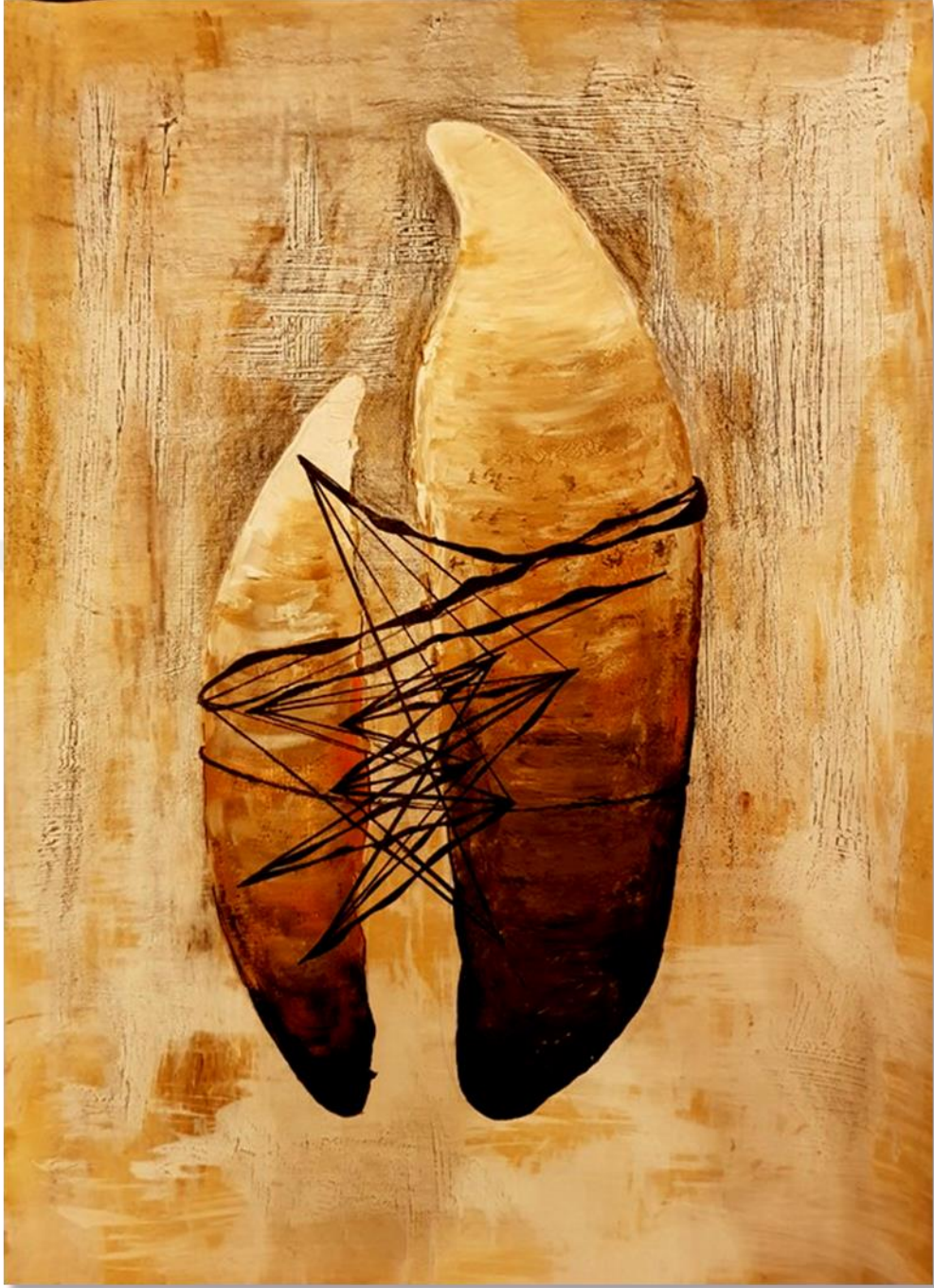
Kavramsal açıdan değerlendirildiğinde, bir önceki çalışmanın kurgusu ile büyük benzerlik taşıyan “Hareketlilik 3” ise, kurgusal açıdan farklılık göstermektedir (Resim 7.247). Uzamsal bir boşluk içerisinde asılı durumda yerleştirilmiş olan çalışma, hacimsel bir yer alış sorgulaması içerisindedir. Çalışmada yer alan figürel bir alama taşıyan objelerin alt kısımlarının dairesel oluşu ve kaidenin bulunmayışı da, boşluktaki salınımının ispatı niteliğindedir. Bir önceki çalışmada arada bulunan gergin hatlar, bu kez yer yer objelerin etrafından dolanıyor algısı uyandırmaktadır (Resim 7.248, 7.249).



Resim 7.246. “Hareketlilik 3” isimli çalışmanın eskiz çizimlerinden örnek görünümler.



Resim 7.247. “Hareketlilik 3” isimli çalışmadan detay görünümler.



Resim 7.248. “Hareketlilik 3”

7.66. Hareketlilik 4

Yön kavramının vurgulanması amaçlandığı kurgulamaya sahip olan çalışma, dokusal bir düzenleme yapıldıktan sonra parçaların oluşturulması ile elde edilmiştir (Resim 7.250, 7.251).

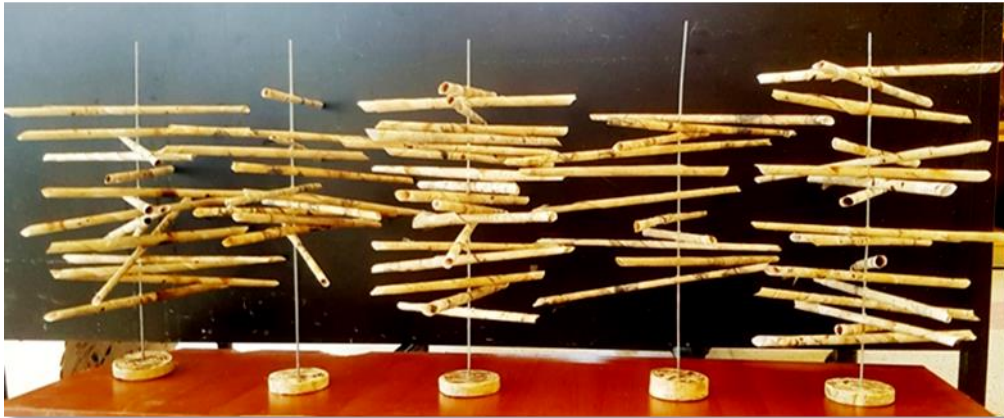


Resim 7.249. “Hareketlilik 4” Çalışmanın oluşum aşamalarından görünümüler.

Resim 7.250. “Hareketlilik 4” Çalışmayı oluşturan birimlerin görünümülerinden.

Mekânsal açıdan değerlendirildiğinde en geniş alanın yeryüzünün kendisi olduğu düşünüldüğünde, sadece yatay ve dikey hareketliliğin olmadığı sonucuna varılmaktadır. Gel git hareketlerinin binlerce farklı yönde yapılıyor olması, “Hareketlilik 4” isimli çalışma ile aktarılması amaçlanmıştır.

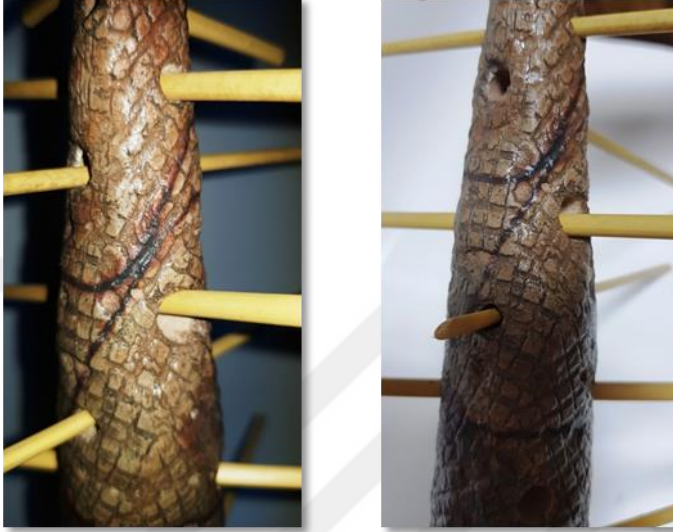
Çalışmanın ortasında bulunan düz çubuk, hareketliliğin temel olarak tek amaca yönelik olduğunun göstergesidir. Daha iyiye ulaşabilmek, tarihin ilk çağlarından itibaren tüm canlılar için içgüdüsel bir yaklaşım olmuştur. Bu durum da hareket etmeyi, yer değiştirmeyi, yeniyi ve daha iyiyi aramayı zorunlu kılmaktadır (Resim 7.252).



Resim 7.251. “Hareketlilik 4”

7.67. Hareketlilik 5

Bir önceki çalışmaya benzer bir kurgulamanın yer aldığı “Hareketlilik 5” isimli uygulamada, ortada bulunan düzenek seramik malzeme ile şekillendirilmiştir. Daha kalın ve tek parça olarak düşünölen bu çalışmada, renkler ve yön kavramlarını ifade eden kamış çubuklar, doğal bir algı uyandıracak niteliktedir (Resim 7.253, 7.254).



Resim 7.252. “Hareketlilik 5” Çalışmadan detay görünömler.



Resim 7.253. “Hareketlilik 5”

8. SONUÇ

İnsanlık tarihinin başlangıcından itibaren yaşamsal faktörlerin öncelikli olduğu düşünüldüğünde; barınma bunların başında gelmektedir. Doğal barınma mekânları olan mağara ve kaya oyuntuları, ilk yaşam alanlarını teşkil etmektedir. İnsanoğlunun karşılaştığı zorluklarla mücadele edebildiği, akli ile problem çözme yeteneğine sahip olduğu, barınma sorununu da akılsal bir yolla çözebildiği, bilinen bir gerçektir. Temel ihtiyaçlardan olan barınma sorununu giderebilmek amacıyla çıkılan bu yolda, zamanla kazanılan estetik yaklaşımlar, mekânlara modern bir bakış açısı kazandırmıştır.

