



**Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü**  
**Resim Anasanat Dalı**

**TÜRKİYE'DE GECEKONDULAŞMA ÜZERİNE GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELER**

**Atalay Mansuroğlu**

**Sanatta Yeterlik Tezi**

**Ankara, 2016**

# TÜRKİYE'DE GECEKONDULAŞMA ÜZERİNE GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELER

Atalay Mansuroğlu

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2016

## KABUL VE ONAY

Atalay Mansuroğlu tarafından hazırlanan "Türkiye'de Gecekondulaşma Üzerine Görsel Çözömler" başlıklı bu çalışma, 14/06/2016 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.



Prof. Cebrail ÖTGÜN (Başkan)



Prof. İsmail ATEŞ (Danışman)



Prof. Mehmet YILMAZ



Doç. Serap EMMUNGİL KARAMANOĞLU



Yrd. Doç. Lütfi ÖZDEN

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Prof. Dr. Türev BERKİ

Enstitü Müdürü

## BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun 2 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

14.06.2016



Atalay Mansuroğlu

## ÖZET

MANSUROĞLU, Atalay, Türkiye’de Gecekondu Üzerine Görsel Çözümler, Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara, 2016.

Göç, toplum üzerinde yarattığı etkinin büyüklüğü nedeniyle başta sosyoloji olmak üzere, ekonomiden mimariye ve sanata kadar birçok alanda geniş şekilde işlenmiş ve araştırılmış bir konudur. Her bireyin belleğinde bıraktığı farklı kişisel izler nedeniyle, her alanda olduğu gibi sanat alanında da sıkça işlenen bir konudur.

Türkiye’de Gecekondu Üzerine Görsel Çözümler adlı tezde, Türkiye’de gecekondu, şehirleşme, göç, göçmen profili ve göçün etkin olduğu dönemden itibaren resim sanatında üretilen eserler araştırılmıştır. Gecekondu temalı resimlerin rapor analizi için gerekli sosyolojik, tarihi ve sanat tarihi ile ilgili kaynaklar incelenmiş, görsel çözümler yapılmıştır. Eserlerde kullanılan resim dili ve bu resim diline kaynaklık eden sanat akımları da örneklerle sunulmuştur.

Uygulama bölümünde yapılan resim çalışmalarının, teknik ve içerik açısından konuya dair çözümleri yapılmıştır. Yer verilen sanatçıların eserlerinden farklı olarak, uygulama kapsamında yapılan resimlerde, figürler yerine yaşadıkları mekanlar ve tüketim tarzları üzerinden göç ve gecekondu konusu işlenmeye çalışılmıştır. Figür ve figüratif tarzda resmin izleyiciyi etkisi altına aldığı varsayımıyla mekan ve objelerin önemsizleştiği ve görünmez olduğu düşünülmüştür. Yapılan resimlerin ana amacı; göç ve gecekondu panoromik bir görsellik içinde vermek ve yeni gelen göçmenin gözünden, bu yapılaşma karşısında duyduğu anlık heyecan ve şaşkınlığına ortak olmaktır.

**Anahtar kelimeler:** Gecekondu, göç, resimde toplumcu gerçekçilik, realizm, görsel çözümler

## ABSTRACT

MANSUROĞLU, Atalay, Visual Analysis on Squattering Issues in Turkey, Proficiency Thesis in Arts, Ankara, 2016.

The concept of migration is a significant research subject and discussed formally in almost every fields, from economy to architecture, mostly in the academic field of sociology. Owing to the fact that migration has settled personal traces on each individual's minds in societies, it is a common topic in the field of art as well.

In this thesis named "Squattering in Turkey and Visual Analysis About Migration", works of art in the field of painting have been researched since the squattering, urbanization and migration had become an issue in Turkey. Visual analysis has been made and necessary sociological and historical resources have been inspected and used for the report of slum-themed paintings. Narratives of painting that have been used in the works and the painting styles, which are the origins of these narratives, have been presented with examples. In the painting implementation chapter, works of painting have been analyzed by technically and contextual related to these topics. Different from the chosen artists' works of art, themes of migration and squatterization have been worked up over the places and consumption manners, instead of using figures. It has been assumed that the paintings which contain figures, gets spectators under the influence and deemphasizes and occults places and objects in the paintings. The main purpose of painting implementation chapter is to show slums and process of migration within a panoramic visualization, and to participate the momentarily thrill and bewilderment to the distorted urbanization from the eye of a newcomer immigrant.

**Keywords:** Slum, squattering, migration, social realism, art, visual analysis.

## İÇİNDEKİLER

<b>KABUL VE ONAY</b> .....	<b>i</b>
<b>BİLDİRİM</b> .....	<b>ii</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>iii</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>iv</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>v</b>
<b>RESİMLER DİZİNİ</b> .....	<b>vii</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>1. BÖLÜM:</b>	
<b>GECEKONDULULAR VE GÖÇERLER</b> .....	<b>4</b>
1.1. Gecekondu ve Gecekondulaşma Nedir? .....	4
1.2. Gecekonduluların ve Göçerlerin Genel Sosyolojik Portresi.....	5
1.3. Göçmenlerde Benlik/Kimlik Sorunları.....	6
1.4. Kavram Olarak Şehir.....	10
1.5. Türkiye’de Şehirleşmenin Tarihsel Gelişimi .....	14
1.6. Göç Kavramı ve Türkiye’de Göç Olgusunun Toplumsal Kültürel Etkileri .....	18
<b>2. BÖLÜM:</b>	
<b>RESİM SANATINDA KÖY VE KENT RESİMLERİ AYRIMI VE TOPLUMCU SANAT</b> .....	<b>26</b>
2.1. Resim Sanatında Köy ve Kent Resimleri Ayrımı ve Türkiye’de Yirminci Yüzyıl Başlarındaki Resim Sanatının Genel Durumu .....	26
2.2. Sanatta Toplumculuğun Kaynakları ve Türkiye .....	32
2.3. Cumhuriyetin İlk Yıllarında Türk Kültürü ve Sanatının Genel Durumu.....	34

**3. BÖLÜM:****RESİMLERDE GÖÇ VE KIR/KENT OLGUSU .....35**

3.1. Eserlerinde Göç ve Kır/Kent Olgularını İşleyen Türk Sanatçılardan Örnekler .....	35
3.1. 1. Turgut Zaim.....	35
3.1. 2. Nuri İyem .....	36
3.1. 3. Nedim Günsur .....	38
3.1. 4. Turan Erol .....	40
3.1. 5. Hanefi Yeter .....	41
3.1. 6. Mehmet Aksoy .....	43
3.1. 7. Gülsün Karamustafa .....	45
3.1. 8. Yüksel Arslan .....	49
3.1. 9. Aydın Ayan .....	50

**4. BÖLÜM:****GECEKONDULAŞMA VE GÖÇ ÜZERİNE UYGULAMALAR .....52**

4.1. Göç ve Kır/Kent Ayrımının Resim Sanatı Üzerindeki Bazı Görünümler Üzerine .....	52
4.1.1. Kentlilere Dair İp Uçları .....	52
4.1.2. Kentlere Dair İpuçları .....	55
4.2. Uygulama Çalışmalarının İçeriği .....	57

**SONUÇ .....82****KAYNAKÇA .....86**



## RESİMLER DİZİNİ

<b>Resim 1</b> Cihat Burak, “Fantastik Şehir” 1962, Tuval üzerine yağlıboya, 135x196 cm., T. C. Dışişleri Bakanlığı Koleksiyonu. ....	12
<b>Resim 2</b> Neşet Günal, “Duvar Dibi III” 1972, 152 x 245 cm., Tuval Üzeri Yağlıboya, Erol Aksoy Koleksiyonu. ....	15
<b>Resim 3</b> Yüksel Arslan, “Tekelci Kapitalizm” 1969-75, Le Capital ‘Arture’ serisi, Özel Koleksiyon. ....	16
<b>Resim 4</b> İbrahim Balaban, “Gurbetçiler” 1954, 100 x 90 cm., Tuval üzeri yağlıboya, Özel Koleksiyon. ....	17
<b>Resim 5</b> Ferhat Özgür, “Şimdi Dans Zamanı” 2008, Video 6 Dakika. ....	21
<b>Resim 6</b> Aydın Ayan, “Ayakkabı Boyacısı” 1985, 50x40cm, Tual üzeri yağlıboya, Özel Koleksiyon. ....	23
<b>Resim 7</b> Mehmet Güleryüz, “Ölçüm serisi”, 1977, 80x90 cm., Tuval üzeri yağlıboya, Özel Koleksiyon. ....	23
<b>Resim 8</b> Günter Wallraf, “En Alttakiler” 1974, Kitap. ....	24
<b>Resim 9</b> Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Kondu” 1964 Tual üzeri yağlıboya, Safder Tarım Koleksiyonu. ....	25
<b>Resim 10</b> Nuri İyem, “Portre” 1980, 33,5 x 45,5 cm. Tuval üzeri yağlıboya, Özel Koleksiyon. ....	27
<b>Resim 11</b> Turgut Zaim, “Ürgüplü Yörükler”, 85 x 65 cm., Tuval üzeri yağlıboya, Ankara Resim Heykel Müzesi. ....	27
<b>Resim 12</b> Nuri Abaç, “Çay Bahçesi” 1954, 50 x50 cm., Tuval üzeri yağlıboya, Özel koleksiyon. ....	28
<b>Resim 13</b> Neşet Günal, “Toprak Adam” 1974, 220x 165 cm. Tuval Üzeri Yağlıboya, Özel Koleksiyon. ....	29
<b>Resim 14</b> Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Aşık Veysel” 1953, 96x70 cm. Kağıt üzeri Guaj boya. ....	30
<b>Resim 15</b> Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Tren Yolculuğu” 1975, Kağıt üzeri Serigrafı, 70x50 cm. Özel Koleksiyon. ....	30
<b>Resim 16</b> Osman Hamdi Bey, “Huzur”, 1904, 110x70 cm. Tuval üzeri yağlıboya, İsmail Cem koleksiyonu. ....	31
<b>Resim 17</b> Mihri Müşfik, “Otoportre” , 125x80 cm. Kağıt üzeri suluboya, Özel Koleksiyon. ....	31

<b>Resim 18</b> Turgut Zaim, “Yörükler Köyü”1957, Tual üzeri yağlıboya. Ankara Resim Heykel Müzesi. ....	36
<b>Resim 19</b> Nuri İyem, “Gecekondü Güzelleri”1970, Tual üzeri yağlıboya. ....	37
<b>Resim 20</b> Nedim Günsur,“Göçerler” 1979, Tual üzeri yağlıboya, Etnoğrafya Müzesi, Ankara.....	39
<b>Resim 21</b> Turan Erol, “Altındağ’dan”, 1976, Tuval üzeri yağlıboya, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu. ....	40
<b>Resim 22</b> Hanefi Yeter, “İki Dilde Alfabetizler”, 1978,130x100 cm.,Tual üzeri yağlıboya, Özel Koleksiyon.....	42
<b>Resim 23</b> Mehmet Aksoy, “1 Mayıs 1977”, 240x150 cm., Plastik, İstanbul. ....	44
<b>Resim 24</b> Gülsün Karamustafa, “Kapıcı Dairesi”, 40x 50 cm. Yağlıboya, 1976. ....	46
<b>Resim 25</b> Gülsün Karamustafa, “Kuryeler 3”, Enstalasyon, 1991.....	47
<b>Resim 26</b> Gülsün Karamustafa,“Mistik Nakliye/Mystic Transport” Enstalasyon, Feshane, İstanbul, 1992. ....	48
<b>Resim 27</b> Yüksel Arslan, Kapital VI (sınıflar), Arture 156. ....	50
<b>Resim 28</b> Aydın Ayan,“Sofra Başında”,1976, 60x82 cm.,Tual üzeri yağlıboya, Özel Koleksiyon.....	51
<b>Resim 29</b> Atalay Mansuroğlu, <i>Mavili Kent</i> , Tuval üzerine yağlıboya, 110 X 80 cm., 2015.....	54
<b>Resim 30</b> Atalay Mansuroğlu, <i>Geçmişin İzleri</i> , Tuval üzerine yağlıboya, 110 X 80 cm., 2015.....	56
<b>Resim 31</b> Atalay Mansuroğlu, <i>Salı Günü Salı Pazarı</i> , Tuval üzerine yağlıboya, 110 X 80 cm., 2015. ....	59
<b>Resim 32</b> Atalay Mansuroğlu, <i>Fikirtepe Bir Don Kışot</i> , Tuval üzerine yağlıboya, 80 X 60 cm., 2015. ....	60
<b>Resim 33</b> Atalay Mansuroğlu, <i>Kayıp Şehir</i> , Tuval üzerine yağlıboya, 110 X 80 cm., 2015.....	62
<b>Resim 34</b> Atalay Mansuroğlu, <i>Göç I</i> , Tuval üzerine yağlıboya, 110 X 80 cm., 2015. ....	64
<b>Resim 35</b> Atalay Mansuroğlu, <i>Göç II</i> , Tuval üzerine yağlıboya, 110 X 80 cm., 2015. ....	65
<b>Resim 36</b> Atalay Mansuroğlu, <i>Çarşı</i> , Tuval üzerine yağlıboya, 80 X 60 cm., 2015. ....	66

<b>Resim 37</b> Atalay Mansuroğlu, <i>Kentin sınırları II</i> , Tuval üzerine yağlıboya, 140 X 100 cm., 2014.....	67
<b>Resim 38</b> Atalay Mansuroğlu, <i>Dönüşemeyen Yaşanmışlıklar</i> , Tuval üzerine yağlıboya, 110 X 80 cm., 2015. ....	68
<b>Resim 39</b> Atalay Mansuroğlu, <i>Göç 0003</i> , Tuval üzerine yağlıboya, 140 X 100 cm., 2014.....	69
<b>Resim 40</b> Atalay Mansuroğlu, <i>Köyü Sel Alırken</i> , Tuval üzerine yağlıboya, 90 X 90 cm., 2015.....	71
<b>Resim 41</b> Atalay Mansuroğlu, <i>Kentin Sınırları - 3</i> , Tuval üzerine yağlıboya, 80 X 60 cm., 2014. ....	72
<b>Resim 42</b> Atalay Mansuroğlu, <i>Gazhane Kadıköy</i> , Tuval üzerine yağlıboya, 100 X 70 cm., 2015. ....	73
<b>Resim 43</b> Atalay Mansuroğlu, <i>Kentin Sınırında Terk Edilmişlik</i> , Tuval üzerine yağlıboya, 110 X 80 cm., 2015. ....	74
<b>Resim 44</b> Atalay Mansuroğlu, <i>Kentin sınırında</i> , Tuval üzerine yağlıboya, 110 X 80 cm., 2015.....	75
<b>Resim 45</b> Atalay Mansuroğlu, <i>Yaşanmışlıklarla Teslimiyet</i> , Tuval üzerine yağlıboya, 140 X 100 cm., 2015. ....	76
<b>Resim 46</b> Atalay Mansuroğlu, <i>Mekan Boşaltma</i> , Tuval üzerine yağlıboya, 110 X 80 cm., 2015. ....	78
<b>Resim 47</b> Atalay Mansuroğlu, <i>Kentlerin Gece Gündüz Emekçileri</i> , Tuval üzerine yağlıboya, 110 X 80 cm., 2015. ....	79
<b>Resim 48</b> Atalay Mansuroğlu, <i>Mekan Sıkışması</i> , Tuval üzerine yağlıboya, 140 X 100 cm., 2015. ....	80
<b>Resim 49</b> Pieter Bruegel "Babil Kulesi (Viyana versiyonu) " 1563, 114x155 cm.,Viyana Sanat Tarihi Müzesi. ....	81

## GİRİŞ

İnsan topluluklarının geniş topraklardan kent denilen dar alanlara akın etmesi ve yerleşmesi, yerleşmeye çalışması ya da yerleşmek uğruna gösterdiği iradenin nedenleri, sonuçları üzerinde çok durulmuş ve halen durulmaktadır.