Yeryüzünde çeşitli yer ve zamanlarda, farklı kültürlere sahip topluluklar, yerleşik veya göçebe olarak yaşamlarını sürdürmüş ve halen sürdürmektedir. Bazı topluluklar her türlü ihtiyacını karşılayabildikleri yerlere kök salıp yerleşik hayata geçerken, bazıları ise, çeşitli nedenlerle yer değiştirmek zorunda kalmışlardır. Örneğin; bu topluluklardan Çingenelerin, yeryüzünde mütemadiyen hareket ettikleri ve kalıcı bir mekânlarının olmadığı görülmüştür. Amerika ve Avustralya kıtalarında günümüzde yaşayanların, ev sahibi oldukları söylenirken, Amerikan yerlileri olan Kızılderililer ile Avustralya yerlileri olan Aborjinlerin göçebe olarak nitelendirilmesi, çelişkili bir durum yaratmaktadır. Yerli topluluklara, belki de küçümsemek amacıyla göçebe denildiği düşünülmektedir. Hareketli yaşam şekli, bazen tercih, bazen de zorunlulukların bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Her ne sebeple olursa olsun, bir yerden diğerine gitmek, beraberinde pek çok zorluğu ve belirsizliği de getirmektedir.

Geçmişte her dönemde görülmüş olan, günümüzde de karşılaşılan ve gelecekte de devam edecek olan hareketli yaşam sürenlerin başında, göçmenler, mülteciler, sığınmacı ve göçebe topluluklar gelmektedir. “Göçebelik Kavramının Mekânsal Boyutunda Çadır Formunun Plastik Bir Değer Olarak Ele Alınması ve Güncel Seramik Sanatına Yansımaları” isimli bu çalışma kapsamında, konu ile ilgili literatür araştırmaları ile kişisel uygulamalar yapılmıştır.

Yapılan literatür çalışmalarında, araştırmacıların veya sanatçıların büyük bir kısmı, yalnızca bir bölgedeki göçebeleri ele aldıkları, onları sosyolojik ya da sanatsal açıdan inceledikleri görülmüştür. Konu daha geniş bir perspektiften ele alınarak, dünyanın farklı coğrafyalarındaki, göçebe yaşam kültürünü günümüzde de sürdüren,

göçebe toplulukların büyük bir kısmına yer verilmiştir. Yaşam tarzları, günlük kullanım eşyaları, inançları, günlük alışkanlıkları sosyolojik açıdan ele alınarak, sanata yansımaları somutlaştırılarak ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Bilimsel ve sanatsal çalışmalarda yapılan literatür taramasında kullanılan anahtar kelimelerin doğru seçilmesi, son derece önemli olmaktadır. Tez konusuyla ilgili yapılan araştırmada, anahtar kelime olarak *migration* seçildiğinde, daha çok sosyolojik içerikli çalışmalara rastlanmıştır. Oysa ki, bu anahtar kelime yerine *nomad* seçildiğinde ise, sosyolojik çalışmaların yanı sıra, sanatsal çalışmalara da ulaşılabilmektedir. Ayrıca, *tent* kelimesi kullanılarak yapılan araştırmada, daha çok ticari amaçlı kullanılan çadır tipleri bulunurken, *teppe* veya *oba* kelimeleri tarandığında, kültürel değer taşıyan ve geleneksel anlamda kullanılan çadır tiplerine erişilmiştir. *Mobilite* kelimesi ile tarama yapıldığında ise, teknolojik gereçlerin yanı sıra, hareketli yaşam tarzına ait kültürel değerlere de ulaşılmıştır.

Çalışmada öncelikli olarak; göç, göçebelik ve mültecilik gibi kavramlar irdelenerek, yer değiştirme durumunda olan bu insanların, yol ve yolculukları boyunca karşılaştıkları zorluklara değinilmiştir. Çoğu zaman başlarını sokabilecekleri, korunaklı barınma alanlarına ihtiyaç duydukları görülmüştür. Mekânsal boyutta derinlemesine bir araştırma yapıldığında, hareketli yaşam alanlarının başında çadırların geldiği söylenebilir. Barınmada çadırın en kolay çözüm yolu olması, bu mekânın işlevselliğini arttırmış, kullanımının yaygın hale gelmesini sağlamıştır. Çalışmada, hareketli yaşamların sanatsal yorumlamalarına, sanatçılara olan etkilerine ve sanat eserlerindeki yansımalarına da yer verilmiştir. Bununla birlikte, sanatın evrenselliği, sanat eserinin yaratım gücü ve disiplinlerarası bir bakış açısı sağladığı gibi konulara da değinilmiştir. İnsanlar, kültürler ve zamanlar arasında bir iletişim aracı olduğu söylenebilen sanatın, ulaşılabilirliği ve sürdürülebilirliği arttırdığı ifade edilebilir.

Yapılan araştırmalarda, birçok sanatçının, farklı malzemeler kullanarak geçirdiği üretim süreçlerinde çeşitli sanatsal faaliyetlerde bulundukları görülmüştür. Buradan yola çıkılarak çalışma; göç, göçebelik, hareketlilik, yol, yük ve çadır formu ile ilgili sanatsal örneklerle zenginleştirilmeye çalışılmıştır. Konu ile ilgili farkındalık uyandırmak adına, sanat eserlerinin son derece etkili olduğu, yapılan araştırmalarda gözlenmiştir.

Yaşamlarının herhangi bir zaman diliminde göçebelik süreci geçirmiş olan sanatçıların, hareketli ve göçebe yaşam tarzını eserlerine yansıttıkları görülmüştür. Eserlerinde, çoğunlukla doğadaki atıkları ya da kolay bulunabilen ve işlenebilen malzemeleri tercih ettikleri görülmüştür. Sanatçılar, eserleri ile bazen izleyicinin zihninde kalıcı izler bırakırken, bazen de sanat eserleriyle, göçebelerin sorunlarını tüm dünyaya duyurmaya çalışmaktadırlar. Bu eserler bazen bir asma köprüde, bazen bir spor kompleksinde, bazen de bir sanat galerisinde olabilmektedir.

Yapılan çalışmanın Kişisel Uygulamalar Bölümünde; göçebelerin yaşam alanları, günlük kullanım eşyaları ve hareketliliklerinden yola çıkılıp, eskiz, çizim ve tasarımlar yapılarak, bunların çeşitli malzemelerdeki yansımaları ortaya konulmuştur. Çalışmanın ‘çadır’, ‘yol’, ‘yük’, ‘hareketlilik’ ve ‘göçebe hayat’ isimli alt başlıklarında, hazırlanan tasarımları değişik malzeme ve tekniklerle uygulamaya aktarılmıştır. Uygulamaların oluşumunda kullanılan malzemeler arasında, ahşap, dokulu bezler, kâğıt, kartonlar, kemik ve deri parçaları ile metal teller kullanarak değişik formlar elde edilmiştir. Bunun yanı sıra, tasarlanan bazı formlar ise, çeşitli seramik çamurları kullanılarak, elde edilmiştir. Seramiğin, ağırlık ve kırılma açısından göçebelikle çeliştiği ancak, ilkelliği ve doğallığıyla da, tarihsel bir benzerlik taşıdığı söylenebilir. Seramik malzeme ile şekillendirilen formlarda doğallık ve hareketlilik kavramlarına vurgu yapılmıştır. Eserlerin bir çoğunda, renk ve dokusal açıdan sade ve yalın tonlar tercih edilirken, sırlama ve dekorlama aşamasında ise, ışıltı ve gösterişten kaçınılmış, topraksı astarlar ve mat sırlar kullanılmıştır.

Yapılan çalışmalarda, “Yük” isimli başlık altında 12 kompozisyon kurgulanması bulunmaktadır. Evleri dahil ihtiyaçları olan her şeyi yanlarında taşımak suretiyle yolculuk eden toplulukların, sembolik ve sanatsal yaklaşımları “Yük” adı altında toplanırken, diğer bir kurgulamada ise, tek, çift veya çok yönlü gidiş gelişler anlamı taşıyan, hareketli yaşam tarzının gerekliliği olan “Yol” başlığıyla bir araya getirilmiştir. Çeşitli malzeme, teknik ve anlatım dilinden oluşan 15 ayrı “Yol” başlığı altında hazırlanan çalışmalar, bir yerden başka bir yere ulaşabilmek amacıyla kat edilen süreç, aşılacak mesafe ve karşılaşılan zorluklar gibi kavramsal ifadeleri yansıtmaktadır. Biçimsel ve mekânsal açıdan tüm zamanların önemli barınma alanı olan çadırlar başlığında ise, 25 kurgusal çalışma yer almaktadır. İlkellikten

modernliğe geçişte, mekânsal açıdan büyük rol oynayan çadır formunun, günümüzün ve geleceğin hemen hemen en önemli çağdaş mimari yapı unsurlardan olduğu düşünülmektedir. Hareket halinde, bir yere kök salmadan doğa ile baş başa yaşam süren toplulukların, günlük hayatları, kültürleri, inançları gibi unsurlar, “Göçebe Hayat” isimli başlık altında, 10 ayrı kurgusal çalışmada yer almaktadır. Kompozisyonel araştırmalar yapma çabasıyla, yan malzeme kullanımı yoluna gidilmiştir. Kültür, gelenek, alışkanlıklar ve inanışların ağırlıklı olarak ele alındığı başlık altında, plastik açıdan göçebe hayatın izlerine rastlanmaktadır. Son olarak ele alınan “Hareketlilik” başlığı ile toplanan çalışmalar, yön içerikli olup, 5 kurgulamanın bir araya gelmesi ile oluşmuştur. Kişisel uygulamalar bölümünde yer alan toplam 67 kurgusal çalışma ile göç ve göçebelik kavramlarının sanatsal yansımaları ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu çalışma ile göçebe topluluklar hakkında farkındalık yaratılırken, konunun göçebe olan veya olmayan tüm insanların ortak paydası olduğu düşüncesine varılmıştır.

Araştırmadan elde edilecek veriler ve özgün çalışmalar ile hazırlanacak makale, kitap, sergi v.b. ulusal ya da uluslar arası, bilimsel ve sanatsal etkinliklerde farkındalık yaratılacağı düşünülmektedir. Tarihsel süreçte önemini koruyan bu kavramların, farklı disiplinlerdeki birçok araştırmacıya ilham kaynağı olabileceği düşüncesi, oldukça heyecan vericidir. Bu çalışmadan elde edilen sonuçların, yeni başlangıçlara ışık tutması dileğiyle...

9. Kaynaklar

1. Abetekov, A., & Yusupov, H. (1994). Ancient Iranian nomads in western central Asia. *History of Civilisations of Central Asia*, 2, 23-33.
2. Akan, M. (2016). Anadolu Yörük yaşamında dokuma geleneği. *Kalemişi-Türk Sanatları Dergisi*, 4(7), 39-58.
3. Akar, M. (1996). Göçebe Türkmenlerde Deve Güreşi ve Sosyo-Kültürel Boyutu. *I. Türk Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyumu Bildirileri-Halk Edebiyatı, Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence, Gelenek, Görenek, İnançlar (22-23 Aralık 1994)*, 2, 17-19.
4. Akca, G. (2016). Yörüklerin Günlük Yaşantılarının Sanat Eserlerine Yansıması. *Dumlupınar University Journal of Social Science / Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*.
5. Akgül, A. (2006). Mimarlıkta Mobilité Kavramı: Göçebe Çingeneler ve Sirk Yaşamı Üzerine Bir İnceleme (Doctoral dissertation, Fen Bilimleri Enstitüsü).
6. Akgün, A. (2015). “Edebiyatımızda Göç ve Göçmen Edebiyatları Üzerine Bir Değerlendirme” *Göç Dergisi*, Cilt: 2, Sayı: 1, sf. 69 – 84.
7. Aksoy, Z. (2012). Uluslararası Göç ve Kültürlerarası İletişim. *Journal of International Social Research*, 5(20).
8. Aktaş, M. (2018). Türkiye’deki Suriyeliler: Sorunlar ve çözüm önerileri. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (42), 129-154.
9. Aktürer, Z., (2014). Afrika’nın Kısa Boylu Devleri – Pigmeler. Retrieved from <http://gezginlerkulubu.org/afrikanin-kisa-boylu-devleri-pigmeler/>
10. Alkaya, O., V. (2014). “İnsanlığın Kayıp Çocukları Aborjinler”. Retrieved from <http://www.radikal.com.tr/radikalist/insanligin-kayip-cocuklari-aborjinler-1218718/>
11. Altaş, C., (2014). “Eskimolar’ın Evi İglo” Retrieved from <http://birgunbiryerde.blogspot.com/2014/09/eskimolarin-evi-iglo.html>
12. Anonim, (2017). Göçebe Bağımsız Sanatçı İnisiyatifi, Retrieved from <http://gocebesanat.blogspot.com/2017/03/gocebe-bagmsz-sanatci-inisiyatifi-gocebe.html>
13. Anonim, (2019a). UNESCO, Retrieved from <https://en.unesco.org/>
14. Anonim, (2019b). “Nomad Museums” Retrieved from <https://www.nomadmuseum.com/museum.html>
15. Anonim, (2019c). Suda Yaşayan İnsanlar ve İnanılmaz Yaşam Tarzları. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=1MPQg6F516A&t=274s>
16. Anonim, (2019d). “Nogay çadır arabaları ve arabalar” Retrieved from <http://nogai.blogspot.com/2009/11/nogay-cadr-arabalar-ve-arabalar.html>
17. Anonim, (2019e). “Çukotka’nın İnsanları” Retrieved from <https://www.enteresan.com/cukotkanin-insanlari>
18. Anonim, (2019f). Afrika’nın en ilkel kabilesi Himbalar’ın ilginç hayatı, Retrieved from <http://www.hurriyet.com.tr/seyahat/galeri-yasam-sekillerine-sadik-bir-kabile-himbalar-40537007#page-1>
19. Anonim, (2019g). Zulu Culture and Traditions Documentary Retrieved from <https://www.bbc.co.uk/programmes/b01bs7f7>
20. Anonim, (2019h). Dogon Kabilesi (Doganlar), <https://www.gizlilikler.org/dogon-kabilesi--k1-dogonlar-k2-.htm>.
21. Aral, N. (2018). Pigmeler Meselesi. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 3(5). Retrieved from
- 22.

<http://www.dtcfdergisi.ankara.edu.tr/index.php/dtcf/article/view/3772/3409>
adresinden erişildi.

23. Arayıcı, A. (2008). *Avrupa'nın vatansızları Çingeneler*. Kalkedon.
24. Arcasoy, A. (1983). *Seramik Teknolojisi*. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Ana sanat Dalı Yayınları No: 2, Ankara.
25. Armağan, M. (2018). Göçebe Topluluklarda İskân ve Terk Stratejisinin Etnoarkeolojik Açıdan İncelenmesi: Sarıkeçililer Örneği. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı.
26. Arnell, P., (2019). Yurt, Retrieved from <https://www.nationalgeographic.org/encyclopedia/yurt/>
27. Arslantaş, Y. (2014). Paleolitik ve Mezolitik (Epi-Paleolitik) Çağ'da Barınma. *Firat University Journal of Social Sciences/Sosyal Bilimler Dergisi*, 24(2).
28. Asasoğlu, A. (2013). Adventure of Architecture Example of Housing and Housing Areas. *ICONARP International Journal of Architecture and Planning*, 1(1), 57-65.
29. Atasoy, N. (2002). *Otağ-ı Hümayun Osmanlı Çadırları*, İstanbul: Aygaz Yayınları.
30. Atiş, D. (2017). Yörüklerde Heybe Dokuma. Yörük Yaşamı Kültürü ve Uluslararası Geleneksel El Sanatları Sempozyumu, (s. 30-33). Antalya.
31. Ayan, E. (2010). Kafkasya: Bir Etno-Kültürel Tarih Çözümlemesi. *ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi (ODÜSOBİAD)*, 1(2), 19-50.
32. Aydemir, A., & Borjas, G. J. (2007). Cross-country variation in the impact of international migration: Canada, Mexico, and the United States. *Journal of the European Economic Association*, 5(4), 663-708.
33. Bailey, R. (2008). "Immigration and Migration". New York: Facts on File
34. Balkaza, G. (2008). "Yer Değiştirebilir Yapılar". FBE Mimarlık Anabilim Dalında Mimari Tasarım Programında Hazırlanan, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
35. Banarlı N. S. (2004). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, MEB Yayınları, Ankara.
36. Başgöz, İlhan (1992). "Karac'oğlan", 3. basım, İstanbul: Indiana Üniversitesi Türkçe Programı Yayınları, Pan Yayıncılık.
37. Batten, J., (1987). Retrieved from <http://dowse.org.nz/exhibitions/detail/nomads-zena-abbott-emma-fitts>.
38. Bauman, Z. (2000). Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri, (çev. Nurgül Demirdöven), *Ayrıntı Yayınları*, İstanbul.
39. Baykara, T. (2001). *Türk Kültür Tarihine Bakışlar* (Vol. 252). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
40. Bek, G. (2002). Çağdaş Türk Sanatında Bir Sergi Oluşumu ve Sanat Ortamına Etkileri: Bienaller. *Sanat Yazıları*, 9, 41-57.
41. Berdan, C. (2010). *Mimaride Hareketliliğin Farklı Süreçlerdeki Mekânsal Etkileri Üzerine Bir Değerlendirme* (Doctoral dissertation, Fen Bilimleri Enstitüsü).
42. Berger, J. (2018). Yedinci Adam, (Çev. Semih Sökmen), Metis Yayıncılık.
43. Berry, J. W. (2001). A psychology of immigration. *Journal of Social Issues*, 57, 615-631.
44. Beyoğlu, A. (2019). Sanatta Mekân Kurgusu Bağlamında Joseph Beuys Yapıtları. *Yedi*, (21), 33-41. DOI: 10.17484/yedi.438007

45. Bilopavlovic, L. (2008). *Literarische Strömungen in der deutschen Prosa der Jahrtausendwende*. Grin Verlag.
46. Blankenböhler, B., (2015). "Bianimale Nomadic Museum, New York City"
47. Borowiecki, K., & Graddy, K. (2018). Immigrant Artists: Enrichment or Displacement? CEPR Discussion Paper No. DP13070. Available at SSRN: <https://ssrn.com/abstract=3222581>
48. Bougdaeva, S., & Isaacs, R. (2018). Nomads under arrest: The nation-building and nation-destroying of Kalmyk nomads in Russia. *Communist and Post-Communist Studies*, 51(4), 375-385.
49. Bozkurt, V. (2019). "Küreselleşme, Sınır Aşan Göçler ve Kamuoyu", ÇETO, sayı:11.
50. Braidotti, R. (1994). *Nomadic subjects: Embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory*. Columbia University Press.
51. Britannica, E. (2022). Silk Road. *Britannica.com*. <https://www.britannica.com/topic/Silk-Road-trade-route>.
52. Bruder, J. (2019). *Nomadland*. Ecole des Loisirs.
53. Buck, A. (2018). Candice Methe: Maturation of a Nomadic Potter. *Ceramics Monthly*. September 2018, 38-41.
54. Bulut, B., (2018). Göçebe Hayatın Türklerde Geliştirdiği Özellikler <https://www.wannart.com/gocebe-hayatin-turklerde-gelistirdigi-ozellikler/>
55. Bunn, S. (2002). Mobile and vernacular flexible dwelling, Living in Motion: design and architecture for flexible dwelling, eds. *Schwartz-Clauss, M., Vegesack, A., Vitra Design Museum*, 132-171.
56. Cevizci, A., (1997). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Ekin Yayınları.
57. Chambers, L. (2005). *Göç, Kültür, Kimlik, Ayrıntı yay.* İstanbul.
58. Childe, G. (2008). "Kendini Yaratan İnsan", Çev. Filiz Ofluoğlu, Varlık Yayınları, İstanbul, 25-14.
59. Cihan, C. (2018). Türkistan'dan Anadolu'ya Türklerin Kullandığı Bir Çadırın Göçü: Emirdağ ve Diğer Yörelerde Topak Ev. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 5(18), 40-63.
60. Crane, D. (2003). *Moda ve Gündemleri Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik*, (Çeviren: Özge Çelik), İst.: Ayrıntı Yay.
61. Crawford, M. H., & Campbell, B. C. (Eds.), (2012). *Causes and consequences of human migration: An evolutionary perspective*. Cambridge University Press.
62. Curry, A. (2012). "Trajan's Amazing Column". *National Geographic*.
63. Çağlayan, S. (2011). Göç kuramları, göç ve göçmen ilişkisi. *Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırmaları Dergisi*, (17).
64. Çalışkan, S. (2018). Çağdaş Sanat Eserlerine Göç Olgusu Perspektifiyle Bir Bakış. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 7(41), 39-45.
65. Çapan, F., & Güvenç, B. (2017). Kavimler Göçü ve Batı Roma İmparatorluğu'nun Çöküşü. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(18), 629-640.
66. Çeber, T. (2018). Plastik Sanatlardaki Üretimlerde Ele Alınış Biçimiyle Göç Olgusu. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (22), 97-109.
67. Çeliksap, S. (2015). Giyim ve modanın kısa öyküsü. *Künye-Identity*, 57.
68. Çeşmeli, İ. (2015). Tarihi kaynaklara göre Türk göçebelerinde dinler, kültürler, ritüeller ile ikonografi'ns 8. Yüzyıla kadar'(according to historical sources: religions, cults, rituals and iconography of Turkish nomads' until the 8th century'). *Art-Sanat Dergisi*, (3), 47-96.