19. Yüzyılda ve daha doğrusu 18. Yüzyılın sonlarından itibaren, batı toplumlarında o güne kadar git gide ticaretle güçlenen tüccar ve başka meslekten kentli orta sınıf zenginlerle alt sınıfların birlikte otoriteyi, eski zengin yani aristokrasiyi ve toprak ağalarını alt etmesiyle birlikte, sistemde olağanüstü bir dönüşüm yaşanır. Günümüze kadar değişimler göstererek süregelen bu sermayenin güçlenmesine, ticarete, üretime, zenginleşmeye ve endüstriye odaklı bu kentli yeni düzen, ihtiyaç duyduğu iş gücünü karşılamak üzere kentlerde çekim merkezleri oluşturur. Yeni düzenle birlikte kırsal alanlarda yaşamsal zorluklar çeken alt sınıfların kentlere, bu çekim merkezlerine yönelmesiyle birlikte, kalabalıkların yerleşme, mekan, yaşama, kültür ve aidiyet sorunları başgösterir. Bu sorunların sosyoloji, felsefe, politika gibi tüm alanlarda tartışılması ve sanatın önemli bir temasını oluşturması, eş zamanlı olmamakla birlikte, Türkiye’de de 1950’ lerde gerçekleşen köyden kente göç hareketleri ile birlikte birçok alanda işlenmeye araştırılmaya başlanmıştır.

Türkiye’de çok geniş bir zaman ve alana yayılan göç hareketleri sonucunda büyük şehirlerin dokusu tepeden tırnağa tamamen değişmiş ve şehirlerde yaşayan yediden yetmişe herkes bu süreçten çoğunlukla olumsuz yönde etkilenmiştir. Doğal olarak da en olumsuz etkileri göçerler yaşamıştır. Göçerler daha iyi bir hayat umuduyla geldikleri büyük şehirlerde öncelikle ‘hayatta kalmanın’ bile lüks olduğu koşullarla karşılaşır. Ayrıca yadırganma, hor görülme, dışlanma, ötekileştirilme, aşağılanma ise bu zorlukların cabasıdır. Ne yeni geldikleri kültürü benimserler ne de geldikleri yerlerin kültürünü yaşayabilirler. İki arada bir derede acı içinde yaşamaları sonucunda yatkın

oldukları acının kültürünü benimsediler. Arabesk kültür ve kitsch<sup>1</sup> bu sürecin en doğal sonucu olarak doğar.

Bir başka açıdan ise, şehirlerde göçerleri karşılayanlar için de sıkıntılı bir durum oluşur. Şehirlerde göçerleri karşılayanlar için de sıkıntılı bir durum oluşur. Şehirlerde işsizlik ve yoksulluk artar. İşsizlik ve yoksulluk çoğu zaman beraberinde suçu da getirir. Şehirler bozulmaya başlar. Bu açıdan bakıldığında kısmen doğrudur. Şehirlerin büyük köylere dönüşmesi doğrudur ama bunu göçerler tek başlarına yapmamışlardır. Bu toplumsal bir sorundur. Sonuç olarak, şehirler yaşanabilir yerler olmaktan yavaş yavaş çıkarken kültür de hızlı bir şekilde dejenere olur.

Bu toplumsal sorunlar önemli sanatçılar tarafından farklı bakış açısı ve tekniklerle ele alınmıştır. Neşet Günal, Nedim Günsür, Orhan Peker ve Turan Erol değişen kenti ve yaşantısını, Anadolu insanını ve onun kendine özgü gerçeğini güncel tartışmalar kapsamında anlatan Türk ressamlarından. Aynı zamanda Paris'te Abidin Dino, Yüksel Arslan, İstanbul'da Nuri İyem gibi sanatçıların önderliğinde yaygınlaşan toplumsal eleştiri ve anlatıya dayalı figüratif yaklaşımlar, toplumsal gerçekçi yaklaşımın bir uzantısı olarak görülmektedir. Cihat Burak'ın resimlerinde görülen politik figüratif yaklaşım ise daha çok Pop Sanat ve Yeni Gerçekçilik anlayışında görülen, sıradan gündelik olanın sanat alanının içine girmesi olarak yorumlanabilir.

Mehmet Güleryüz, Alaettin Aksoy, Gürkan Coşkun (Komet), Burhan Uygur ve farklı bir sanatsal kimlik sergilemekle beraber Neş'e Erdok, gibi sanatçıların öncelikle birey olarak ortaya çıktıkları, figüratif anlatıma yöneldikleri yapıtlarında, insana, yaşama, kendi iç dünyalarına ve topluma yönelik düşüncelerini betimlemek istedikleri görülmektedir. Neş'e Erdok'un yapıtlarında topluma eleştirden çok gözlemci bir yaklaşım vardır. Toplumsal gözlemleri

---

<sup>1</sup> **Kitsch:** Sanatta, bakışta, yaşamda bayağılık, ucuzluk, taklit, uyumsuzluk, rüküşlük, düzeysiz ve gelişigüzel beğeni, içeriksiz bir özentilik, abartı, kaba bir ifade biçimi, teknik ve sanatsal yetersizlik şeklinde açıklanmaktadır.

kadar iç sorunları yapıta katan bu sanatçılar geleneğe, değişmez olana tepki, özeleştirici, cinsellik, çocukluğa dönüş ve ölüm gibi temalara yer vermişlerdir.

1968 kuşağı sanatçıları iç dünyalarını çeşitli yönleriyle tuvallerine yansıtmaya öncelik vererek, insani değerleri ve zaafları bazen trajik bir yorumla ele almışlardır. Bu sanatçılar ilgilendikleri konular nedeniyle ortaklık gösterirler.

Bu bağlamda araştırmanın içeriği doğrultusunda; Türk resim sanatında işlenen konular, genellikle Anadolu insanı, köyden kente yapılan göçler, ekonomik zorluklar, kentte sıla özlemi çeken insanlardır.

Gecekondulaşma üzerine bir konunun seçilmesinde, gecekondulaşmaya neden olan göçlerin sorunlarıyla birlikte, başta belirtildiği gibi, bu kadar zaman geçmesine ve çözümler denenmesine rağmen hala güncelliğini koruması, başta tezi hazırlayan olmak üzere toplumun büyük bir kesimi üzerinde etkili olması önemli bir rol oynamıştır.

Konu üzerine yapılan kaynak araştırmasında karşılaşılan farklı alanlardaki farklı analizlere karşın, ortak önemli görüşlerden biri de, insanın kendini ifade etmede, mekan edinme, benimseme ve bulunduğu ortama katkıda bulunma davranışlarının çok önemli bir rol oynadığı görüşüdür. Dolayısıyla salt bir yönüyle bakarak, örneğin mimari açıdan çok katlı veya tek düze konutlar ve binalar inşa ederek bu sorunun çözülmesi çok zor görünmektedir. Bununla birlikte insan odaklı diyebileceğimiz, insana dolaysız dokunabilen bir alan olarak sanatın, göç eden insanların üzerinde iz bırakan bu duygularına ve dünyalarına dokunabileceği düşünülmüştür.

Tez konusu üzerine yapılan uygulama çalışmaları, gecekonduların yarattığı görüntüsel ve yaşamsal sıkışmışlık duygusuna karşın, ileride yıkılacak yaşanmışlıkların izlerini taşımaktadır.

## 1. BÖLÜM

### GECEKONDULULAR VE GÖÇERLER

Kimlik ve aidiyet, bireyin, bir yere ve birilerine ait olma ve bir köke sahip olması duygusu verir. Bir yere ait olma ve kendine has kültür, güvenlik ve birlik sağlar. Bu birlik, bireylere birbirlerini çok daha kolay anlayabilecekleri ve yaşayabilecekleri bir ortak alan sunar. Peki ya o ortak alan kaybolursa ya da o mekandan uzaklaşırsa nasıl bir durum ortaya çıkar? Bu bağlamda göç edenlerin durumu da aynen buna benzemektedir. Sadece mekanı değil, mekanın çağrıştırdıkları da yitirilmektedir.

#### 1.1. Gecekondu ve Gecekondulaşma Nedir?

Gecekondu “imar ve yapı işlerini düzenleyen mevzuata ve genel hükümlere bağlı kalmaksızın, kendisine ait olmayan arazi ve arsalar üzerinde, sahibinin rızası olmadan yapılan izinsiz yapılardır” (Yörükkan, 1966, s.13). Ya da; “ tarım ve nüfus değişikliklerine uymayan, sanayileşmeyen, örgütlenmeyen şehirlerimize yayılan hiç ihtisaslaşmamış az gelir getiren işlerde çalışan yoksul kitlelerin barınak yerleridir” şeklinde tanımlanabilir (Kıray, 1982, s.282).

Türkiye’de şehirleşme, dünyadaki gelişmelere paralel olarak, 1950’li yıllarda yeni bir ivme kazanır ve bugün de güncelliğini korumaktadır. Bu süreçte ortaya çıkan göçler, ülke içinde göç çekim odakları olarak isimlendirilen sanayi şehirlerine yönelir. Şehre gelenlerin öncelikli amacı, güvenceli ve sürekli bir işe sahip olmak, sonra da yerleşebilecekleri bir konut bulabilmektir.

Gecekondular, şehirlerin çeperlerinde ve tamamına yakını kamu arazileri üzerinde, başlangıçta derme çatma yapılar biçiminde kurulmuştur. Sözü edilen gecekondu mahalleleri, yaşam kalitesini belirleyen her türlü teknik ve sosyal

temel altyapıdan yoksun olup, varlığıyla da çevresel olarak görsel ve fiziksel kirliliğe yol açmaktadırlar.

Göçerler, daha önce yaşadıkları fiziksel ve sosyal çevre ile aynı tutum ve hayat biçimlerini devam ettirdikleri için, toplumun egemen kültüründen ayrılır ve zamanla kendilerine özgü 'alt kültürler' üretmeye başlarlar. Bu alt kültürler 'yoksulluk kültürü' olarak da ifade edilmektedir (Türkdoğan, 1977, s.10). Gecekondu sözcüğü bu kültürel tanımla birlikte sadece resmi bir terim niteliği kazanmakla kalmaz, 'gecekondu mahallesi', 'gecekondu halkı' gibi Türkiye'nin toplumsal gerçeğini biçimlendiren yeni kavramlar da yaratır (Kongar, 1981, s.352).

Sonuç olarak Türkiye'de yoksulluk yuvaları veya buna bağlı olarak potansiyel suç merkezleri olarak nitelendirilebilecek gecekondu türü, yerleşim yerlerinin olmadığı söylenebilir. Bunun yanında şehirleşme, tarihin hemen her devrinde mevcut olmakla beraber, hiçbir zaman bugünkü kadar tehlikeli ve tüketime dayalı olarak gerçekleşmemiştir. Gecekondu, suç mahalleri olmamakla birlikte bir ülkenin sisteminin ve geri kalmışlığının en temel göstergelerinden birisini oluşturmaktadırlar. Ayrıca gecekondu, sistemsiz şehirleşme ve siyasal geri kalmışlığın bir göstergesidir.

## **1.2 Gecekonducuların ve Göçerlerin Genel Sosyolojik Portresi**

Toplumda her sınıf ve her kesim kendine has bir duyuş ve estetik taşıır. Köyden kente göç eden insanlar bu saf duyuş ve estetik tutumdan yoksundurlar. Ancak, birkaç veya birçok kesimin ideolojilerinden, duyuşlarından, estetik tutumlarından harmanlanmış bir alt kültür yaratabilirler. Alt kültür olarak kabul edilebilecek olan toplum, helezonik bir toprakta tutarsız düşünce ve duyuşların prizmasıdır. Aynı zamanda yaşanmamış hayatların benzerlikler yoluyla tatminini içeren realizm ile harmanlanan bir alt kültür de denebilir.



Kentlerde yaşayan kırsal kökenli insanlar, kentlilerin genel düşüncesinin aksine, birbirlerinden kopuk ve yalnızdırlar. Bu kesimin toplumun geneli ile yabancılaşmış durumlarının da ötesinde aralarındaki iletişim de rekabete dayalı, sağlıksız ve eğretidir. Köyden işsizlik nedeniyle göç eden bu insanların içinde bulunduğu zayıflık ve himaye özleminin kendi özgül estetik beğenilerinde de önemli bir rol üstlenmesi kaçınılmazdır. Bu beğenin acılarla örülmüş bir arabesk olması için gereken bütün sosyo psikolojik koşullar mevcuttur. Kentlere işsizlikten dolayı göç eden insanların ortak sosyolojik değerleri, daha çok, tutarsızlık ve güvensizlik noktalarında odaklanmaktadır. Buna göre, bu kesimin özel durumunun sosyokültürel yansıması olarak homojen bir kültür benimsemesi ya da yaratması olanaksızdır.

1950'li ve 60'lı yıllarda kente göç eden ilk göçmenlerin; zaman içinde gecekondularına tapu aldıklarını ve çarpık kentleşme nedeniyle tapulu gecekondularının, artık kent merkezlerine yaklaşması sonucunda oluşan rant fırsatları, şehirlerde küçük mülklü orta sınıfa taşımıştır. Bu durum bahsi geçen sosyo ekonomik ve kültürel tutarsızlığı çok daha ileri bir noktaya taşımıştır. Özellikle 1980'li yıllardan itibaren bu olgu; göçmen sınıfı ekonomik yönden olmasa da kültürel yönden iktidara ortak yapacak kadar kuvvetli bir parametreye dönüşmüştür.

1980'ler kısaca, göçerlerin masumiyetlerini kaybettikleri yıllar olarak ve sosyolojik grupların kendileri gibi davrandıklarında değil de, kendilerinden başka birileri gibi davrandıklarında daha tehlikeli olduklarını gösterdikleri yıllar olarak tarihe geçmiştir.

### **1.3. Göçmenlerde Benlik/Kimlik Sorunları**

Kırsal alanda nispeten az nüfus yoğunluğuna dayalı, belirgin bir tanınmışlık, çerçevesizmiş örf ve adetlere aşırı bağlılık, buna uygun az eğitim, aşırı gurur ve duygusallığa karşın, kent ortamında göçle birlikte kısa sürede oluşan yoğun bir

nüfusun yarattığı güvensizlik görülür. Göçerlerin yabancısı olduğu yeni ortamlar; belirginleşen bireysel haklar, sanatsal ortamlar, kamusal alanlar, yeni konuşma dili karşısında bireyi umutsuzluğa ve bir çıkış yolu bulmaya iter. Ancak bu girişim çoğunlukla bir çıkış yolu bulmak, ortama adapte olmaya çalışmak adına taklide yönelir.

Bu arada ardından gelen kuşakların bir arada sürdürdükleri yaşam deneyimlerinin eski yaşam deneyimleriyle birleşmesi ile birlikte bu bağın kopması daha da güçleşir. Bu birliktelik tarih kitaplarına, destanlara ve türkülere, ağıtlara vs. aktarılır. Bu sayede değer ve kimlik duygusu şiirsel metaforlarla topluluğun anlam haritalarını oluşturur. Eski ve yeni arasında bir köprü oluşturan bu kaynaşmış ve geliştirilmiş mitler, ait olduğu etnik topluluk için bütünsel bir anlam çağrışımı oluşturur. Buna 'mythomoteur'<sup>2</sup> denir. Bu kavram, toplulukların o an yaşadıkları deneyimlere de 'anlam verir' ve onun öz'ünü tamamlar. 'Mythomoteur'u olmayan bir grup kendini ve başkalarını tamamlamaktan uzaklaşıp, kendine yabancılaşır.

Topluluğun ortak bir anı felsefesi ve hatta olaylara yaklaşımında ortak bir felsefi anlayışa sahip olması gerekir. Bir olay karşısında acımasız, diğeri karşısında çok hoşgörülü olmamak anlamındadır. Yani toplulukların bir anı zinciri ve bu anı zincirini tutarlı hale getiren bir karakter ortaklığı olmalıdır. Ortak bir dil, din, yasa, örf ve adetler, kurumlar, giyim kuşam, müzik, kimi beceriler, mimari tarz ve yemek gibi. En fazla paylaşılan ve aynı zamanda ayırt edici olan nitelikler dil ve dindir, fakat görenekler, kurumlar, yasalar, folklor, mimari, giyim, beslenme, müzik ve sanat etnisiteden çok daha bağlayıcıdır.

Buna göre etnik topluluklar; ortak soy miti, tarih ve kültürleri ile birlikte bir teritorya ile özdeşleşen ve dayanışma duygusuna sahip olan insan nüfusu olarak tanımlanabilir (Somersan, 2004, s. 30). Buna karşın, etnik grupların

---

<sup>2</sup> Fransızca iki kelime bileşiminden oluşmaktadır. Mythos (mit) ve Moteur (motor), bir etnik grubu oluşturan kurucu mit ve bu etnik gruba anlam veren değerler bütününe geçmişten geleceğe taşıyan bağ anlamındadır. Mythomoteur kavramı Konu bağlamında ilk olarak İngiliz sosyolog Anthony D. Smith tarafından 'Ulusların Etnik Kökeni' adlı kitabında kullanmıştır.

tamamen homojen olduklarını düşünmemek gerekir. Aksine bir etnik grup içinde alt ve üst sınıfların çok farklı kültürel özellikleri vardır (Somersan, 2004, s. 25). Etnik topluluklara göç kapsamında bakılacak olursa uzun yıllardır devam eden göç dalgaları sonucunda bugün ulus-devletler içinde farklı etnik kimliklerin bir arada yaşadıkları görülmektedir.

Batı uluslarındaki etnik azınlık üyelerinin çoğunluğu göçmenler ya da onların torunlarıdır. Fakat bazı göçmen olmayan gruplar, azınlık statüsü alırken göçmenler statüsü olarak azınlık olamazlar. Burada etnik azınlık statüsü ile etniklik arasındaki ilişki nedir? sorusu ortaya çıkar. Antropologlara göre, herkes bir etnik kimliğe sahiptir ve etnik bir gruba aittir. Baskın ya da çoğunluk grupları genel olarak hissedilir bir biçimde tehdit edilmedikçe kendi etnikliklerinin farkında olmazlar. 'Etnikler' olarak görülenler (çoğunlukla küçük düşürülen) azınlık gruplardır. Çoğunluklar kendi sahip oldukları değerlerini, geleneklerini, özel bir etnik grubu dışlayarak güçlendirme eğiliminde olabilirler.

Assmann, dilsel birliğin yitilmesi halinde toplumsal ortak belleğin de kaybolduğunu ifade eder. Burada kaybedilen, kültüre dair neredeyse her şeydir; sözcükler, cümleler ve metinler, gelenekler, danslar, örnekler, işlemler, giysiler ve dövmeler, yeme içme, anıtlar, resimler, coğrafyalar, yol ve sınır işaretleri bunların başlangıçtaki örnekleridir. Dilin araçsallığı değil, simgelerin işlevi ve gösterge yapısı önemlidir. Bu kültürel sistem ortak kimliğin dayandığı ve kuşaklar boyunca sürdürüldüğü araçtır (Assmann, 2001, s. 139).

Kültürel kimlik konusundaki araştırmalarıyla tanınan sosyolog Stuart Hall'a göre, 'kültürel kimlik' üzerine düşünmenin en azından iki farklı yolu vardır. Birincisi, kimlik durağan ve kesin olarak düşünülür. Etnik olarak birbirine bağlı bireyler arasında ortaklaşa bir geçmiş vardır. Yani, kültürel kimlikler ortak tarihsel bir geçmiş ve deneyimleri paylaşmayı anlatır. İkincisi, kültürel kimlik değişken olarak ele alınır. Buna göre; kimlik hiçbir zaman tamamlanmayan, her zaman oluşumda olan bir kavram olarak düşünülür. Hall'e göre; ikinci durumda kültürel kimlik sürekli bir gelişimi ifade eder. Bu ise kültürel kimliği bir 'varlık'

sorunu haline getirir. Yani kimlik, geçmiş ve geleceği birbirine bağlar. Hall'un sözleriyle; "kimlikler, içine yerleştirildiğimiz ve geçmişin hikayeleri içinde kendimizi yerleştirdiğimiz, farklı yollara verdiğimiz isimlerdir. (Hall, 2003, s. 233).

Kente göç eden birey, gerek yabancısı olduğu, gerekse zamanla yabancılaştığı yeni bir ortamda, kimlik arayışlarına, çevresinde bulunan insanlara özenmeye, yeni davranış taklitlerine yönelir. Benlik kavramı ile tiplene ve davranışlar arasında çok yakın bir ilişki vardır. Benlik; 'Olduğum Ben', 'Olmak İsteddiğim Ben', 'Denilen Ben' ve 'Statü Ben' olmak üzere dört tür kişilikte toplanır.

*Olduğum Ben:* Aileden alınmış bulunan genetik yapının, içinde yaşanan sosyokültürel ortamın ve bu ortamın sağladığı eğitim olanaklarının oluşturduğu kişiliktir.

*Olmak İsteddiğim Ben:* Bilginin artışıyla, çağdaş değerleri tanıdıkça ortaya çıkan, özenilen, taklit edilmek istenen kişilerin, tiplerin etkisiyle kendini gösteren bir kişilik hevesidir, özentisidir.

*Denilen Ben:* İlişki kurulan ikinci kişilerin, onlara gösterilen, 'olduğum' ve 'olmak istediğim bene' karşın, onlar tarafından 'benim' üzerine oluşturulan tasarımlardan meydana çıkar.

*Statü Ben:* Diğerlerinden farklıdır. Bir önkoşulun yerine getirilmesiyle elde edilen bir benliktir. Bu önkoşul ortadan kalktığında da otomatik olarak yok olur. Kişi bu dört benliğine bir yenisini ekler, 'medyatik ben'de adeta karar kılar. Bu davranışlar ister istemez zorlanan yüz ifadesine ve mimiklere de yansır (Erinç, 2004, s. 114- 117)

Yeni girilen bir toplumda, o toplumun üyesi gibi olmak yüzeysel değişimlerden çok zihinsel değişimle gerçekleşebilir. Belki de en doğru karar 'olduğum ben' gibi olmaktır ancak bunu gerçekleştirebilmek çok güçtür.

Kırsaldan kente göç eden bireyler ve aileler yeni ortamda kendilerini kabul ettirebilmek için genellikle farklı yollardan birine başvururlar. Bu yollar kısaca şöyle gösterilebilir:

- a) Yeni girdikleri ortamdaki diğer bireyleri taklit ederler, onlar gibi, onlarmış gibi davranmak isterler.
- b) Kendi içlerine büsbütün kapanıp, geldikleri yerin örf ve adetlerini devam ettiren bir azınlık grubu oluştururlar.
- c) Adapte olmaya çalıştıkları sosyal çevreden olumsuz tepkiler alıp reddedildiklerinde ve bir azınlık gibi görüldüklerinde son bir çare olarak saldırıya geçerler.
- d) Kırdan taşıdıkları kültürle kentteki kültürü işlerine geldiği gibi harmanlamaya çalışırlar (Erinç, 2008, s. 129).

Ortamından ayrı düşen insanların farklılaşan ifadeleri ve davranışları, yabancılaşmanın yüze, davranışlara ve giyim kuşama yansıması, el hareketlerinin, yürüyüşün, yüz kaslarının uyumsuz zorlama refleksleri, kimlik sorunları, geleneksel, ahlaki ve etik kıstasların yüzde, bedende ve davranışlarda yansımalarının kentsel ve kırsal insanda incelenmesi ve görsel ifadelerde uygulanması, kimi zaman politik baskılarla, kimi zaman da sosyo-kültürel ve eğitimsel yetersizliklerle çok sınırlı kalmış olmasına rağmen bazı sanatçılarımız özellikle edebiyatçılarımız bunları yansıtmayı becerebilmişlerdir. Örneğin Murathan Mungan'ın *Taziye* ve *Çador* adlı yapıtları bu duruma uygun en çarpıcı örnekler olarak gösterilebilir. Resim sanatında da bu cesur atılımlar çok açık gözükmemekle birlikte yine de kendini hissettirmektedir.

#### 1.4. Kavram Olarak Şehir

Etimolojik köken açısından kent sözcüğü, Yunanca 'da *polis*, Fransızca'da *cite*, Arapça'da *medine*, Almanya ve Kuzey Avrupa'da kale ya da oturma alanı anlamında *burgh* ya da *borough*, Latince'de ise yurttaşlık anlamında *urbs* ve *civitas* (Benevolo, 1995, s.19) sözcüklerine dayanır. Şehir sözcüğü Farsçadır ve kelime kökü *yaşanan*, *ikame edilen yerdir*.

Kent tanımları ise sayısızdır. Bunun nedeni, bazı araştırmacıların doğrudan tanım yapmak yerine kentin özelliklerini belirtme yolu aracılığıyla bir tür tanımlama yoluna gitmeleri olabilir. *Türk Dil Kurumu Kent Bilim Terimler Sözlüğü'nde*, kent: sürekli toplumsal gelişme içerisinde bulunan ve toplumun, yerleşme, barınma, gidiş-geliş, çalışma, dinlenme, eğlenme gibi ihtiyaçların karşılandığı, pek az kimsenin tarım kesiminde çalıştığı, köylere bakarak nüfus yönünden daha yoğun olan küçük komşuluk birimlerinden oluşan yerleşme birimi olarak tanımlanmaktadır. Mimar ve Kentbilimci Lois Wirth ise kenti, nüfus yoğunluğunun köye göre çok fazla olduğu, yerleşmenin köye göre çok daha büyük ve geniş olduğu, aynı zamanda homojen bir yapının olmadığı yerler olarak tanımlamaktadır (Wirth, 1969, s. 69).

Kent; "belli bir nüfus büyüklüğüne erişmiş yerleşkeler olarak yada kendine özgü bir iş-güç biçimi, toplumsal örgütü ve belli bir yerleşik kültürü bulunan çok nüfuslu yerleşmeler olarak tanımlanmaktadır" (Sencer, 1979, s. 4).

Aslında bugünlerde kentlerin en önemli kıstası ne nüfus yoğunluğu ne ekonomik istihdam ne dikey/yatay gelişime sahip olması ne de metropol olup olmamasıdır.

Türkiye'de kültüre göre kentler büyük ve küçük olmak üzere ikiye ayrılır. Bir başka ayırım ise; iş bulunabilen ya da işsizliğe çare olamayan kentler şeklinde olabilir. Kent bir başka tanımda; "kentli insanların oluşturduğu bir yerleşim birimidir. Tarımsal olmayan üretimin yapıldığı, tüm üretimin denetlendiği, dağıtımın koordineli olarak yapıldığı ve belirli bir üretim biçiminin beraberinde getirdiği ilişkiler çerçevesinde nispeten heterojen sayılan ve bütünleşmeye doğru evrilen yerleşme birimi" (Kartal, 1978, s. 5) olarak tanımlanmaktadır.

Kentlerin heterojen yapısı, kenti oluşturan dinamiklerin canlı kalmasını sağlar. Bu canlılığı mimar ve ressam Cihat Burak, İstanbul ve Paris'i anlattığı kendi iç dünyasına özgü resimlerinde, resmi düzlemler halinde bölümleyerek, konuyu parçalar halinde tüm resim yüzeyine yayarak kompozisyonu bu analitik yapıyla ve çizgiyi temel ifade aracı belirleyerek oluşturur (Resim 1)



**Resim 1** Cihat Burak, "Fantastik Şehir" 1962, Tuval üzerine yağlıboya, 135x196 cm., T. C. Dışişleri Bakanlığı Koleksiyonu.