69. Demirel, N. (2017). "Göç ve Kültürel Etkileşimin Çingene Giyim-Kuşamına Yansımaları" Canik Belediyesi Göç Sempozyumu.
70. Demirkaya, H. (1999). Mekân Kavramının Tarihsel Süreç İçinde İncelenmesi ve Günümüzde Mekân Anlayışı (Yıldız Teknik Üniv. Fen Bil. Enst. Yüksek Lisans Tezi), İstanbul. Deniz, T., 2014, "Uluslararası Göç Sorunu Perspektifinde Türkiye", TSA / 18 s: 1.
71. Deniz, A. G. Anadolu University Journal of Art & Design.
72. Deniz, T. (2014). Uluslararası Göç Sorunu Perspektifinde Türkiye. *Turkish Journal of Social Research/Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 18(1).
73. Deveci, A. (2017). Türkmen Kültüründe Çadır. *Journal of International Social Research*, 10(54).
74. Diamond, J. (2018). *Tüfek, mikrop ve çelik*. (Çev. Ü. İnce) TÜBİTAK.
75. Dilben, F. (2016). " Varoşların Sözü: Arabesk-Rap" Arabesk Bağlamla Rap Müzik.
76. Dişli, S. Ö. (2016). "Çingene'mi, Roman'mı?" Bir İnşa Süreci. AÜDTCF, Antropoloji Dergisi, Sayı:31 (Haziran 2016), s.97-117, Ankara.
77. Doğan,S., 2013, "Eskimoların Mevsimsel Değişimleri" Retrieved from <http://www.acikbilim.com/2013/01/incelemler/eskimolarin-mevsimsel-degisimleri.html>
78. Doyle, S., & Forehand, L. (2018). Disrupt/Displace: Translating Territory. *Journal of Architectural Education*, 72(1), 78-90.
79. Drews, R. (1993). *The end of the Bronze Age: Changes in warfare and the catastrophe ca. 1200 BC*. Princeton University Press.
80. Durand, J., Kandel, W., Parrado, E. A., & Massey, D. S. (1996). International migration and development in Mexican communities. *Demography*, 33(2), 249-264.
81. Duygulu, M., (2018). Romanlar. KA Dergisi syf, 20-21. Retrieved from <http://www.ka.org.tr/dosyalar/file/Yayinlar/KaDergi/KAdergi8.pdf>
82. Ekici, S. & Tuncel, G. (2015). Göç ve insan, Birey ve Toplum, 5(9), 9-22.
83. Emiroğlu, K., & Aydın, S. (2009). *Antropoloji sözlüğü*. Bilim ve Sanat Yayınları.
84. Engebriksen, A. I. (2017). Key figure of mobility: the nomad. *Social Anthropology*, 25(1), 42-54.
85. Eriksen, T. H. (2013). *Fredrik Barth: en intellektuell biografi*. Oslo: Universitetsforlaget.
86. Erman D., O., (2011). "Dünden Bugüne Seramik Oyuncaklar". 1. Sanat ve Tasarım Eğitimi Sempozyumu- Dün, Bugün, Gelecek (pp.309-312), Ankara, Turkey
87. Erman, D. O., (2010). Cumhuriyet Sonrası Türk Seramik Sanatının Çağdaşlaşma Süreci. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(6), 77-93.
88. Erman, D. O., (2019). Antik Çağdan Günümüze Seramik Kültürü ve Sanatında Doğurganlık Kavramı. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (24), 143-169.
89. Erman, D. O. (2009). "Seramik Sanatında Kuş Figürü Üzerine Kişisel Yorumlamalar", Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara.
90. Eroğlu, M. A., (2018). Kızılderililer ve Kıyafetler. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 22 (3), 1677-1694. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunisobil/issue/39594/467794>

91. Erol, A., (2005). *Popüler müziği anlamak: Kültürel kimlik bağlamında popüler müzikte anlam* (Vol. 191). Bağlam.
92. Erol, M., ve Ersever, O. G., (2014). Göç krizi ve göç krizine müdahale. *Kara Harp Okulu Bilim Dergisi*, 24(1), 47-68.
93. Evers, B., & Biermann, V. (2003). *Architectural theory: from the Renaissance to the present: 89 essays on 117 treatises*. Taschen.
94. Favell, A. (2001). 'Migration, mobility and globaloney: metaphors and rhetoric in sociology of globalisation', *Global Networks* 1: 389-98.
95. Fırat, H. L. (2006). *Mimarlıkta Mobilite Olgusu Üzerinden İnsan, Yer ve Yapı İlişkisine Bir Bakış* (Doctoral dissertation, Fen Bilimleri Enstitüsü).
96. Fineberg, J. D., Tunç, A. Z., Atay-Eskier, S., & Yılmaz, G. E. (2014). 1940'tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri. Karakalem Kitabevi Yayınları.
97. Finizio, G. (2006). *Architecture & Mobility: Tradition and Innovation*. Skira Editore.
98. Fraser, Angus (2005). *Avrupa Hakları Çingeneler*, İstanbul: Homer Kitabevi.
99. Gencosman, K. Z. (1972). *Türk destanları* (Vol. 3). Hürriyet Yayınları.
100. Genç, M. (2013). Doğa, Sanat ve Biyomimetik Bilim. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Çalışması Raporu.
101. Germen, A., (1974). Trullo'lar. *Mimarlık Dergisi* Sayı 5. Sayfa 34-37. (<http://dergi.mo.org.tr/dergiler/4/469/6876.pdf>).
102. Ghulyan, H. (2017). Lefebvre'nin Mekân Kuramının Yapısal ve Kavramsal Çerçevesine Dair Bir Okuma (A Reading of the Structural and Conceptual Framework of Lefebvre's Theory of Space). *Çağdaş Yerel Yönetimler Dergisi [Journal of Modern Local Governments]*, 26(3), 1-29.
103. Giller, J. (2011). Reinventing the Tent: an Exploration of Fabric construction.
104. Girgin, F. (2017). "Migration Theme In Art", *International Journal of Social And Humanities Sciences*, 1(1), 54-75.
105. Girgin, F., (2019). "Gerçeklikten Sanata: Göç", *Kontrast Dergisi*, 54. Sayı. <https://kontrastdergi.com/figen-girgin-gerceklikten-sanata-goc-54-sayi/>
106. Glick Schiller, N. and N. B. Salazar (2013). 'Regimes of mobility across the globe', *Journal of Ethnic and Migration Studies* 39: 183-200.
107. Golden, P. (2014). Dünya Tarihinde Orta Asya. Çev.: YK Taştan, Ankara: Ötüken Yayınları.
108. Göker, G. (2015). *Göç kimlik aidiyet: Kültürlerarası iletişim açısından İsveçli Türkler*. Literatürk Academia.
109. Göncüoğlu, S. F., & Yavuztürk, Ş. P. (2009). Sulukule ve çingeneleri. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (23), 107-134.
110. Gumilev, L. N. (2003). *Eski Ruslar ve büyük bozkır halkları*. Çev. Ahsen Batur. Selenge Yayınları.
111. Gülensoy, T. (2011). Türkiye Türkçe'sindeki Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü: Etimolojik Sözlük Denemesi.
112. Gümüşkaya, E., (2018). Tüm Bilinmeyenleriyle Kızılderililer. Retrieved from <https://www.wannart.com/tum-bilinmeyenleriyle-kizilderililer/>
113. Günaydın, G. (2020). "Bunlarda var" *Kontrast Dergisi* Sayı 54 <https://kontrastdergi.com/gulser-gunaydin-bunlar-da-var-owais-husain-54-sayi/>
114. Gürbüz, O. (1997). Türkiye'de göçebe mesken örneği: Çadır. *Türk Coğrafya Dergisi*, (32), 185-195.

115. Harari, Y., N., (2012). Hayvanlardan Tanrılara SAPIENS, İnsan türünün kısa bir tarihi, Çev: Genç, E., Kolektif Kitap, İstanbul.
116. Harmankaya, S., & Tanındı, O. (1996). *Paleolitik/Epipaleolitik*. Ege Yayınları.
117. Hickman, P. (1983). Nomad. <https://americanart.si.edu/artwork/nomad-10469>
118. Hoff, K. (Ed.). (2008). *Göç edebiyatı-edebiyatın göçü* (Cilt 57). Peter Lang.
119. Hunt, T. (2013). "Drying Rack". Ojibwe Animal Skin Drying Rack at the Waswagoning Indian Village in Lac du Flambeau, Wisconsin. (<https://fineartamerica.com/featured/drying-rack-terry-hunt.html>)
120. İlhan, S., Fırat, M. (2017). Bir İnşa Süreci Olarak Çingenelik: Kuramsal Bir Çözümleme. *Firat University Journal of Social Sciences/Sosyal Bilimler Dergisi*, 27(2).
121. İnan, Z., & Korgavuş, B. (2017). Mülteci Kampları ve Yerleşim Alanlarında Sürdürülebilir Tasarım. *İktisat ve Sosyal Bilimlerde Güncel Araştırmalar*, 1(2), 103-122.
122. Jamison, A., Eyerman, R. (1998). *Music and Social Movements: Mobilizing Traditions in the Twentieth Century*.
123. Jettmar, K. (1967). *Art of the Steppes*. London: Methuen.
124. Johansen, U., (2005). 50 Yıl Önce Türkiye’de Yörüklerin Yayla Hayatı. (Çev: Mualla Poyraz), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 3027, Ankara.
125. Kabachnik, P. 2012. ‘Nomads and mobile places: disentangling place, space and mobility’, *Identities: Global Studies in Culture and Power* 19: 210–28
126. Kalieva, S. S., & Logvin, V. N. (2011). On the origins of nomadism in the Asian steppes. *Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia*, 39(3), 85-93.
127. Kan, G. (2019). Mimarlık ve Sanat İşbirliği: Brüksel EXPO’58 Türkiye Pavyonu. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, (5), 497-516.
128. Kaptan, A. Y. (2012). Fotoğraf Okuma Süreçlerinde Bir Yöntem Olarak Gösterge bilimsel Çözümleme. *İFSAK Fotoğraf ve Sinema Dergisi*, S, 147, 30-35.
129. Karacan, N. (2014). Heykel, Kaide ve Kütle. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 7(7).
130. Karaoğlu, Ö. (2014). Mobil Mekânların İç Mekân Organizasyonu ve Örneklerle Mobil Ofis Tasarımlarının Analizi.
131. Kartal, M. (2009). Epi-Paleolitik Dönem Türkiye’de Son Avcı Toplayıcılar: Konar-Göçerlikten Yerlesik Yasama Geçiş. *Arkeoloji ve Sanat Yayınları: İstanbul*.
132. Kartal, Z., (2011). "İsparta İli Yöresel Kadın Giysileri", Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
133. Katı, A. (1996). "Heykel Sanatı'nın Tanımı ve Özellikleri". *Anadolu Sanat Dergisi* Sayı: 5 Sf. 96-104.
134. Kenrick, D. (2006). Çingeneler, Ganj’dan Thames’e, Çev. *Bahar Tırnakçı, İstanbul, Homer Kitabevi ve Yay.*
135. Kesera, N., & Keserb, İ. (2017). Migration Images in Turkish Art. *Sociology*, 7(1), 17-24.
136. Khazanov, A. M. (2015). Göçebe ve dış dünya. Çev. *Ömer Suveren, Doğu Kütüphanesi, İstanbul*.

137. Kirişçi, K. (2012). Turkey's New Draft Law on Asylum: What to Make of It? Turkey. Migration and the EU: Potentials, Challenges and Opportunities, Edition HWWI, No. 5, urn: nbn:de: gbv:18-3-1187. s.63-83.
138. Klyosov A. (2010). Overview of Türkic genetics- The principal mystery in the relationship of Indo-European and Türkic linguistic families, and an attempt to solve it with the help of DNA genealogy: reflections of a non-linguist [Journal of Russian Academy of DNA Genealogy, Vol. 3,
139. Koçak, Y., & Terzi, E. (2012). Türkiye’de göç olgusu, göç edenlerin kentlere olan etkileri ve çözüm önerileri. *Kafkas Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 3(3), 163-184.
140. Konak, R., (2015). “Minyatür Sanatı Bağlamında Minyatür ve Nakış Kelimelerinin Anlamına İlişkin Bilgiler”, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,
141. Köse, A. (2005). Türkiye’de Geleneksel Kırsal Konut Planlarında Göçebe Türk Kültürü İzleri. *AKÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt; 7, Sayı; 2.
142. Kradin, N. (2018). Ancient Steppe Nomad Societies. In *Oxford Research Encyclopedia of Asian History*.
143. Kradin, N. N. (2002). Nomadism, evolution and world-systems: pastoral societies in theories of historical development. *journal of world-systems research*, 368-388.
144. Kronenburg ve ark. (2013). “Living in Motion: Design and Architecture for Flexible Dwelling”, Vitra Design Museum.
145. Kronenburg, R. (1995). *Houses in motion: the genesis, history and development of the portable building*. London: Academy Editions.
146. Kronenburg, R. (2007). *Flexible: architecture that responds to change*. Laurence King.
147. Kuban, D. (2017). Batı’ya göçün sanatsal evreleri. Baskı, İstanbul: İş Bankası Yayınları.
148. Kudret, C. (2004). “Karagöz”, Cilt: II, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul,
149. Kuruyazıcı, N., (2012). "Farklı Bir Sürgün: 1933 Türkiye Üniversitesi Reformu ve Alman Bilim Adamları". *Alman Dili ve Edebiyatı Üzerine Çalışmalar 0* (2012): 37-50 (<https://dergipark.org.tr/en/pub/iuaded/issue/1043/11785>)
150. Küçükerman, Ö., & Güner, Ş. S. (1995). Anadolu Mirasında Türk Evi. *Kültür Bakanlığı, İstanbul*.
151. Lefebvre, H. (2014). Mekânın üretimi, çev. Işık Ergüden. *İstanbul: Sel Yayıncılık*.
152. Linden, D. L. (2015). *Ben Shahn's New Deal Murals: Jewish Identity in the American Scene*. Wayne State University Press.
153. MacDonald, D. (1996). *Democratic architecture: practical solutions to today's housing crisis*. Watson-Guptill Publications.
154. Maisels, C. K. (1993). *The emergence of civilization: From hunting and gathering to agriculture, cities, and the state in the Near East*. Psychology Press.
155. Marcel Mauss, (2013). “Seasonal Variations of the Eskimo A Study in Social Morphology”, London.
156. Mardini, A. (2018). Göç Hikayeleri, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

157. Marin, L. (2011). Rules of Engagement: Trope of Estrangement-A relation between art and consumer object (Doctoral dissertation, Goldsmiths, University of London).
158. Marshall, G. (1999). Sosyoloji Sözlüğü, çev. *Osman Akınhay-Derya Kömürcü, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.*
159. Mauss, M. (2005). Sosyoloji ve Antropoloji, çev. *Özcan Doğan, İstanbul: Doğu-Batı Yayınları.*
160. McGrew, R. (2007). Stanton Hunter: Butterfly Migration Grids. *Ceramics Art and Perception*, (69), 65.
161. McKay, J., & Marshall, P. (2005). A review of design science in information systems. In *16th Australasian Conference on Information Systems* (pp. 1-11).
162. McMaster, S. R. (2017). Truth in Photography or: How I Learned to Stop Worrying and Press the Shutter.
163. McVicar, M. T. (2012). Specifying intent at the Museum of Childhood. *Architectural Research Quarterly*, 16(3), 218-228.
164. Merk, A. (2011). "Migrantenliteratur": Konstruktion der Rezeption-Rezeption der Konstruktion. Am Beispiel einer empirischen Studie zum Rezeptionsverhalten von Studierenden. Grin Verlag.
165. Middleton, N., (2016). "The Last of the Nomads", The Nomads Magazine, <https://www.questia.com/read/1G1-476559963/the-last-of-the-nomads>
166. Morkoç, M. (2013). "Sanat Nesnesi ve Mekân İlişkisi Üzerine Uygulamalar" Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Ana Sanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
167. Mumford, L. (2007). Tarih Boyunca Kent: Kökenleri. *Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.*
168. OECD (2009). Organisation For Economic Co-Operation And Development Annual Report.
169. Okely, J. (1983). *The Traveller-Gypsies*. Cambridge University Press.
170. Okely, J. (1997). Some political consequences of theories of Gypsy ethnicity. 1997), *Routledge*, 224-243.
171. Okely, J. (2014). Recycled (mis) representations: Gypsies, Travellers or Roma treated as objects, rarely subjects, *People, Place and Policy* (2014): 8/1, pp. 65-85, Oxford University.
172. Olcay, A., Turhan, U., (2017). "Türkiye’de Glamping Hizmeti Veren İşletmelerin Sahip ve Yöneticilerinin "Yeni Turizm Trendi Glamping" İle İlgili Görüşleri (Muğla ve Antalya Örneği)", *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 16 (4), 980-996, DOI: 10.21547/jss.314773, Acceptance Date: 03-11.
173. Onuk, T. (1998). *Osmanlı çadır sanatı: XVII-XIX. yüzyıl* (Vol. 329), T.C. Kültür Bakanlığı.
174. Ögel, B., (1962). "İslâmiyetten Önce Türk Kültür Tarihi", Ankara.
175. Özçelik, İ., (2019). "Türk Kültüründe Ev-Bark Kavramlarına Dair Bazı Tespitler, Altay Toplulukları: Mesken ve Mesken Kültürü", *TDBB Yayınları*, No:28, İstanbul.
176. Özdoğan, M., (2002). İlk Adımlar-Paleolitik Çağ. *Arkeo-Atlas*, S, 1, 55.
177. Öztürk, B., (1999). "Çadır Formunun Özgün Seramik Uygulamalara Yansıması", Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
178. Peker, A. U., (2017). "Selçuklu Mimarisi’nde Anlam", Kayseri BÜSAM Şehir Akademi Bahar Dönemi Konferansı.

179. Pektaş, H., (2006). *Moda ve postmodernizm* (Doctoral dissertation, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).
180. Phelan, B., (2014). "The Story of The Migrant Mother", Antiques Roadshow.
181. Piasere, L., (1992). Roma and Roma in north-east Italy: two types of territorial behaviour in the same larger territory, in M. J. Casimir and A. Rao (eds.), *Mobility and territoriality. Social and spatial boundaries among foragers, fishers, pastoralists and peripatetics*, 279–91. Oxford: Berg
182. Polatlar, M. K., (1996). "İnsanlığın Atılım Çağları". Ceylan Yayıncılık, İstanbul.
183. Politi, G., (2019). "Mimmo Paladino", Flash Art, <https://flash---art.it/article/mimmo-paladino/> (26.10.2019) Lampedusa Kapısı
184. Raff, J., (2019). "An Extremely Early Migration of Modern Humans Out Of Africa". Retrieved from <https://www.forbes.com/sites/jenniferraff/2019/07/11/an-extremely-early-migration-of-modern-humans-out-of-africa/#8c3e925a130b>
185. Rodda, M. (2015). On the nomadic identity of migrating lifestyles. *Ephemera*, 15(4), 855.
186. Roth, L. M. (2000). *Mimarlığın Öyküsü*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
187. Rudenko, S. I. (1970). *Frozen Tombs of Siberia: The Pazyryk Burials of Iron Age Horsemen*, trans. MW Thompson, London.
188. Scholz, F., & Schlee, G. (2015). Nomads and nomadism in history. In *International encyclopedia of the social & behavioral sciences* (pp. 838-843), Elsevier.
189. Schwartz-Claus, M., & von Vegesack, A. (Eds.), (2002). *Living in motion: design and architecture for flexible dwelling*. Vitra Design Museum.
190. Seçer, F. (2006). Teknolojik Gelişmelerin Konut İç Mekân Tasarımına Etkisi ve Akıllı Evler. *Sanatta Yeterlilik Tezi*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
191. Sekmen, M., & Par, A. (2014). Türk Gösterim Sanatlarında Sirk. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 7(7), 19-30.
192. Sembi, N., & Tatlıcan, N. (2017). Kökşetav Yöresi Keçe Çadırları (kiyiz üyler), *Journal of International Social Research*, 10(50).
193. Small, C. (1996). *Music, Society, Education*. Wesleyan University Press.
194. Song, Y. I. K. (2009). Community Participatory Ecological Art and Education. *International Journal of Art & Design Education*, 28(1), 4-13.
195. Soysal, M. (1996). Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşmenin Öyküsü. *Tarih Vakfı Yayınları*.
196. Sözen, H. N. (2010). Sanata Disiplinlerarası Bir Yaklaşım: Enstalasyon Sanatı ve Genco Gülan Örnekleme. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(6), 147-162.
197. Sünbül, N. (2017). Eski Mezopotamya Tarihinde Sami Göçleri, Geçmişten günümüze Göç Sempozyumu, 63-71, Samsun.
198. Şahin, A. Ç., (2016). Türk Çadırı Üzerine, Tarihin Peşinde Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi Sayı: 16, Muğla.
199. Şahin, K., Yaylı, H. (2016). "The Urbanity Conscious of Youth in Turkey from Traditional Nomadism to Modern Nomadism - An Analysis on the Case of Kırıkkale", *Third Sector Social Economic Review*, 51, (2).
200. Şahinalp, M. S. (2012). "Yok Olmaya Yüz Tutmuş Bir Kırsal Mesken Tipi Veya Kültürel Miras: Suruç Kümbet Evleri". *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 11(3), 881-916.