Sosyologların kentleri tanımlarken sıraladıkları temel öğelerden birisi olarak kentlerin heterojen oluşu noktasındaki fikir birlikleridir. Bunun ilk başta olumsuz bir öğe olduğu veya kentin belli bir dönemi ve kültürel kimliği barındırmayan bir yerleşim yeri olduğu düşünülebilir. Ancak bunun tam tersi olarak, şehrin heterojen oluşu, kentlerin belki de en önemli olumlu taraflarından birisidir. Bu öğe sayesinde kentler, köylerin aksine, farklı kültürlerin bir arada yaşayabilmesine olanak tanıyan bir yapıya kavuşur. Günümüzde nüfus yoğunluğu ve ekonomik istihdam düzeyi açısından metropol bir şehir olduğu sanılan bir çok şehrin, şehir değil de büyük köylere benzemesinin temelinde yatan başka köylere yaşam imkanı tanımayan baskıcı yönünün olmasıdır. Heterojenlik de şehirleri köylere benzetebilir. Kentliliğin belli bir medeniyet düzeyi anlamına geldiği düşünülürse, köyden gelenlerin bir kenti tamimiyle kuşatıp büyük bir köye benzetmesi de mümkündür.

20. yüzyıl teknoloji ve sanayinin geliştiği, buna bağlı olarak da şehirleşmenin hızlandığı bir yüzyıldır. Şehirleşme, yalnızca şehir sayısındaki artış ve şehirlerde yaşayan nüfusun artması olarak düşünülürse çok dar anlamda bir şehirleşmeden söz etmiş olunur. Şehirleşme, köy tarzı kapalı hayatın yerine daha özgür ve açık bir yaşam anlamına gelir. Buna paralel olarak da şehirleşme, cemaat kuralları yerine bireysel özgürlüğün öne çıkması ve buna bağlı bir yaşam tarzının benimsenmesi demektir. “Ayrıca, kentsel davranış ve değerler sisteminin zamanla ananevi davranış ve ilişkilerin yerini alması ve insanların şehre uyum sağlaması sürecine de şehirleşme denilmektedir” (Korkmaz, 1988, s. 62).

Lefebvre ‘şehir’ kavramını şu şekilde yorumlar:

*“Şehir, doğaya ve emeğe ait olan, başka yerde doğmuş herşeyi- meyveler ve nesnelere, ürünler ve üreticiler, eserler ve yaratıcılar, faaliyetler ve durumlar- kendisine çağırır. Peki şehir ne yaratır? Hiçbir şey. Yaratımları merkezileştirir. Diğer yandan da herşeyi yaratır. Mübadele olmadan, yakınlaşmalar olmadan, yakınlık olmadan, yani ilişkiler olmadan hiçbir şey var olamaz. Şehir bir durum yaratır; farklı şeylerin birbirlerini var ettiği, farklılıklarını koruduğu, fakat birbirlerinden ayrı olarak var olmadıkları durumdur kent.”* (Lefebvre, 2015, s.113).

Şehir, aynı zamanda farklı mesleklerin de bir arada bulunduğu bir yaşam alanı olması itibarıyla köylerden ayrılır. Farklı etnik kimlikler, farklı kültürler, farklı diller, dinler daha çok şehirlere has özellikler olarak kabul edilir. Kırsal bir bölgede farklı dinlere ve dillere mensup insanlar olsa da bu insanların farklı köylerde yaşaması daha çok rastlanan bir olgudur. Örneğin Antakya, bölge olarak farklı din ve dillere, farklı etnik kimliklere ev sahipliği yapan bir yerdir. Dahası, yüzyıllardır bu farklılıkların çatışmaya dönmeden yaşandığı örnek bir yerdir. Ancak buna karşın, Antakya’da bile köyler ve kasabalarda bu kadar çeşitliliğe rastlanmaz. İnsanlar Hristiyan köyü, Süryani kasabası, Alevi kasabası vb. biçiminde yaşamlarını sürdürür ve şehirde bir araya gelirler. Çünkü şehir hayatı, kapı komşunun bile belirlenmediği bir yerdir.



Bu farklılıkların bir arada olması şehir yönetimini çok daha karmaşık ve kompleks bir hale getirmiştir. Çünkü her farklı topluluğun kendine has özelliklerinin idari olarak da koruma altına alınması gerekir. “Değişik şekillerde hayli özelleşmiş hizmetler, sosyal ve iktisadî farklılıklar, genellikle farklı, ırkî, millî, dinî grupların varlığı, sağlık, yapılaşma, taşıma, eğitim, suç vs. gibi hükümetin özel görevleri, sosyal değer ve hayat tarzında geniş farklılıklar, değişik çevre şekilleri tarzında sıralamak mümkündür” (Tatar, 1997, s. 74).

### 1.5. Türkiye’de Şehirleşmenin Tarihsel Gelişimi

Kent sosyolojisi 1930’lu yılların ilk yarısında Türkiye’deki yazına girmesine rağmen uzun yıllar köycülük akımının etkisiyle gündeme gelmemiştir (Tekeli, 1996, s. 76). Türkiye’de şehirleşmenin miladının 1950 yılı olduğuna dair ortak bir görüş birliği vardır. Şehirleşmeyi destekleyen/hızlandıran birçok faktör vardır. Şehirleşme itici, iletici ve çekici güçlerin etkisinde oluşan ve değişen bir nüfus hareketidir. İtici etmenler, genellikle nüfusu köyden ve tarımdan köy dışına iten etmenlerdir. İletici etmenler, köyden kopan nüfusu şehirlere, büyük merkezlere taşıyan ulaşım araçlarındaki ve imkânlarındaki gelişmelerdir. Çekici güçler ise, kırsal kesimden ayrılan ya da ayrılma-ya karar verenleri şehirlere doğru çeken iktisadi ve sosyal etmenlerdir (Keleş, 1996, s. 47). Türkiye’de kırsal kesimdeki nüfusun şehirlere göçü üzerinde yukarıda sayılan etmenlerin değişik ölçülerde payları olduğu konusunda görüş birliği olduğu halde, her etmenin hangi oranda etkin olduğu konusunda görüş birliği yoktur.

Sanatçı ve aydınlar arasında yeni kurulan Cumhuriyetin ilkelerinin henüz çok canlı olduğu bu dönemde köylerin ve köylülerin geri kalmışlığı bir toplumsal sorun olarak görülür. Bu dönemde aydınlar ve sanatçılar, geri kalmışlığın sorumluluğunu üstlenmişlerdir. Ülke genel anlamda ihmal edilmişti ve bunda kendilerini de sorumlu kabul ediyorlardı. Bu nedenle yazılan ve çizilen eserlerin çoğunda bu yönde bir öz eleştiri dikkate çarpmaktaydı.

Resimlere yansıyan kırsal hayat ise çoğunlukla Neşet Günal'ın resimlerinde olduğu gibi toplumcu gerçekçi yapıda, acı, sıkıntı ve derde odaklanıyordu.

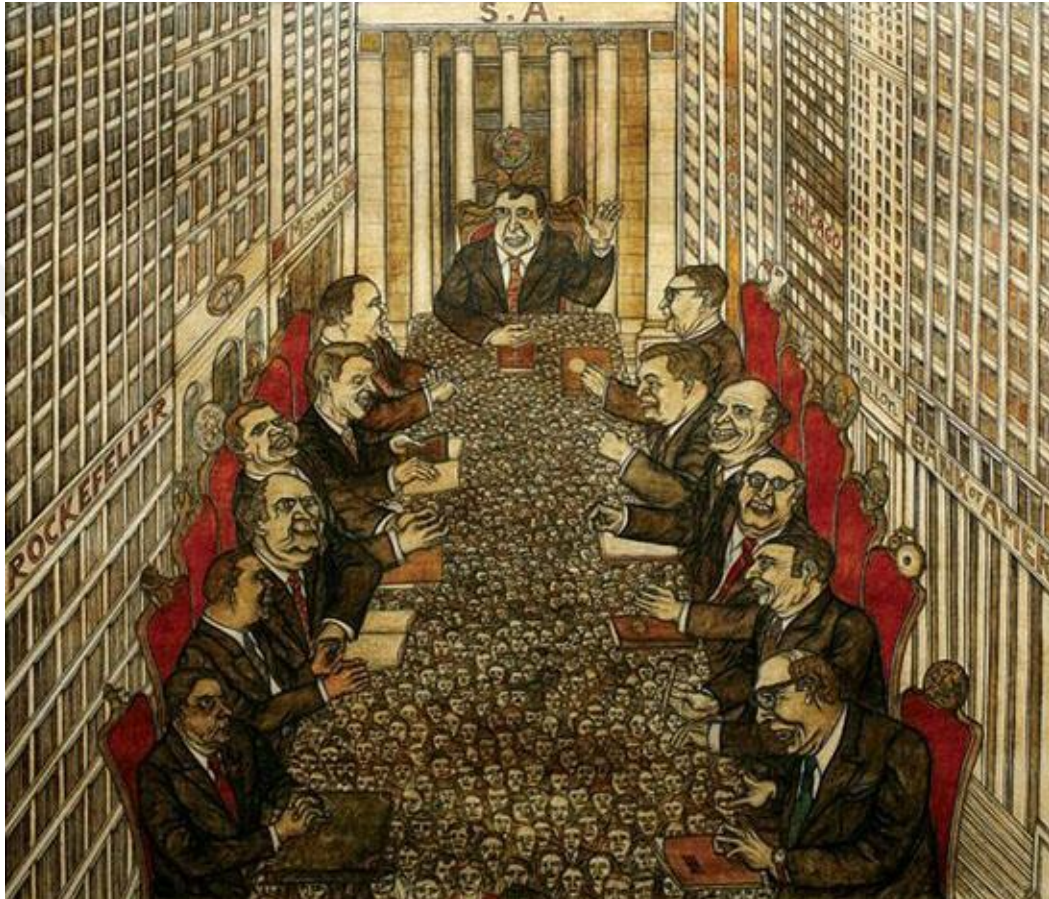


**Resim 2** Neşet Günal, "Duvar Dibi III" 1972, 152 x 245 cm., Tuval Üzeri Yağlıboya, Erol Aksoy Koleksiyonu.

Nevşehir'li sanatçı Günal'ın eserlerinde, Anadolu'nun geri bırakılmışlığı ve kuraklığın insanların yüzüne yansıması kolaylıkla görülmektedir. Günal, hayatı boyunca yoksulluğun resimlerini çizmiş ve sosyal adaletsizliğe vurgu yapmıştır (Resim 2). Sanat kuramcısı Sezer Tansuğ, Günal için düşüncesini şu şekilde ifade eder: "Neşet Günal'ın resmini değerlendirmenin tek yolu, geniş figür ilgileri ortamında toplumsal bir tutkuyu dile getirmektir" (Tansuğ, 1986, s. 382).

Türkiye'nin şehirleşmeye başlaması ve göç hareketlerinin resim sanatına etkileri ise bu olguların yavaş yavaş sanatçıların ilgi alanına girmesi olarak özetlenebilir. Göç ve geçekondulaşma olgusu resimde göçerlerin yaşadıkları sıkıntıları aktarmaya yöneliktir ve bu toplumsal durum toplumcu gerçekçi ya da gerçekçi veya natüralist bir biçimde işlenmiştir. Ağırlıklı olarak göç ve göçerlerin sorunlarını ve hem onların göç etmesine yol açan hem de şehire geldiklerinde karşılaştıkları sorunların kaynağı olan kapitalizmi tema olarak ele alan

sanatçıların başında Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nuri İyem, Yüksel Arslan ve İbrahim Balaban gelmektedir. Yine aynı dönemde gecekondular ve göçler, resimde bir toplumsal dram olarak işlenir. Fakat resimlerde bu toplumsal dram ve gecekondular yalnızca tek boyutlu ve trajik olarak değil toplumsal sıcaklığın ve dayanışmanın bir göstergesi olarak da ele alınır.



**Resim 3** Yüksel Arslan, “Tekelci Kapitalizm” 1969-75, Le Capital ‘Arture’ serisi, Özel Koleksiyon.

Yüksel Arslan ‘Tekelci Kapitalizm’ adlı yapıtıyla, kapitalist patronların insanların kafalarından oluşan bir masada yaptıkları neşeli bir toplantıyı resmeder (Resim 3). Kapitalizmin insanları bir nesne olarak gördükleri acımasız sisteme göndermede bulunmaktadır. Sezer Tansuğ, Yüksel Arslan’ın çalışmalarını değerlendirirken önemli saptamalarda bulunur. Söyle ki; “yerel çizgi fantezisinin tarihsel tüm uzantılarını yorumlayan Yüksel Arslan’ı, 20. Yüzyılda resim



sanatına ilginç katkılarda bulunmuş biri olarak görmenin bir abartma olmayacağı kanısındayız” cümlesi bu düşüncenin bir yorumudur. (Tansuğ, 1986, s. 384).



**Resim 4** İbrahim Balaban, “Gurbetçiler” 1954, 100 x 90 cm., Tuval üzeri yağlıboya, Özel Koleksiyon.

Köy kökenli ve göçmen olan İbrahim Balaban’ın göçerleri işlediği yağlıboya çalışması; sanatçılar da yaşanan toplumsal huzursuzluk ve kargaşaya kulak tıkamamasını hissettirirken aynı zamanda toplumun yaşadığı gerilim ve umudun izlerini de taşımaktadır (Resim 4).

Bu dönemi eserlerine yansıtan sanatçılar içinde ilk göze çarpan isimler arasında Mehmet Aksoy, Mehmet Güler, İbrahim Çoban, Hanefi Yeter, Seyyit Bozdoğan, İbrahim Balaban, Nedim Günsur ve Ahmet Arslan dikkat çeker. Ressamların bu dönemi yansıtmaya biçimleri farklı olmakla birlikte dikkat çeken ortak nokta,

yükselen toplumsal muhalefetin yanında veya içinde yer almaları olarak düşünülebilir. Bu düşünce doğrultusunda; Realist ressamların 19. yüzyılın sonunda ayaklanan işçi sınıfının ve yoksulların yanında yer almalarının bir benzeri, 1970'li yıllarda Türkiye'de de görülür. Sanatçılar savunulan eşitlikçi, sosyal adaletçi bir düzenin kurulması mücadelesinde yerlerini almışlardır.

Buna karşın, 1980'lerin ikinci yarısından itibaren resim ve genel anlamda sanat alanında bir canlanma da dikkat çekicidir.

### **1.6. Göç Kavramı ve Türkiye'de Göç Olgusunun Toplumsal Kültürel Etkileri**

Bilimsel metinlerde çok bilinen kavramların tanımlarının yapılarak konuya girilmesi aynı zamanda araştırılan kavramların çok yönlü düşünülmesinin gerekliliği açısından önemlidir. Göç ve göçmen kavramlarının tanımlanması bu çerçevede ele alınmalıdır.

Göç olgusunun tartışılmaya başlanması 19 yüzyıla kadar uzanır. O zamandan bu yana göçlerin nedenlerini, insanları yer değiştirmeye sevkeden etkenleri, hareket ettikleri noktaları hangi kriterlere göre seçtiklerini irdeleyen pek çok soru ortaya çıkmıştır. İnsanlar neden göç ederler? Kimler göç ediyor? Göç en fazla hangi bölgelerde ve nereye doğru gerçekleşiyor? Göç kararını kimler alıyor? Göç kararında bireyin ve toplumun rolü nedir? Bugüne değin bu gibi sorulara yanıt arayan ve konuyu çeşitli yönleriyle sorgulayan pek çok kuram ortaya konmuştur. Kuramsal olarak uluslararası göçle ilgili araştırmalar üç aşamada gerçekleştirilmiştir. İlk aşamada göçün çekiciliği üzerine vurgu yapılmıştır.

Tarımda makineleşmenin kırsal alanlarda yarattığı işgücü fazlasının büyük şehirlere göç hareketlerine neden olduğu 1950'li yıllardan itibaren kır ve kent kültürlerinin doğal olmayan ve istenmedik durumlarla karşılaşmasına neden olmuştur.

Alexsis de Tocqueville'in sözleriyle; kendi içine kapanmış her insan, bütün öteki insanların kaderlerine ilgisiz bir yabancı gibi davranır. O insan için tüm insan türü, çocukları ve yakın arkadaşlarından oluşur. Hemşerileriyle ilişkilerine gelince, aralarına katılır ama onları görmez; dokunur ama onları hissetmez; yalnız kendi başına ve kendisi için vardır. Ve bu şartlarda kafasında bir aile mefhumu kalmışsa bile artık bir toplum mefhumu yoktur (Sennett, 2013, Önsöz).

Kırsal insan göç ile birlikte, sorunlarıyla taşınır. Farklılaşan ortamlar, kalabalık, hareketli yaşam karşısında, kırsal alanda edinilen mevki, gelenekler, görenek, örf ve adetler, her şey bir anda uçup gider. Yabancı olduğu ortamda ekonomik sıkıntılar çeken insan bir süre üzerini örtmeye çalışsa da kimlik sorunları yüzüne, ifadesine, davranışlarına ve yaşam alanlarına yansımaya başlar.

Kimlik arayışları bir bakıma kentlerin de özellik arayışlarıdır. Yüze, ifadeye ve davranışlara yansıyan ne varsa, kentin benliğine dış görüntüsüne de yansıdığı düşünülebilir.

Genel olarak özel göç tanımları vardır. Ancak bu tanımları çoğaltmak yerine ortak yönlerine ve taşıdıkları yoğun alt anlamlara bakmak gerekir. Buna göre göç, en başta mekân ve hareket ile ilgilidir. İkincisi; terk edilen mekan ve gidilen mekan vardır. Üçüncüsü; göç bir maceraya atılmaktır, yola çıkmaktır, umut etmek ve daha iyiye ulaşma serüvenine çıkmaktır. Göç, bu nedenle hayal kırıklığıdır, başarıdır, zaferdir, ölümdür, yaşamdır, pişmanlıktır, özlemdir, dışlanmaktır, reddedilmektir, yoksulluktur, acıdır vb.

İnsan doğduğu andan itibaren, hatta anne karnındayken bile bir mekan duygusuyla yaşar. İnsanın 'yere' bağlılığı bütün bir hayatı boyunca sürer. Gökdelenlerin son katında yaşayan bir insana o yerde rahatlık ve güven hissi veren şey, bulunduğu devasa yükseklikteki dairesini 'yer' olarak kabul etmesidir.

Varoluşçu filozof Martin Heidegger'e göre, "Dasein, ontolojik olarak bir mekanda olmak ve bulunmakla ilgilidir. Dünya ve insanın varolabilmesi için birbirlerinin içinde olması beklenir. Bunun koşulu bir mekanın gerekliliğine dayanır, mekansız insan ise düşünülemez" ( Heidegger, 1927, Çev. Aziz Yardımlı, 2004, s. 49- 50) İnsan, bulunduğu mekânı mesken ve ikametgâh olarak kabul etmediği sürece ve mekâna karşı bir aidiyet hissi taşımadığı oranda bu dünyada huzur bulamayacaktır. Henri Lefebvre'nin ifade ettiği gibi; "...bütün toplumlarda, mutlak mekan, tehditlerle, cezalandırmalarla, hep hissedilen duygularla, zihne değil bedenlere hitap eden anlamla yüklüdür. Bu mekan tasarlanan değil, 'yaşanan' mekandır" (Lefebvre, 2014, s. 247). Şu halde bulunduğu mekana yabancılaşma hissedilen bir göçmenin duygu dünyası kendi eserine nasıl yansiyacaktır?

Video, resim, fotoğraf, yerleştirme gibi farklı disiplinlerde çalışmalar gerçekleştiren sanatçı Ferhat Özgür, *Şimdi Dans Etme Zamanı* adlı video çalışmasında mekan ve aidiyet konusunda farklı bir bakış açısıyla bakmaktadır. Videoda yeni yaşam tarzları karşısında seçim yapmak durumunda kalan Müslüman bir kadını yansıtır. kara çarşafa bürünmüş ve sadece gözleri görünen kadın, kentin farklı noktalarına yayılmış gecekondu bölgelerinde son derece enerjik bir biçimde bir tekno müzik eşliğinde dans ederken görülüyor. (Resim 5) Videonun dayandığı nokta, dönüşüm geçiren kentte bireylerin konumu. Kent dönüşürken bireyler inançlarını koruyorlar ama özgürce, modernleştirerek ve dönüştürerek. Özgür, *Şehir Defteri* başlıklı sergisine ait manifestosunda, onun için bir evin içi ile sokak arasındaki sınırın o kadar da kesin olmadığını; iç ya da dış mekânın, bir şekilde kentin farklı yüzlerinin toplandığı ortak bir pota olduğunu belirtiyor. Bu açıdan bakıldığında video çalışmasında yeni yaşam tarzları karşısında seçim yapmak durumunda kalan Müslüman bir kadını yansıttığı gibi, 1980'lerin baskı döneminin kamusal alanı nasıl dönüştürdüğünü, kamusal alan-özel alan ayrımını nasıl ortadan kaldırdığını da gözler önüne serer.



**Resim 5** Ferhat Özgür, “Şimdi Dans Zamanı” 2008, Video 6 Dakika.

Bu yaklaşım içinde, Antakya’da yaklaşık 70 yıl önce geçen bir gerçek yolculuğun hikâyeleştirilmiş halinden kısa bir bölümüne yer verilmiştir. “Dedem, Hatay bölgesinde yeni yeni başlatılan askerlik uygulaması görevi için Antakya’dan İskenderun’a doğru yola çıkar. İskenderun’a varır varmaz hemen bir mektup kaleme alır. Mektup şöyle başlamaktadır; “öyle bir yere geldim ki, şu merhalede ne dedem ne dedemin dedesinin varamadığı bir menzildeyim” (Belirtmek gerekir ki; Antakya ve İskenderun Hatay iline bağlı iki ilçedir ve aralarındaki mesafe 40 km’dir).

Kısaca denilebilir ki; insan bulunduğu yeri sahiplendiği ölçüde, o yere ait hissettiği ölçüde huzurlu ve mutlu olur. Göç eden insanların gittikleri yerlerde kendi geldikleri mekanlarını aramaları kaçınılmazdır. Çünkü kendilerini var eden cevherin biçimlendiği yer doğup büyüdüğü topraktan başka bir yer değildir. Bunun üstüne, göçerlerin gittikleri yerlerde dışlanmaları, reddedilmeleri yaşayacakları travmanın şiddetini olağanüstü derecede arttıracaktır. Bunun

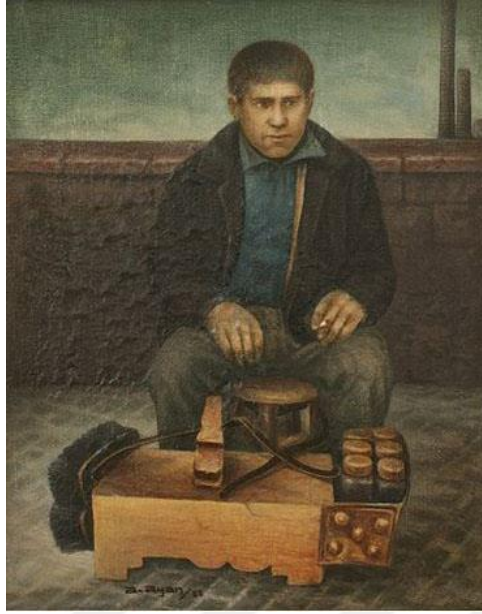


yaratacağı içsel öfke, gittikleri yerlerde kendilerini reddeden insanların hayatını berbat etmek uğruna kuralsız bir sosyal mücadeleye girişmenin daha azına tekabül etmeyecektir.

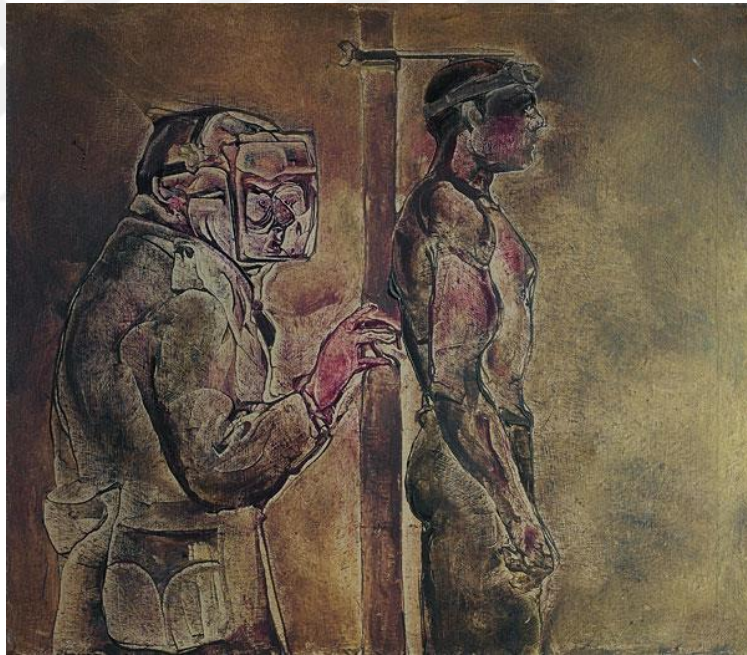
Resim sanatçısı duygularını hep bir mekan içinde somutlaştırır. Mekan duygusu insanın öncelikle yaşadığı mekanla ilgilidir. Bulunduğu çevre neresi ise o yer, yurt, resimlerine olduğu gibi ya da hayal ettiği gibi yansır. Sanatçının başkalaştırıp resmine yansıttığı ise kendi bildiği mekandır. Hayallerin somuttan soyuta bir yol izlediği düşünülürse resime yansıyan yer, deforme edilse bile ressamın bildiği, yaşadığı mekandır.

Göçmenler hangi nedenle olursa olsun yaşadıkları yeri değiştiren insanlar olarak arkalarında anılarını, tanıdık mekânları bırakan insanlardır. Bu durum tek başına bile bir acı anlamına gelir. İnsanın doğduğu yeri bırakıp başka bir yere göç etmesi bir ekonomik zorunluluktan kaynaklanıyor ise sürekli olarak bir geriye dönüş umudu da söz konusudur. Zaman geçtikçe gitgide olanaksız hale gelse de 'sılaya dönüş', göçmenlerin içinde bir umut olarak yaşamaya devam eder.

Şehire gelen ailelerin erkekleri buldukları herhangi bir işte çalışırken, kadınlar da genellikle başka evlere, temizliğe giderek hayatta kalmaya gayret etmektedirler. Çocuklara ise çalışmak için genellikle sokaklar düşmektedir. Mendil, su satmak, pazarda poşet satmak genelde onların yaptığı işler arasındadır. Toplumsal sorunlara duyarlı bir sanatçı olan Aydın Ayan'ın *Ayakkabı Boyacısı* adlı tablosunda görüldüğü gibi ayakkabı boyacılığı yapılan mesleklerden biridir (Resim 6).



**Resim 6** Aydın Ayan, "Ayakkabı Boyacısı"1985,50x40cm, Tual üzeri yaplıboya, Özel Koleksiyon.

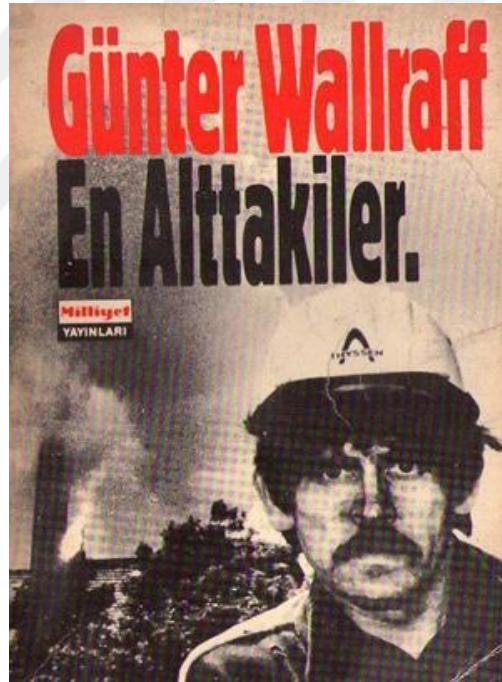


**Resim 7** Mehmet Gülyüz, "Ölçüm serisi", 1977, 80x90 cm., Tual üzeri yağlıboya, Özel Koleksiyon.

Bir göçmen olan ressam ve heykeltıraş Mehmet Gülyüz'de *ölçüm* adını verdiği bir seri resim çalışması gerçekleştirmiştir. Gülyüz, Avrupa'ya çalışmak için başvuran Türk işçilerinin maruz bırakıldığı sağlık muayenesini işlediği resimlerinde işçilerin bu aşağılanmaya karşı onurlu duruşlarıyla bir tür cevap

verdiklerini anlatır, aynı zamanda da mağrur ve gururlu duruşlarıyla göçmen işçilerini yüceltmeye çalışmıştır (Resim 7).