201. Şenocak, G., (2019). “Türkiye’deki Mülteci Kamplarında Geçici Konut Tasarım Örneği Olarak Sarıçam Kampı’nın Mekansal Analizi”, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü İç Mimarlık Ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
202. Tanrısal, M. (1997). “Türk ve Navaho Halılarının Dili”. *Arış Dergisi*, (1), 94-107.
203. TDK, (2022). Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlük. <http://www.tdk.gov.tr>
204. Tercan, S. (2012). Yasa ve Fotoğraftaki Anlam. *İFSAK Fotoğraf ve Sinema Dergisi*, S, 147, 110-111.
205. Tezkan, M. (2009). Nil Yalter’e saygı bölümü. 20. Uluslararası Film Festivali Katalogu, Ankara: Dünya Kitle İletişim Yayınları
206. Tietze, A. (2002). Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı Cilt: 1 A/E. İstanbul: Simurg Yayınları.
207. Toleubayev, K., Jansen, K., & van Huis, A. (2007). Locust control in transition: the loss and reinvention of collective action in post-Soviet Kazakhstan. *Ecology and Society*, 12(2).
208. Tolunay, C. (2011). Yolculuk izinde birey-mekân karşılaşmaları (Doctoral dissertation). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Mimari Tasarım Programı, İstanbul.
209. Toprak, A. (2018). “Feminist Bir Yaklaşımla Nil Yalter’in, Sanat Ortamına Katkısı”, Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi Cilt:1 Sayı:2.
210. Toros, A. (2008). Sorunlu bölgelerde göç. Global Strateji Enstitüsü, Ankara.
211. Törbat, T., Batsükh, D., Bemann, J., Höllmann, T. O., & Zieme, P. (2009). A rock tomb of the ancient Turkic period in the Zhargalant Khairkhan Mountains, Khovd Aimag, with the oldest preserved horse-head fiddle in Mongolia—a preliminary report. *Current Archaeological Research in Mongolia*. Bonn, 365-383.
212. Turanî, A. (2010). Dünya Sanat Tarihi, 14. Bsk., İstanbul: Remzi Kitabevi.
213. Tuztasi, U. (2010). “Formal And Scientific Explanations For The Differentiation Of The Ideal Ottoman “Turkish” House From Anatolian Houses”, *The Journal of International Social Research* Volume: 3 Issue: 14
214. Uca, A., Ülker, A. (2017). “Karaman Çarşı Yangını ve Avrupa’ya Göç”, Çizgi Kitabevi, Konya.
215. Ulusoy, M. D. (2005). “Sanatın Sosyal Sınırları”, Ütopya Yayınevi, Ankara.
216. Ungan, S. & DEMİR, E. (2016). Günümüz çocuk edebiyatı yazarları ve eserleri üzerine bir inceleme. *Türkiye Eğitim Dergisi*, 1(1), 40-65.
217. Üner, Ö. (2018). Sanat Eserleriyle Göçlere Tanıklık, IEMC 2018 International Eurasia Migration Conference Proceedings Book
218. Ürker, O., YILMAZ, T., Öztürk, Ş., Çobanoğlu, N. (2014). Anadolu Sığıla Ormanları’nın Çevre Sosyolojisi Kapsamında İncelenmesi. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 17(2), 152-187.
219. Vural, T. (2018). “Türkülerdeki Göç Algısı”. *Sahne ve Müzik*, (6), 1-12.
220. Walker, S. R. (2001). Teaching Meaning in Artmaking. *Art Education in Practice*. Davis Publications, Inc., 50 Portland Street, Worcester, MA 01608-2013.
221. Werbel, A. (2017). “Review of Ben Shahn’s New Deal Murals: Jewish Identity in the American Scene.” *Panorama: Journal of the Association of Historians of American Art*, 3 no. 1. <https://doi.org/10.24926/24716839.1597>.

222. Wesselbaum, D., & Aburn, A. (2019). Gone with the wind: International migration. *Global and Planetary Change*, 178, 96-109.
223. Wilford, N.,J., (2012). “Eski Göçebe Toplamların Gelişmiş Dünyası Sergileniyor” Sabah Gazetesi, New York Times Haberleri. (<https://www.sabah.com.tr/newyorktimes/2012/03/26/eski-gocebe-toplamlarin-gelismis-dunyasi-sergileniyor>)
224. Wilmer, S. (2017). After Dada: Fluxus as a Nomadic Art Movement. *New Theatre Quarterly*, 33(1), 59.
225. Yalçın Beldan, N. (2017). Çağdaş Türk Sanatında Küratörlük Olgusu ve Öne Çıkan Küratörler. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi.
226. Yalçın, C., 2015, “Modernleşen Şehirlere İnat Avrupa’da Yaşayan Göçebe Çingeneler”, Retrieved from <https://www.nolm.us/modernlesen-sehirlere-inat-avrupada-yasayan-gocebe-cingeneler/>
227. Yalın, İ., 2019. Çingenelerin Renkli ve Kederli Tarihi. Retrieved from <https://t24.com.tr/yazarlar/irfan-yalin/cingenelerin-renkli-ve-kederli-tarihi,22967>
228. Yardımcı, M. (2003). Destanlar, İzmir: Ürün Yayınları.
229. Yıldız, M. Z., Alaeddinoğlu, F. (2011). Küreselleşme Çağında Değişen Mekân Algılayışlar, 38. ICANAS International Congress of Asian and North African Studies, Ankara.
230. Yılgür, E. (2014). Peripatetik Gruplar ve Kentsel Mekâna İlişkin Yerleşme Stratejileri: İhlamur Deresi, Küçükbakkalköy, Hasanpaşa, Unkapanı ve Kuştepe Örnekleri.
231. Yılmaz, A. (2014). Uluslararası Göç: Çeşitleri, Nedenleri ve Etkileri (International Migration: Its Types, Causes And Effects). *Turkish Studies International Academic Journal*, 9(2), 3-11.
232. Yılmaz, M. (2006). Modernizmden Postmodernizme Sanat. Ütopya.
233. Yoors, J. (2005). Gypsies Opre Roma. İstanbul: Idefix Publish.
234. Yozcu, S., & Demirkol, Ş. (2019). “Göçebe Turizmi ve Göçebe Kültürünün Turizm Potansiyelinin Değerlendirmesi”. *Uluslararası Türk Dünyası Turizm Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 62-77.
235. Zámolyi, F. (2015). Architecture: Nomadic Architecture of Inner Asia. Encyclopaedia of the History of Science, Technology, and Medicine in Non-Western Cultures, DOI 10.1007/978-94-007-3934-5_10207-1
236. Zehir, E.Ö. (2019). *Suyun İçerisinde Sirk Çadırı Gibi Gözüken Garip Ahtapot* (Video). Retrieved from <https://www.webtekno.com/suyun-icerisinde-sirk-cadiri-gibi-gozuken-garip-ahtapot-video-h75891.html>
237. Zheng, H. (2016)., The Failures of the Nomadic Museum. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/325119955_The_Failures_of_the_Nomadic_Museum
238. Zimonyi, I. (2017). Orta çağ Avrupa Tarihinde Göçebe Unsuru. Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi/Journal Of Turkish Historical Researches, 3(1), 154-166.
239. Zülal, A. (2002). 21. Yüzyılda Göçler. *Bilim ve Teknik Dergisi*, 415, 60-64.
240. Zvelebil, M. (1980). The rise of the nomads in Central Asia. The Cambridge encyclopedia of archeology.

İnternet:[https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Mammoth_House_\(Replica\).JPG](https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Mammoth_House_(Replica).JPG),
(Erişim tarihi:20.06.2021).

İnternet:<https://www.trt12punto.com/>, (Erişim tarihi:12.06.2021)

İnternet:blog.britishmuseum.org/what-do-nomads-leave-behind/, (Erişim tarihi: 12.06.2021).

İnternet:<https://www.heryerdebilim.com/tasinabilir-evlerde-tatil/>, (Erişim tarihi: 12.06.2021).

İnternet:<https://www.mori.art.museum>, (Erişim tarihi:20.06.2020).

İnternet:<https://akronartmuseum.org/collection/Obj1486?sid=1&x=13637>, (Erişim tarihi:12.06.2021).

İnternet:<https://www.famsf.org/blog/marcel-duchamp-s-world-box-fixing-famous-valise>, (Erişim tarihi:12.06.2021).

İnternet:<https://www.moma.org/collection/works/81506>, (Erişim tarihi:12.06.2020).

İnternet:<https://www.arkitektuel.com/guggenheim-bilbao-muzesi/>, (Erişim tarihi: 12.06.2021).

İnternet:<https://www.nationalgeographic.com.tr/deniz-gocebeleri-denizlere-genetik-uyum-mu-sagladi/2018>, (Erişim tarihi:12.06.2019).

İnternet:<https://arkeofili.com/inuitler-eskimolar-gecmisleri-gelenekleri-bugunu/>,
(Erişim tarihi:12.06.2020).

İnternet:<https://nazaccent.ru/content/8689-ornamentalnaya-kartina-mira.html>,
(Erişim tarihi:12.06.2021).

İnternet:<http://gezginlerkulubu.org/afrikanin-kisa-boylu-devleri-pigmeler/>, (Erişim tarihi:12.06.2021).

İnternet:<https://www.natgeotv.com/tr/hazen-audel-ile-kabile-yasami/galeriler/kabileyle-yasam/15>, (Erişim tarihi:12.06.2020).

İnternet:<https://pani-mama.ru/tr/afrikanskoe-plemya-zulu-zulusy-plemya-na-yuge-afriki-film-voyny/>, (Erişim tarihi:12.06.2021).