1962 yılında Türkiye ilk Beş Yıllık Kalkınma Planı (1962-67) yürürlüğe konan ve bu plan gereğince nüfus artışını frenleyecek önlemlerle birlikte 'kölelik' ya da oldukça yumuşatılmış bir deyimle; 'artan iş gücü ihracatı' bir plan hedefi olarak kabul edilmiştir. Bu konuda özellikle gazeteci Günter Wallraff'ın yazdığı ve Türklerin Batı Almanya'daki şaşkıncı korkunçluktaki 'iş' koşullarını araştırıp yazdığı *En Alttakiler*<sup>3</sup> adlı kitap yayınlandığı yıllarda Türkiye'de deyim yerindeyse, ağır bir şok yaratmıştır (Resim 8). Çünkü kitap, Türkiye'ye izin zamanlarında dönen işçilerin anlattıklarına hiç mi hiç uymamaktadır.



**Resim 8** Günter Wallraf, "En Alttakiler" 1974, Kitap.

Geniş halk kitleleri sanatın hedef kitlesi olduğu andan itibaren iki seçenek oluşur. Birincisi halk edebiyatına halk kültürüne dayanan toplumcu bir anlayış, diğeri ise kitsch kültürüdür. Çoğunlukla bu anlayış kitsch olandan yana

<sup>3</sup> Günter Wallraff'ın 1974 yılında kaleme aldığı ve bir Türk işçisi kılığına girerek yaşadığı deneyimleri bire bir aktardığı "En Alttakiler" adlı kitabında, hiç kimsenin çalışmak istemediği en ağır ve sağlıksız işlerde Türk işçilerinin nasıl çalıştırıldıklarını, çalışma koşullarının ağırlığını ve Almanların Türklere karşı takındıkları ırkçı, aşağılayıcı tavırlarını işlemiştir.

olmuştur. Çünkü kitsch arabeski tüketmek hiç emek gerektirmiyordu, çok kolaydı, çok kestirmeydi ve duygu sömürüsü aracılığıyla bu insanları sarıp sarmalamak için üretilmiş gibiydi.



**Resim 9** Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Kondu" 1964 Tual üzeri yağlıboya, Safder Tarım Koleksiyonu.

Yeni göçerlerin şehirlere kurduğu sayısız kenar mahalleleri sayesinde (Resim 9) ilk göçerlerin kurduğu mahalleler neredeyse şehir merkezinde kalır. Belli bir süre sonra kurdukları gecekondu'lara tapu da verilince, daha da önemlisi bu mülklerine müteahhitler talip olup apartmanlar yapmaya başlayınca, iyi kötü birer küçük kapitalist olurlar. Tek istedikleri de bir zamanlar aşağı görüldükleri, kapıcılık yaptıkları zengin mahallelerinde kendilerine bir yer ayrılmasıdır.



## 2. BÖLÜM

### RESİM SANATINDA KÖY VE KENT RESİMLERİ AYRIMI VE TOPLUMCU SANAT

Batıda 19. Yüzyılda başlayan ve hız kazanarak devam eden sanayileşme ve buna bağlı toplumsal, siyasal ve kültürel gelişmeler, temelde bir dönüşüm geçiren Türkiye üzerinde farklı etkiler bırakır. Diğer alanlarda olduğu gibi bu etkiler resim sanatında da hissedilir.

#### **2.1. Resim Sanatında Köy ve Kent Resimleri Ayrımı ve Türkiye’de Yirminci yüzyıl Başlarındaki Resim Sanatının Genel Durumu**

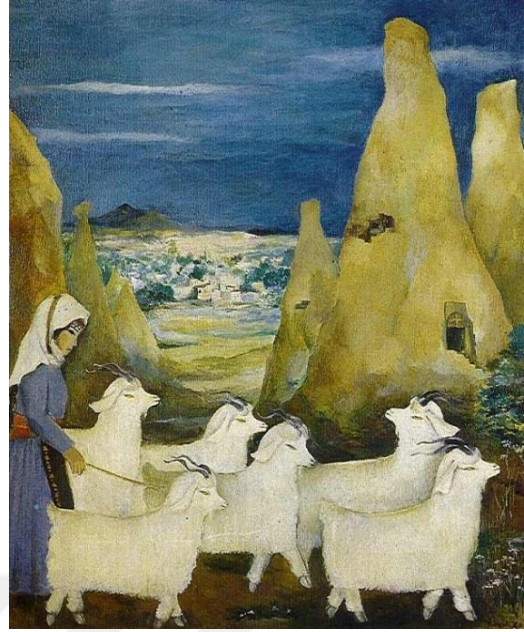
Türkiye’de kırsal ve kentsel yaşam arasındaki belirgin ayrılıklar, birçok sanat alanında genellikle ‘tipler’ olarak öne çıkmaktadır. Buna göre; yapılan sanatsal çalışmaların önemli bir kısmı kırsal alan insan tipleri ile kentsel insan tiplerinin en belirgin karakteristik özelliklerinin ve yaşam tarzlarının, giyim- kuşam biçimlerinin kıyaslanmasına dayanmaktadır.

Özellikle Anadolu’da da bu ayrım, belirgin bir şekilde göze çarpar. Osmanlı’da özellikle 15. yüzyılda İstanbul başkent olduktan sonra, kentsel- kırsal ayrıma paralel olarak bir de ‘Saray Erkânı’ üçüncü bir grup olarak eklenir. Bu değişim yazın sanatında olduğu kadar resim sanatında ve giyim-kuşamda açık bir şekilde ortaya çıkar ve bu çerçevede üretilen sanatsal eserler adeta bir belge niteliğine bürünür.

Solda yer alan Nuri İyem’in (Resim 10) köylü kadın portresi ve sağda görülen Turgut Zaim’in Kapadokya’da koyun otlatan köylü kız çalışması (Resim 11 ), Türk resim sanatında kırsal ve kentsel ayrım, çoğu kez tipler şeklinde ifade edilmesine örnek olarak gösterilebilir.



**Resim 10** Nuri İyem, "Portre" 1980, 33,5 x 45,5 cm. Tuval üzeri yağlıboya, Özel Koleksiyon.



**Resim 11** Turgut Zaim, "Ürgüplü Yörükler", 85 x 65 cm., Tuval üzeri yağlıboya, Ankara Resim Heykel Müzesi.

Ancak, yazar ve ressamlar içinde Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nu başka bir yere koymak gerekir. Bunun nedeni, Karaosmanoğlu'nun bu alanda bir tür öncü hatta fenomen olma özelliğidir. Yazar, *Yaban* adlı romanıyla ilk kez Türk aydınlarının yaşadıkları tatlı şehir hayatını ve eski klasik entrikalı kurguları ya da gerçeklikten büsbütün uzak hamasi tarihi anlatımları terk ederek gerçekçi bir anlatıma yönelmiştir. *Yaban*, aydınların Anadolu halkına karşı sorumluluklarını yerine getirmediklerini, onların sorunlarına kulak tıkadıklarını, halktan uzak ve kopuk bir yaşam sürdürdüklerini, dolayısıyla da sanatçı/aydın kesimin halka yabancı olduğunu savunur. Romanda yazar ve sanatçıların Anadolu insanının sorunlarıyla, dertleriyle ilgilenmeleri gerektiği mesajı verilmiştir. Sanatçılar eserlerinde bu gerçekliklere yer vermeli ve topluma karşı görevlerini yerine getirmelidirler. Türk edebiyatı ve sanatında önemli bir dönemeç noktası olan *Yaban*, toplumcu Türk sanatında bir lokomotif görevi üstlenmiş ve peşinden sayısız sanatçının gerçekçiliğe yönelmesinde öncü rol oynamıştır.



**Resim 12** Nuri Abaç, “Çay Bahçesi” 1954, 50 x50 cm., Tuval üzeri yağlıboya, Özel koleksiyon.

Bununla birlikte Türk resim sanatında köy temasını işleyen bütün sanatçıların Yakup Kadri kadar ‘sert’ mesajlar vermediklerini de belirtmek gerçektir. Resim sanatında kırsal ve kentsel tipler, çoğu kez yaşam tarzları, giyim-kuşam biçimleri, iş alanları ve fiziki farklılıklar şeklinde yansıtılmak istenmiştir. Nuri Abaç’ın 1954 yılında yaptığı *Çay Bahçesi* adlı tablosunda kentlilerle birlikte İstanbul’a göç eden köylüler işlenmiştir (Resim 12).

Neşet Günal gibi bazı sanatçılar da ‘toplumcu gerçekçi’ tarzlarını ifade etmek için kullanmışlardır. *Neşet Günal’ın Toprak Adamı* adlı eseri Türkiye’de en çok tanınan Toplumcu Gerçekçi <sup>4</sup> resimlerden birisidir (Resim 13).

<sup>4</sup> Toplumsal gerçekçilik, toplumsal yaşamdan sahneleri ve olayları gerçekçi bir yaklaşımla işleyen, fakat bu gerçekçilik anlayışını ideolojik bir amaç uğruna kullanan sanatçıların yaklaşımı olarak şekillenir. Edebiyat’ta ortaya çıkan gerçekçilik anlayışı resim sanatında da uygulama alanı bulur. Birçok ressam belli ve kendine özgü bir resim anlayışı ortaya koymuş olmasa da resimlerinde toplumsal temaları işlemeleri bakımından ortak bir yol tutmuşlardır. Sanatı ve politikayı yan yana getiren böyle bir tavır, YENİLER- LİMAN GRUBU oluşmasında ortak paydalardan birisi olmuştur. Fakat buna rağmen bu gruptaki ressamlar yaptıkları resimlerde sanatı ideolojiye feda etmeden resimler yapmaya özen gösteren bir tutum içinde olmuşlardır.



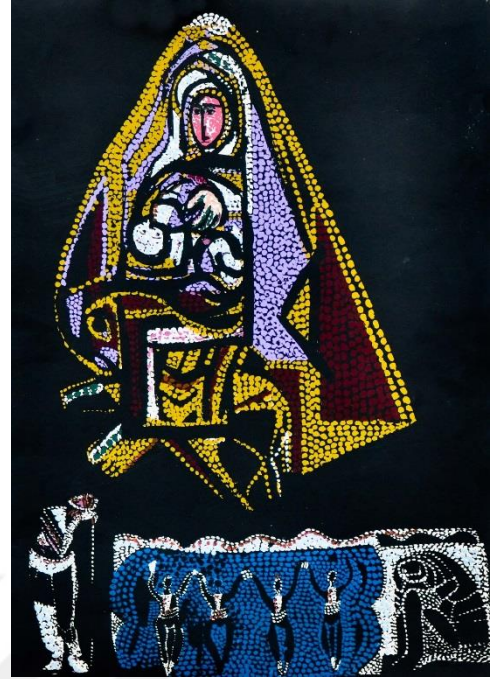
**Resim 13** Neşet Günal, “Toprak Adam” 1974, 220x 165 cm. Tuval Üzeri Yağlıboya, Özel Koleksiyon.

Bununla birlikte belirtmek gerekir ki; Cumhuriyetin kurulduğu 1923'ten 1980'lere kadar Türkiye genel anlamda bir tarım ülkesiydi ve kent, kentlilik gibi kavramlar kültürümüz içinde çok belirgin değildi. Buna ek olarak, Genç Cumhuriyetin aydınlara ve sanatçılara yüklediği sorumluluklardan dolayı özellikle figüratif çalışan ressamlarımızın büyük bir çoğunluğunun köylü hayatıyla, köylülerin çektiği sıkıntılarla en az bir dönem mutlaka ilgilendiklerini ve bu anlayışlarını resimlerine yansıttıkları söylenebilir. Bu çerçevede hemen bütün ressamların köylü hayatı temalı eserlerine rastlanmaktadır.





**Resim 14** Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Aşık Veysel" 1953, 96x70 cm. Kağıt üzeri Guaj boya.



**Resim 15** Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Tren Yolculuğu" 1975, Kağıt üzeri Serigrafi, 70x50 cm. Özel Koleksiyon.

Türk resminin en önemli isimlerinden Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun farklı biçemlerde işlediği köylü temalı çalışmalarından ikisi (Resim14-15) görülmektedir.

Eyüboğlu'nun bir köylü ressamı olmadığı; kategorileştirmek gerekirse kırsal yaşamla en fazla 'pastoral' sözcüğü çerçevesinde yakınlaştırılabilecek 'kentli bir ressam' olduğu söylenebilir. Buna karşın köy ve köylünün yaşadığı hayata kulak tıkayamayan bir Cumhuriyet sanatçısı kimliğiyle çok sayıda kırsal hayattan kesitlerin yer aldığı çalışmaları bulunmaktadır.

Bu anlayışın bir başka kaynağını da, Cumhuriyet öncesi kadar sonrasında da etkili olan gelenekçi ve hatta aristokrat bir Türk resim geleneğine karşı takınılan bir tavıra bağlamak da mümkündür. Türk resminin Hoca Ali Rıza'dan sonra en önemli ismi olarak kabul edilen Osman Hamdi Bey başta olmak üzere; Süleyman Seyyid Bey, Mihri Müşfik Bey, Hüseyin Avni Lifji ve hatta Nazmi Ziya

Güran gibi isimlerin başını çektiği ve 1950'li yıllara kadar da kısmen de olsa etkisini sürdüren bu gelenekte köy hayatının yerinin olmadığı dikkati çeker.



**Resim 16** Osman Hamdi Bey, "Huzur", 1904, 110x70 cm. Tuval üzeri yağlıboya, İsmail Cem koleksiyonu.



**Resim 17** Mihri Müşfik, "Otoportre", 125x80 cm. Kağıt üzeri suluboya, Özel Koleksiyon.

Cumhuriyet öncesi döneme ait olan iki ayrı resim, kentli ve saray yaşamından kesitler içermekte ve o yılların toplumsal sorunlarından bir hayli uzak olması yönünden dikkat çekicidir. Osman Hamdi(Resim 16) ve Mihri Müşfik (Resim 17).

Köy ve köylü resimlerini de bu anlayışa karşı bir tepki olarak görmek mümkündür. Bu tepkinin oluşmasında kuşkusuz ki Cumhuriyet döneminin köylüleri önemseyen ve hatta yücelten yeni ilkelerinin etkisi büyüktür. Bunu bir bakıma köylülüğün itibarını kazanmasının Türk sanatına yansması olarak görmek ve aynı zamanda Cumhuriyetle birlikte oluşan Yeni Türk Sanatının aristokrat saray ve çevresinin etkisinden sıyrılması biçiminde de algılanabilir. Ama bu anlayışın önemli bir kaynağını da yaşanan yüzyılın başındaki sanat anlayışlarının etkisinde aramak gerekebilir. 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başları toplumsal alt üst oluşların yaşandığı ve alt sınıfların iktidara talip olmaya başladığı yıllar olarak kabul edilebilir. Bu politik ve sosyal durum sanata önce 'Naturalizm' sonra 'Gerçekçilik', 'Toplumcu Gerçekçilik' ve en nihayetinde 'Eleştirel Gerçekçilik' olarak yansır. Bununla birlikte, Cumhuriyetin ilk yıllarından

itibaren hem kentli aristokrat tarzı hem de Türk kültüründen büsbütün uzak tarzları bir arada görmek olur. Bu durumun ciddi bir çelişki arz ettiği ortadadır.

## **2.2. Sanatta Toplumculuğun Kaynakları ve Türkiye**

Sanatçıların her zaman politikadan çok sanatlarıyla ilgilenmek isteyecekleri düşünülürse, özellikle 19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başlarında eserlerine sosyal siyasal konuları taşımalarının nedenini, bahsedilen yılların toplumsal koşullarında aramak gerekir. Altüst oluşların yaşandığı ilgili yıllarda sanatçıları toplumsal olaylara yönlendiren temel neden, alt sınıfların çektiği çok ciddi sıkıntılara karşın bu insanları koruyacak neredeyse hiçbir yasanın olmayışında yatmaktadır.

Köylülerin, işçilerin, alt sınıfların hayatının ve sıkıntılarının anlatılmasına yönelik sanatın arka planını anlamadan bu eserleri anlamak olanaksız gibi görünmektedir. Kısaca; ister Türkiye’de ister dünyanın başka bir yerinde olsun, köylülerin özne olarak işlendiği resimlerin kaynağında sosyal ve siyasal nedenler vardır. Dolayısıyla beraber incelenmesi zorunludur.

Denilebilir ki o yıllarda toplumsal koşullar alt, yoksul sınıflar için o kadar korkunç bir vaziyette olduğundan sanatçılar alt sınıflara kulak tıkayamaz hale gelmişlerdir. Sanatçıların ilgisiz kalmalarının neredeyse mümkün olmadığı o yılların koşullarını kısaca belirtmekte fayda vardır.

Yeni cumhuriyetin kurulduğu yıllardan da önce ama özellikle Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte ve belki de genel anlamda ülkenin sanayisinin çok gelişmiş olmamasının da etkisiyle sanatta toplumcu gerçekçi bir gelenek alt yapı anlamında mevcuttur. Buna paralel olarak; Türk Sanatçıların genel anlamda 20.yüzyıl boyunca ülkenin sorunlarından ve toplumsal gerçeklerinden uzak olmayan konularla ilgilendiklerini söylemek gerekir. Ancak, özellikle 1950’lerden itibaren kırsal alanda gerçekleşen makineleşme ve yapısal dönüşümlerin yol

açtığı iş gücü fazlasının kırlardan kentlere göç etmesi olgusu toplumsal anlamda ciddi sosyal çalkantılara yol açtığı kadar sanatta da deyim yerindeyse bir depreme neden olur.

Alt sınıfların taşındıkları kentlere kendi kültürlerini taşımaları ama bu kültürü tam olarak yaşayamamaları, bu arada, karşılaştıkları kültürle de uyum sağlayamamaları nedeniyle ortaya çıkan kaotik bir durumun üstüne 'lumpenlik sosunu' eklenebileceği 'mutant' bir kültürdür. Anadolu usulü kırsal kentli kitsch ya da arabesk kitsch veya lumpen arabesk kitsch kültür olarak tanımlanabilir.

Kitsch'in de arayıp bulamadığı zemin aynen böyle bir dokudur. Gümüslü'nün anlatımıyla:

*“Gerçek sanatın, karmaşık ve yoğunlaşma gerektiren öz yapısına karşın kitsch, en kısa yoldan ve en ucuz yöntemlerle tüketicisine ulaşabilir. Örneğin, bir deniz resminin altına, deniz şiiri; dağ resminin altına, dağ şiiri yazarak görsel ve zihinsel kavramlar en ucuz şekilde buluşturulmuş olur ve kısa süreli de olsa, alımlayıcı, etki altına alınır. Bu süreçte uyumlu gibi görünme yeterlidir. Gerçeklere kafa yormaya pek de meyilli olmayan çağımız insanının niteliğine uygun imgelerle, alımlayıcıya ulaştırılmış olur. Bu nedenle, kitsch için kullanılamaz imge yok gibidir. En kaba ve kestirme yoldan, ölümler, cinayetler, cinsel tacizler vs. fütursuzca ve tüm kaba çıplaklıklarıyla işlenir. Böylece, bu olayların kendiliğinden gelen reel etkisine dayanılmış olur. Sanatsal teknikler, yalnızca bu olayları süslemede, abartmada kullanılan öğelerdir” (Gümüslü, 1995, s.41).*

Tam bu noktada günümüz Türk Resim Sanatını ve genel anlamda kültürel dokunun derininde yatan Cumhuriyet öncesi ve sonrası kültürel ve sanatsal dokumuza kısaca da olsa değinmekte sayısız yarar olduğu açıktır. Çünkü günümüz Türk Resim Sanatının önemli birçok ayrıntısının kaynağını, özellikle de kitsch ve arabesk öğelerin kaynağını kuşkusuz ki, bu çelişkilerle dolu toplumsal ve kültürel arka planda; geçmişte aramak gerekmektedir.

### 2.3. Cumhuriyetin İlk Yıllarında Türk Kültürü ve Sanatının Genel Durumu

Atatürk; “Halka telkin edilecek ülküler, halkın ruh ve vicdanından alınmış olmalıdır... bugün dinlenilmeye yeltenilen musiki yüz ağartıcı değerde olmaktan uzaktır” derken (Öztuna, 1969, s. 341), Türk kültürünün o zamanki durumunun vahim olduğu ile ilgili düşüncesinden söz etmiştir.

Atatürk’ün kültür ve sanat konusunda savunduğu düşünceler, Türk ve Anadolu motiflerinin kesin olarak korunması ve geliştirilmesi yönündedir. Bu çerçevede Atatürk’ün savunduğu görüş, Anadolu motiflerinin her tür etkiden kurtarılıp işlenmesi olarak düşünülebilir. Bu motiflerin işlenmesi konusunda ise hiç kuşkusuz, insanlığın evrensel mirasının, sınanarak doğruluğu kanıtlanmış yöntemlerinden (batı armonisi kuralları gibi) yararlanılması gerektiğini savunduğunu söylemek olasıdır. Ancak; “En az 9-10 yüzyıllık bir duraklamayı ifade eden o zamanki Türk sanatının ...” geliştirilmesinin zorunluluğu apaçık ortada iken, geçmişe dönüp kültür politikasında yapılması gereken değişimlerin nedenini “geçmişe ait tüm değerlerin Osmanlı imparatorluğu ile özdeşleştirilmesinden doğan bir husumet” (Belge, 1980, s. 42) olarak düşünmenin tutarlı olduğunu söylemek zordur. Bu noktada 1950’lerden sonra köyden kente göç olgusunun yarattığı etkilerle biçimlenen Türkiye kültürü ve Türk Resim Sanatından bahsetmeden önce sözü geçen kilit kavramları kısaca da olsa açıklamak gerekmektedir. Öncelikle de Göç ve göçün yol açtığı sosyal ve kültürel etkilerden söz ederek başlamak yerinde olacaktır.

### 3. BÖLÜM

## RESİMLERDE GÖÇ VE KIR/KENT OLGUSU

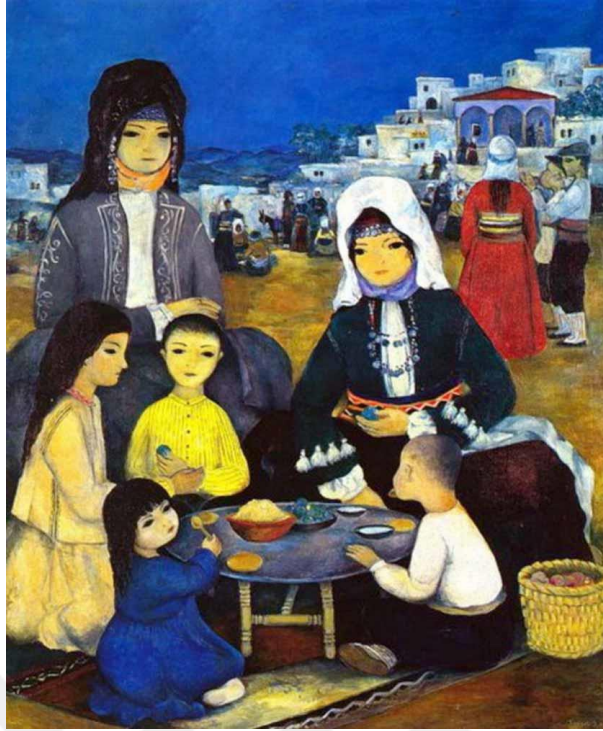
### 3.1.Eserlerinde Göç ve Kır/Kent Olgularını İşleyen Türk Sanatçılardan Örnekler

#### 3.1.1. Turgut Zaim

Birçok kaynakta yöresel türk resim sanatının öncü ve kurucusu olarak nitelendirilen Turgut Zaim, 1906 İstanbul doğumludur. Sanay-i Nefise mektebine devam eden sanatçı çalışmalarına İbrahim Çallı atölyesinde devam etmiştir. 1924- 28 yılları arasında Paris' te bulunmuş, çalışmıştır. 1932 yılından başlayarak Anadolu'da yörüklerin ve avşarların günlük yaşantılarını konu alan eserler üretmiştir. Zaim'in üslubu da bu yıllarda biçimlenmiştir. Kişiliğinin ve yapıtlarının Türk Resim Sanatı içerisindeki net ayrımı ile yeni bir eğilimin habercisi ardından da kurucusu olmuştur. Yapıtlarında milli, yerel, bölgesel, halka dönük gibi değerlere yer veren ve belirli bir sanat eğilimi nitelendirmek isteyen terimlerin kaynağını Zaim'in eserlerinde bulmak olasıdır.

Zaim, anadolu topraklarında kırsal hayatı işleyerek batı estetiğinden bir anlamda uzaklaşır. Halk resmini anımsatan eserleri ile gerçekçi bir yaklaşım sergiler ve yaşamı boyunca çizgisini oluşturan bu üslubunun oturmasını sağlar. Turgut Zaim'in sanatı, kendi kuşağının ressamı arasında olduğu kadar onu izlemiş olan kuşaklar içinde de yöresel ve ulusal türk resminin benzersiz bir örneği olarak yorumlanmıştır. Zaim, Müstakil Ressamlar, Heykeltraşlar Birliği ve D Grubunun sergilerinde eserleriyle yer almışsa da gruplara katılmamıştır.





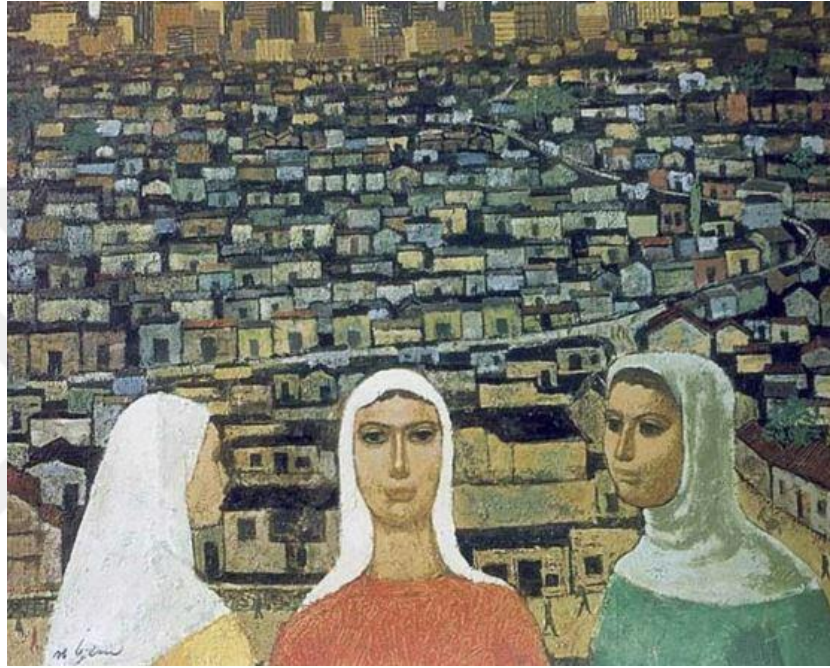
**Resim 18** Turgut Zaim, “Yörükler Köyü”1957, Tual üzeri yağlıboya. Ankara Resim Heykel Müzesi.

### 3.1.2. Nuri İyem

Nuri İyem, Türk resim sanatının önde gelen isimleri arasında yer alan bir sanatçıdır. Doğumu, çocukluğu ve gençliği çalkantılı bir döneme rastlayan İyem, 20. yüzyılın başında dünyaya gelir. Memur babasının şehirden şehire sık sık tayin edilmesinden dolayı çocukluğundan itibaren göç olgusuyla bizzat tanışmış bir sanatçıdır. İstanbul DGSA’da okuyan sanatçı, Leopold Levy, İbrahim Çallı ve Nazmi Ziya’dan ders alır. ‘Yeniler’ grubunun kurucularından olan sanatçı çok farklı tema ve tekniklerde işler üretmiştir. Araştırmaya konu olan ve göç sorunuyla ilgilendiği resimlerini 1970’lerden itibaren gerçekleştirmiştir.

Resimlerinde doğrudan göç olgusunu ele alan İyem, hem göçün kendisini yani göç halindeki insanları hem de bu insanların şehirlerde verdiği yaşam mücadelesini resmetmiştir. Göçmenlerin yerleştiği gecekondu hayatından kesitler verdiği resimlerin yanı sıra özellikle gecekondu kadınları işlediği portrelerinde kendine has resimsel dili ile toplumsal mesajlar vermiştir.

Nuri İyem, Anadolu insanının hayatından enstantaneleri tasvir ettiği çalışmalarında kendine has bir tavır geliştirmiştir. Bakımsız ama doğal güzellikleriyle öne çıkan ve hemen hepsinde gururlu ifadeyle dimdik duran güzel insanlar özellikle kadınlar bambaşka bir estetikle biçimlendirilmişlerdir. Bu çalışmalarda İyem, hem toplumsal bir mesaj vermeye çalışmış, hem de bir toplumsal tipi fırçasıyla belirginleştirmiştir (Berksoy, 1998, s.122).