İnternet:hakkindabilgial.com/tarih/medeniyetler/8387-dogon-kabilesi.html, (Erişim tarihi:12.06.2021).

İnternet:<https://gizliilimler.tr.gg/Dogon-Kabilesi--k1-Dogonlar-k2-.htm>, (Erişim tarihi:12.06.2021).

İnternet:<https://t24.com.tr/yazarlar/irfan-yalin/cingenelerin-renkli-ve-kederli-tarihi,22967>, (Erişim tarihi:12.06.2021).

İnternet:<http://www.ekrembugraekinci.com/article/?ID=745>, (Erişim tarihi: 12.01.2022).

İnternet:<https://blog.nationalgeographic.org/2015/10/23/genographic-scientists-trace-the-origins-of-europes-roma/>, (Erişim tarihi:14.06.2021).

İnternet:<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c5/CircusTent02.jpg>,
(Erişim tarihi:14.06.2021).

İnternet:<https://pxhere.com/tr/photo/999391>, (Erişim tarihi:14.06.2021).

İnternet:<https://tur.mainstreetartisans.com/3946953-what-is-a-circus-circus-art-circus-artists>, (Erişim tarihi:14.06.2021).

İnternet:<https://G1.Globo.com>, (Erişim tarihi:14.06.2021).

İnternet:<https://www.webtekno.com/suyun-icerisinde-sirk-cadiri-gibi-gozuken-garip-ahtapot-video-h75891.html>, (Erişim tarihi:14.06.2021).

İnternet:<https://wannart.com/icerik/8683-tum-bilinmeyenleriyle-kizilderililer>, (Erişim tarihi: 14.06.2021).

İnternet:<https://www.mitolojisi.com/aborjin-mitolojisi/>, (Erişim tarihi:14.06.2021).

İnternet:<https://arkeofili.com/efsaneleri-ve-etkileyici-inanc-sistemleriyle-aborjinler/>, (Erişim tarihi:14.06.2020).

İnternet:<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-g/girardet-eugene-alexis/eugene-alexis-girardet-hayati-eserleri/>, (Erişim tarihi:14.06.2020).

İnternet:<https://www.art.com/products/p28103987812-sa-i8569906/eugene-laermans-the-emigrants-triptych.htm>, (Erişim tarihi:14.06.2021).

İnternet:<https://www.culturagenial.com/quadro-retirantes-de-candido-portinari/>, (Erişim tarihi:14.06.2020).

İnternet:<http://www.arteeartistas.com.br/serie-retirantes-candido-portinari/>, (Erişim tarihi: 14.06.2021).

İnternet:<http://journalpanorama.org/ben-shahns-new-deal-murals-jewish-identity-in-the-americanscene/>, (Erişim tarihi:14.06.2021).

İnternet:<http://ekoig.com/arsiv/ekoigsayi71.pdf>, (Erişim tarihi:15.06.2021).

İnternet:<https://www.artiummodern.com/urun/1707809/pablo-picasso-guernica-afis-52-x-98-cm>, (Erişim tarihi:15.06.2020).

İnternet:<https://www.garenta.com.tr/blog/yukselen-trend-glamping-doga-icinde-gosterisli-kamp-anlayisi/>, (Erişim tarihi:15.06.2021).

İnternet:<https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2015/onewayticket/panel/49/>, (Erişim tarihi:15.06.2021).

İnternet:<https://blog.peramuzesi.org.tr/sergiler/umut-yuklu-kervanlar/>, (Erişim tarihi: 15.06.2021).

İnternet:<http://www.evin-art.com/exhibitions/78-the-artist-a-witness-of-his-times-nuri-iyem-paintings-of-migration>, (Erişim tarihi:15.06.2021).

İnternet:https://www.researchgate.net/publication/318679263_Migration_Images_in_Turkish_Art/figures?lo=1&utm_source=google&utm_medium=organic, (Erişim tarihi:15.06.2021).

İnternet:<https://www.asanlatlar.com/mehmet-alagozun-resim-sergisi/>, (Erişim tarihi: 15.06.2021).

İnternet:<https://www.hauskonstruktiv.ch/enUS/exhibitions/exhibition-archive/2019-2016/-/events/archives-2015/2015/carlos-bungabri-am-a-nomad.htm>, (Erişim tarihi: 15.06.2021).

İnternet:<https://canadianart.ca/interviews/carlos-bunga-cardboard-topographies/>, (Erişim tarihi:15.06.2021).

İnternet:<https://medium.com/@richellegribble/the-nomadic-artist-7abc7863674e>, (Erişim tarihi:15.06.2021).

İnternet:<https://www.sanatsal.gen.tr/osmanli-minyaturleri/>, (Erişim tarihi:28.06.2021).

İnternet:<http://www.belgianboutique.com/magazine/architecture/forgotten-lghttpsegacy-expo-58>, (Erişim tarihi:28.06.2021).

İnternet:<https://www.archdaily.com/157658/ad-classics-expo-58-philips-pavilion-lecorbusier-and-iannis-xenakis/image-1-7>, (Erişim tarihi:28.06.2021).

İnternet:<https://structurae.net/en/structures/tempodrom>, (Erişim tarihi:28.06.2021).

İnternet:<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/872857/maidan-tent-ayuda-arquitectonica-para-la-crisis-de-los-refugiados-en-europa>, (Erişim tarihi: 28.06.2021).

İnternet:<http://arquitecturaverdeinteractiva.blogspot.com/2018/12/abeer-seikaly-weaves-shelters-for.html>, (Erişim tarihi:28.06.2021).

İnternet:<https://www.milanoperibambini.it/agenda/mostre/3438-igloos-mario-merz-hangar-bicocca.html>, (Erişim tarihi:28.06.2021).

İnternet:<https://www.expoaus.org/the-trulli-of-alberobello-uso7>, (Erişim tarihi: 28.06.2021).

İnternet:<http://whc.unesco.org/en/list/787>, (Erişim tarihi:28.06.2021).

İnternet:<https://www.expoaus.org/the-trulli-of-alberobello-uso7>, (Erişim tarihi: 28.06.2021).

İnternet:<https://www.britannica.com/technology/trullo>, (Erişim tarihi:28.06.2021).

İnternet:<https://www.architecturaldigest.com/gallery/shigeru-ban-architecture>, (Erişim tarihi:28.06.2021).

İnternet:<http://www.architecturerevived.com/bianimale-nomadic-museum-new-york-city/>, (Erişim tarihi:20.07.2021).

İnternet:<https://gregorycolbert.com/project/exhibitions/>, (Erişim tarihi:20.07.2021).

İnternet:<https://www.architecturaldigest.com/gallery/shigeru-ban-architecture>, (Erişim tarihi:11.07.2021).

İnternet:https://www.migrationmuseum.org/call-me-by-my-name-gallery/pr_image_bw-lo-res/, (Erişim tarihi:11.07.2021).

İnternet:<http://www.emigrazione.it/>, (Erişim tarihi:11.07.2021).

İnternet:<https://histoire-image.org/fr/etudes/fugitifs-fuite-exode-deportation>, (Erişim tarihi:11.07.2021).

İnternet:<http://vladimirfaria.tumblr.com/post/49861618241/cavetocanvas-robertsmithson-spiral-jetty>, (Erişim tarihi:11.07.2021).

İnternet:<https://museum.wales/cardiff/whatson/10460/David-Nash-Sculpture-through-the-Seasons/>, (Erişim tarihi:11.07.2021).

İnternet:<http://doublenegative.tarasen.net/double-negative>, (Erişim tarihi:11.07.2021).

İnternet:<https://kentstratejileri.com/2018/04/05/toprakta-iz-birakmak-richard-long/>, (Erişim tarihi:11.07.2021).

İnternet:<https://www.mediterraneaonline.eu/porta-deuropa-a-lampedusa/>, (Erişim tarihi:15.07.2021).

İnternet:<http://www.sivilsayfalar.org/2016/02/16/multeci-gercegi-su-alti-muzesinde/>, (Erişim tarihi:15.07.2021).

İnternet:<https://gaiadergi.com/bruno-catalanonun-gezginleri-les-voyageurs/>, (Erişim tarihi: 15.07.2021).

İnternet:[http://www.akoder.net/haber-gocebe-olmak-yarim-kalmaktir-2218.html\(2018\)](http://www.akoder.net/haber-gocebe-olmak-yarim-kalmaktir-2218.html(2018)), (Erişim tarihi:15.08.2018).

İnternet:<https://www.rotka.org/richard-bartledan-bir-gocebe-masali/>, (Erişim tarihi: 15.08.2021).

İnternet:<https://americanart.si.edu/artwork/nomad-10469>, (Erişim tarihi:15.08.2021).

İnternet:https://www.repubblica.it/cultura/2018/03/13/foto/australia_sydney_biennale_mostra_artista_cina_ai_weiwei_migranti_gommone_diritti_umani_-191157911/1/#1, (Erişim tarihi:15.08.2021).

İnternet:<https://www.biennaleofsydney.art/artists/ai-weiwei/>, (Erişim tarihi: 15.08.2021).

İnternet:<http://dawn-ng.squarespace.com/paper-planes>, (Erişim tarihi:15.08.2021).

İnternet:<https://www.institutfrancais.com/en/portfolio/a-certain-french-scene-at-the-palais-de-tokyo>, (Erişim tarihi:15.08.2021).

İnternet:<http://www.nilyalter.com/index.php?years=1980-1989>, (Erişim tarihi: 15.08.2021).

İnternet:<http://archivio.fuorisalone.it/2017/en/events/275/SOS-Save-our-souls>, (Erişim tarihi:15.08.2021).

İnternet:<https://reenakallat.com/map-drawing>, (Erişim tarihi:15.08.2021).

İnternet:<https://www.contemporaryand.com/person/guy-wouete/>, (Erişim tarihi: 15.08.2021).

İnternet:<https://www.arter.org.tr/gocebe-bakis>, (Erişim tarihi:15.08.2021).

İnternet:<https://designandculturebyed.com/2015/10/08/isabel-marant-ss16/>, (Erişim tarihi:15.08.2021).

İnternet:<https://www.businessoffashion.com/articles/fashion-show-review/3-1-phillip-lim-eclectic-nomads>, (Erişim tarihi:15.08.2021).

İnternet:<https://tasarimbienali.iksv.org/tr/yaklasimlar/gocebe>, (Erişim tarihi: 15.08.2021).

İnternet:<https://www.eventfinda.co.nz/2019/zena-abbott-emma-fitts-nomads/lower-hutt>, (Erişim tarihi:15.08.2021).

İnternet:<https://www.milliyet.com.tr/galeri/sony-fotograf-odulleri-2016-54556/11>, (Erişim tarihi:15.08.2021).

İnternet:https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/sony-fotograf-odulleri-sahiplerini-buldu,c6oemLOLK0C8DGdHkgn_vQ/S2pWB_NtNUmiKiCGjja-YQ, (Erişim tarihi:15.08.2021).

İnternet:<https://www.nolm.us/modernlesen-sehirlere-inat-avrupada-yasayan-gocebe-cingeneler/>, (Erişim tarihi:15.08.2021).

İnternet:https://www.moma.org/researchandlearning/publications/?category=Photography&filter=all_titles&per_page=20&sort_by=publication_date, (Erişim tarihi: 15.08.2021).

İnternet:<http://www.britishphotography.org/artists/19153/11018/jo-spence-gypsies-children-with-bicycles?r=search>, (Erişim tarihi:15.08.2021).

İnternet:<https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/39591/calderari-gypsy-children>, (Erişim tarihi:15.09.2021).

İnternet:<https://theartscapogallery.com/galeria-presenca-presents-in-limbo-by-nikolaj-bendix-skyum-larsen>, (Erişim tarihi:15.09.2021).

İnternet:<http://www.francescamarti.com/nomads>, (Erişim tarihi:15.09.2021).

İnternet:<https://www.publicradiotulsa.org/post/nomadland-surviving-america-twenty-first-century#stream/0>, (Erişim tarihi:15.09.2021).

İnternet:<https://www.dr.com.tr/Kitap/YedinciAdam/ArastirmaTarih/Sosyoloji/urunno=0001781206001>, (Erişim tarihi: 15.09.2021).

İnternet:<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/sanliurfa/gezilecekyer/harran-kumbet-evleri>

İnternet:<https://dergipark.org.tr/tr/pub/turkegitimdergisi/issue/27078/286672>, (Erişim tarihi:15.09.2021).

İnternet:<http://butdergisi.com/cingeneler-zamani-dom-za-vesanje-film-incelemesi/>, (Erişim tarihi:15.09.2021).

İnternet:<https://www.freefilmfestivals.org/event/snatch/>, (Erişim tarihi:16.09.2021).

İnternet:<https://brtk.net/ferhat-atikin-goc-psikolojisi-belgeseline-dorduncu-odul-prag-film-festivalinden/>, (Erişim tarihi:16.09.2021).

İnternet:<https://nomadflag.com/best-digital-nomad-podcasts>, (Erişim tarihi: 16.09.2021).

İnternet:<https://1000kitap.com/kitap/daimon-sayi-6--150802>, (Erişim tarihi: 16.09.2021).

İnternet:<https://www.theguardian.com/commentisfree/2018/jun/18/digital-nomad-homeless-tech-work>, (Erişim tarihi:16.10.2021).

İnternet:<https://www.nationalgeographic.org/media/andrew-evans-digital-nomad/>,
(Erişim tarihi:16.10.2021).

İnternet:<https://digital-nomads.com/national-geographics-digital-nomad/>, (Erişim
tarihi: 16.10.2021).

İnternet:<https://www.bilgial.com/neolitik-cagda-anadolu-hallan-cemi-hoyugu-caferhoyuk-catalhoyuk-gobeklitepe-cayonu-asiklihoyuk-ve-hacilar-magaralari/>, (Erişim tarihi:16.10.2021).

İnternet:<https://indigodergisi.com/2014/10/toprakla-atesin-aski-seramigin-dogusu/>,
(Erişim tarihi:16.10.2021).

İnternet:https://en.wikipedia.org/wiki/Neolithic#/media/File:HMB_Essen_und_Kochger%C3%A4t_Jungsteinzeit.jpg, (Erişim tarihi:16.10.2021).

İnternet:<https://www.dunya.com/kultur-sanat/avustralya039ya-gocun-45-yili-kitap-oldu-haberi-250780,2014>, (Erişim tarihi:16.10.2021).

İnternet:www.nationalgeographic.com/magazine/2018/10/iran-nomad-tribes-fading-away/, (Erişim tarihi:16.10.2021).

İnternet:https://kontrastdergi.com/gulser-gunaydin-bunlar-da-var-owais_husain_-54-sayi/, (Erişim tarihi:16.10.2021).

İnternet:<http://www.antikalar.com/azade-koker>, (Erişim tarihi:16.10.2021).

İnternet:<https://www.nationalgeographic.org/encyclopedia/yurt/>, (Erişim tarihi:16.10.2021).

İnternet:<https://depts.washington.edu/silkroad/culture/ger/gersldshow.html>, (Erişim tarihi:16.10.2021).

İnternet:<https://fineartamerica.com/featured/drying-rack-terry-hunt.html>, (Erişim tarihi:18.10.2021).

İnternet:<http://people.ucl.ac.uk/~snekros/2007-8%20webquests/Structures%2089/structures89.html>, (Erişim tarihi:18.10.2021).

İnternet:<https://www.architectsjournal.co.uk/8679867.article>, (Erişim tarihi:18.10.2021).

İnternet:<https://gmag.com.tr/lgbt-muzikseverler-icin-coachellaya-bir-alternatif-lib/>,
(Erişim tarihi:18.10.2021).

İnternet:https://www.architectmagazine.com/design/why-we-need-a-tent-revival_o,
(Erişim tarihi:18.10.2021).

İnternet:<https://www.infomigrants.net/en/post/23468/who-will-be-on-the-list-of-1-600-refugees-relocated-from-greece>, (Erişim tarihi:18.10.2021).

İnternet:<https://www.dailymotion.com/video/x77nadj>, (Erişim tarihi:18.10.2021).

İnternet:<https://www.voanews.com/africa/new-somali-refugee-camp-set-open-kenya>,
(Erişim tarihi:18.10.2021).

İnternet:<https://www.archeoroma.it/siti/colonna-di-traiano/>, (Erişim tarihi:18.10.2021).

İnternet:<https://www.gayaceramic.com/zemer-peled-workshop>, (Erişim tarihi:18.10.2021).

İnternet:<https://www.xaviertoubes.com/cabezas-exquisite-nomad>, (Erişim tarihi:18.10.2021).

İnternet:<https://www.northernclaycenter.org/news/201907/artist-spotlight-candice-methe>, (Erişim tarihi:18.10.2021).

İnternet:<http://www.jasceramicsandartworks.co.uk/>, 2021, (Erişim tarihi:18.10.2021).

İnternet:<https://www.chaffey.edu/art/stan-hunter.shtml#top>, (Erişim tarihi:18.11.2021).

İnternet:https://www.lau.edu.lb/news-events/news/archive/when_ceramics_becomes_an_art/, (Erişim tarihi: 02.11.2021).

İnternet:<https://www.flickr.com/photos/genkigecko/albums/72157627962549779/with/6680172057/>, (Erişim tarihi:02.11.2021).

İnternet:http://www.tritonmuseum.org/exhibitions_Welsh.php, (Erişim tarihi: 02.11.2021).

İnternet:<http://www.stanwelsh.com/migrationseries.html>, (Erişim tarihi:02.11.2020).

İnternet:<https://www.britishceramicsbiennial.com/person/matthew-raw/>, (Erişim tarihi: 02.11.2020).

İnternet:<https://artiana.com/Zarina-Hashmi/ga4ur>, (Erişim tarihi:02.11.2020).

İnternet:<https://coatesandscarry.com/artists/22574/penny-byrne/works/247528/mightier/>, (Erişim tarihi:02.11.2021).

İnternet:<https://www.irinabondarenko.com/exhibitions>, (Erişim tarihi:02.11.2021).

İnternet:<http://kcstudio.org/desire-belger-arts-center/>, (Erişim tarihi:02.11.2021).

İnternet:http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=3124, (Erişim tarihi:02.11.2021).

İnternet:<https://websitem.gazi.edu.tr/site/deniz.erman/pictures>, (Erişim tarihi: 02.12.2021).

İnternet:<https://websitem.gazi.edu.tr/site/deniz.erman/pictures>, (Erişim tarihi: 04.12.2021).

İnternet:<http://perihansan.blogspot.com/2013/10/kayip-bavul-serisi.html>, (Erişim tarihi: 04.12.2021).

İnternet:https://www.aic-iac.org/wp-content/uploads/portfolio_burcukarabey-1-2.pdf, (Erişim tarihi:04.12.2021).

İnternet:<https://m.bianet.org/bianet/cocuk/161844-cadirkentlerdeki-cocuklara-sanat-cadiri-gerek>, (Erişim tarihi:04.12.2021).

İnternet:https://www.aic-iac.org/wp-content/uploads/Elif-Aydogdu_Agatekin_Katalog.pdf, (Erişim tarihi:03.12.2021).

İnternet:<http://betuldemirkarakaya.com/goc-kiriklari/>, (Erişim tarihi:03.12.2021).

İnternet:<http://www.firdevssezen.com/calismalarim/>, (Erişim tarihi:03.12.2021).

İnternet:[https://qualitydergisi.com/Haberi/96202/prof-azade-k246ker39in-verblendet-sergisi-\(https://www.zilbermangallery.com/azade-koker-a43-tr.htm](https://qualitydergisi.com/Haberi/96202/prof-azade-k246ker39in-verblendet-sergisi-(https://www.zilbermangallery.com/azade-koker-a43-tr.htm), (Erişim tarihi:03.12.2021).

İnternet:<http://www.mehmetkutlu.com/biography/>, (Erişim tarihi:03.12.2021).

İnternet:https://www.kibrispostasi.com/c35-KIBRIS_HABERLERI/n162741-Ayhatun-Atesin-2.-istanbul-Seramik-Sanat-Gunlerinde-Goc-isimli-sunum, (Erişim tarihi:03.12.2021).

İnternet:<http://bursagocmuzesi.com/muze/>, (Erişim tarihi: 08.11.2021)

İnternet:<https://migration.history.sa.gov.au/blog/ceramic-boat-the-ocean-and-the-wave/>, (Erişim tarihi:03.12.2021).

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : DİLAY, Seda

Uyruğu : T.C.

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Selçuk Üniversitesi Sosyal Bil. Enstitüsü	2008
Lisans	Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam	1998
Lise	İzmir Karşıyaka Lisesi	1993

İş Deneyimi

2002- Devam Ediyor. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Öğretim Görevlisi

Yabancı Dil

İngilizce (YDS 2017 65 Puan)

Yayınlar

.....

.....