**Resim 19** Nuri İyem, "Gecekondu Güzelleri" 1970, Tual üzeri yağlıboya.

Nuri İyem'in 'gecekondu güzelleri' (Resim 19), eserde, dekorda gecekondu bir birine bitişik köy evleri biçiminde resmedilmiştir. Gecekonduların arkasında ise modern hayatı simgeleyen yüksek katlı apartmanlar yer almaktadır. Köy ve kent bir araya gelmiş gibidir. Mekânda bir yalnızlık ve hüznün hissi hemen göze çarpar. Buna karşın ön tarafta resmedilen üç kadın Anadolu motifleri taşıyan kıyafetleri dimdik duruşları, donuk ve mağrur bakışlarıyla yüceliği ifade eden figürler olarak dikkat çekmektedirler.

Sanat tarihçisi Prof. Dr. Kıymet Giray, İyem'in resmettiği 'Anadolu Kadınları' için şu saptamalarda bulunmaktadır:



*“Bireysel özellikleri belirleyici değerler portreye dönüşürken, tüm ayrıntılardan arınmış biçimler ve nesnelere sembolik noktalara açılır. Başarı kumaşlar ve saçlar, tensel dokuyu belirgin kılan leke dengeleri olarak yüzleri çerçeveler. Yüze anlam ve kişilik katan tüm mimikler ve çizgiler biçimli bir seçimle ayıklanır. Yalın formlara indirgenmiş dudaklar ve burun, yüzün heykelsi yapısında yaratılan dondurucu etkiyi pekiştirir. Bireyselliğin özneliği ve kişiliğin yansımaları için saklı tutulan tek öğe gözler, çarpıcı bir güzellikte ortaya çıkarılır” ( Giray, 1998, s. 150).*

### **3.1. 3. Nedim Günsur**

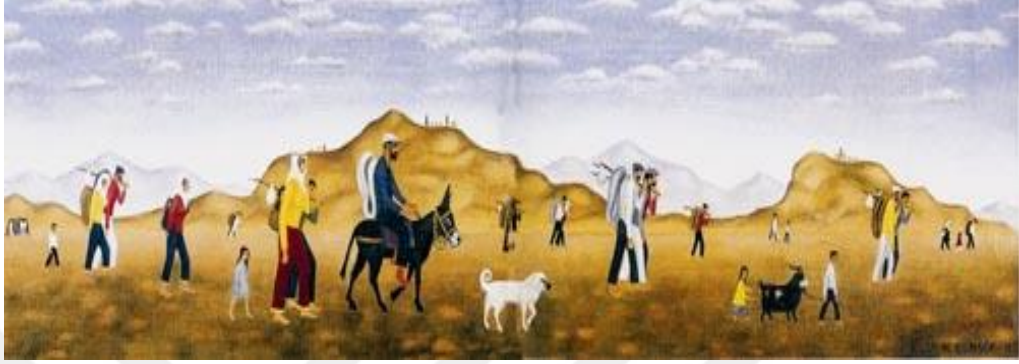
On'lar Grubunun kurucularından olan Günsur, 1949 yılında İstanbul DGS Akademisini bitirip Fransa'ya giderek eğitimini sürdürmüştür. Dört yıl Fransa'da kalan Günsur, yurda dönüşünde Zonguldak'ta lise resim öğretmenliği yapmış, 1957'de İstanbul Akademiye dönmüştür. Toplumsal olaylarla doğrudan ve sürekli ilgilenmiş sosyal olaylara çok duyarlı bir sanatçı olarak dikkat çekmiştir.

Göç ve göçmenler Günsur'un resimlerinde yer alan önemli olgulardandır. 1950'li yıllarda resmi olgunlaşan Günsur'un aynı yıllarda cerayan eden göç olayına ve şehirlerde acı çeken köy kökenli insanların sıkıntılarına yabancı kalması da beklenemezdi. Eserlerinde göze çarpan trajik hava Günsur'u diğer ressamlardan ayıran önemli özelliklerden birisidir.

Günsur'un ilgisini plastik anlamda çeken başlıca olgu ise o sahipsiz tepelere bir gecede kondukları sayısız evcikler ve evlerden oluşan ve hiçbir hizmet alınamayan, suyu, elektriği otobüsü olmayan mahalleler ve buraları yurtluk edinen zavallı ve çaresiz insanlar olmuştur.

Nedim Günsur'un tuvallerine yansıyan göç sahnelerinde göçerler yer yer deformasyonla uzamaya küçülmeye başlarlar. Tuvalin bir tarafında başlayan göç tuvalin diğer tarafına uzanır ve göçün hiç bitmeyecekmiş gibi devam ettiğini

edeceğini anlatır gibi bir atmosfer yaratılır. Figürler arasındaki farklı büyüklükler ve boyut farklılıkları aslında Günsur'un yaratmaya çalıştığı ritmin bir parçasıdır. Zaten teknik anlamda Nedim Günsur'un resimlerinde en fazla öne çıkan farklı güzellik ressamın yarattığı ritimde görülmektedir.



**Resim 20** Nedim Günsur, "Göçerler" 1979, Tual üzeri yağlıboya, Etnoğrafya Müzesi, Ankara.

1960'larda tuvale aktardığı 'Göçerler' adlı tabloda (Resim 20). Günsur yorganlarını yataklarını sırtlanmış göçerlerin tepeleri aşarak yayan bir şekilde göç edişini tasvir etmektedir. Göç yollarının tekinsizliği, netameli havası ve göç eden insanların doğa karşısındaki güçsüzlüklerinin yansıdığı karamsar, kapkara bir resim olmasına rağmen yine de bir umut vardır. Ufukta görünen şehrin heyecanına kapılan küçük çocuk bu umudu anlatır gibi ellerini sevinçle kaldırmıştır. 'Göçerler' adlı resimde göç eden insanların hepsi hareket halindedir. Doğa ise binlerce yıldır olduğu gibi bir varolma biçimi olarak, varolmanın huzurunu güvenliğini yansıtır gibi sakince durmakta, bir yandan da plastik anlamda hareketi dengeleyen bir unsur olarak izleyicinin resime bakışını rahatlatmaktadır. "Nedim Günsur resminde başlıca anlam alanlarından biri, belki de başta geleni, toplumsal göç olgusu ve buna bağlı olarak çeşitlenen yerellik temsilleridir. Günsur, kültürel yerellik sorunu üzerinde en kapsamlı düşünsel çabayı göstermiş sanatçılardandır." (Işın, 2013, s. 16) Nedim Günsur'un 'Göçerler' adlı resmindeki ritm, bitmeyen bir göçün, diğer tuvallerdeki göçlerle bütünleşmiş halinin resmidir.

### 3.1. 4. Turan Erol

1927 doğumlu sanatçı, Türk resim sanatının öncülerinden ve on'lar gurubunun kurucularındandır. İstanbul DGSA' de Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinden eğitim alan Turan Erol, duru doğanın ressamı olarak da bilinir. Akademiden mezun olduğu 1951'den 1960 yılında Fransız hükümetinin bursu ile Paris'e gittiği zamana kadar, Türkiye'nin değişik illerinde sekiz yıl resim ve sanat tarihi öğretmenliği yapmıştır. Paris'te üç yıllık sanatsal deneyimden sonra, 1973'e kadar Gazi Eğitim Enstitüsü'nde öğretim görevliliği, Gazi Eğitim Fakültesi Resim Bölümünde öğretim üyeliği ve 1987'de profesör olduktan sonra Hacettepe Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak görev alır. 1990 yılında kendi isteğiyle emekli olur.

Turan Erol'un erken dönem resimlerinde geometrik bir stilizasyon egemendir. Batı anlayışının klasik tavrı temelinde oluşturulsa da, eserlerinde Anadolu kültürünün köy yaşantısından kesitler yansıtır. Sanatçı, her zaman kendi hayal dünyasının ürettiklerini doğayla ispatlamaya çalışmıştır. Kendi aktarımıyla "Orada gördüğüm hiçbir şey var olanın birebir aktarılması değildir. Hepsi yeniden kuruluyor, yani benim resimlerimin adresleri yoktur" ( Özgür, 1999 ).



**Resim 21** Turan Erol, "Altındağ'dan", 1976, Tual üzeri yağlıboya, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.

Turan Erol, doğayı işlediği eserlerinin yanı sıra kent yaşamına dair, göçlerle birlikte oluşan yerleşim yerlerini, gecekonduları eserlerinde yansıtmıştır. Köy yaşantısını çalıştığı resimlerinde renkler, doğanın doğal yaşama aktardığı renklerdir. Toprağın, çamurun, suyun yani doğadaki renklerin onda oluşturduğu doğal bir renk skalasıdır ve evlerin duvarları, çatıları bu renklerden oluşturur. Oysa kentin etrafına üst üste yığılmış kurulmuş gecekonduvarlar onda, bu kalabalıkta yitip gitmekten korkarcasına kendi varlıklarını kanıtlama endişesi duyan insanların evleri hissi uyandırır.

Sanatçı, “Gecekondu mahalleleri gözümün önünden gitmiyor. Köydeki boz evlere karşılık, bu mahallelerde en canlı renklere boyanmış evler görülüyor. Zehir gibi bir yeşil, bir mor, bir sarı, bir firuze, yığınlar içinde patlar durur. Görülme, ayırmsanma, varlığını kanıtlama isteğinden mi kaynaklanıyor bu renklerin seçimi?” cümleleriyle renk kullanımının kaynağını anlatır (Şenyapılı, 2008, s. 96).

### **3.1. 5. Hanefi Yeter**

1971’de DGSA’daki eğitimini Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun atölyesinde tamamlayan sanatçı, Berlin Sanat Akademisinde eğitime devam etmiştir. Ressam Hanefi Yeter, Almanya’ya göç eden birinci nesil gurbetçilerdendir. Resimlerinde de Türkiye’deki 1970’li yılların toplumsal çalkantıları, sosyal siyasal kamplaşmaların yanı sıra, Almanya göçmenlerinin yaşantılarından, karşılaştıkları dışlanmışlıklardan ve uyum sorunlarından kesitler sunmuştur. 1970’li yıllar Türkiye’de toplumsal çalkantıların hiç dinmediği, öğrenci hareketlerinin bir tür toplumsal isyana dönüştüğü ve muhalif hareketlerin darbelerle bastırıldığı bir dönem olarak tarihe geçmiştir.

Yeter'in eserleri içinde "Analphabeten in zwei Sprachen / İki Dilde de Alfabetizler" (1978) adlı resim serisi (Resim 22) birçok yönden çarpıcı öğeler taşıması itibariyle incelemeye değerdir.



**Resim 22** Hanefi Yeter, "İki Dilde Alfabetizler", 1978,130x100 cm.,Tual üzeri yağlıboya, Özel Koleksiyon.

Hanefi Yeter'in Almanya'daki Türk toplumunun yaşadığı başarısızlık duygusunu resmettiği eserlerinden 'Alfabetiz' (Resim 22). Resimde okulda yazı tahtası önünde duran bir kız ve bir erkek çocuğu görülür. Tahtada duran elleri önlerinde bağlı iki çocuğun çekingen ve ezik bir halleri vardır. Tahtada. "Ayşe darf nicht nach Schule", "Ayşe okula gelemiyor". "Seigen sie ihm die strape", ' Ona caddeyi gösterir misin" şeklinde. Almanca ve Türkçe cümleler yazılıdır ve iki dilde de hatalı yazımlar işaretlenmiştir. Tahtanın sağına ise birbirine sarılmış bir kız ve erkek çocuğu çizilmiştir. Kızın üzerinde Gabi, erkeğin üzerinde Kaya isimleri yazılıdır. Burada Alman ve Türk çocuklarının birlikteliği, iki farklı kültürün karşılaşması ve çocukların içinde bulunduktan eğitim ve dil güçlükleri ifade edilmektedir.

Gurbetçilerin Avrupa ülkelerinde yaşadıkları en sıkıntılı sorunların başında dil ve eğitimin geldiği bilinir. 'Alfabesizler', sanki yalnızca Türk öğrencilerini değil de, bütün Türk toplumunu kara tahtanın önünde mahcup, kederli ve ezik bir şekilde resmetmektedir. Tahtada yanlış yazılmış Almanca ve Türkçe cümleler yer almaktadır. Türkler ne Almancayı ne de Türkçeyi doğru düzgün bilmemektedirler. Resimde gurbetçilerin yaşadığı başarısızlık duygusu ve eziklik kadar *yabancılaşma* ve *anomi* de gözler önüne serilmiştir.

### 3.1. 6. Mehmet Aksoy

Mehmet Aksoy İDGSA'dan mezun olduktan sonra eğitimini Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'nde sürdürmüştür. Berlin' deki *Türk Toplumcular Ocağı* adlı sosyalist derneğin müdavimi olmuş ve sanat çalışmalarının yanı sıra politikayla da ilgilenmiştir.

Politik rüzgârların bütün dünyayı, dolayısıyla Almanya ve Türkiye'yi de etkisi altına aldığı 1970'li yıllar, o dönem sanatçıları da büyük ölçüde etkilemiştir. Ağırlıklı olarak bu dönemde ve kısmen 1980'li yıllarda da devam etmiştir. Bu yıllarda sanatçıların önemli bir bölümünün sosyalizmin etkisinde kalarak politik içerikli yapıtlar ürettikleri ve politik görüşlerini sanatları yoluyla ortaya koydukları görülür. Mehmet Aksoy' da dünya görüşüne bağlı bir sanatçı olarak önemli yapıtlar ortaya koymuş özellikle Almanya' da tanınmıştır.

Bu çerçevede 1970'li yıllarda üretilen sanat yapıtları incelendiğinde, ağırlıklı olarak işçilerin zorlu çalışma hayatı ve yaşamlarından kesitlerin ele alındığı görülür. Bu konuların bu denli işlenmesinde, dönemin politik durumunun etkisi olmuştur. Sanatçı, 1 Mayıs 1977'de Taksim meydanında gösteri yapan işçilere ateş edilmesi sonucu 38 kişinin yaşamını yitirdiği kanlı saldırıyı işler. Mehmet Aksoy'un 1 Mayıs 1977 adlı heykeli, bu dönem yapılan etkileyici heykellerinden birisidir (Resim 23).



**Resim 23** Mehmet Aksoy, "1 Mayıs 1977", 240x150 cm., Plastik, İstanbul.

Kaslı kol ve bacaklara sahip, güçlü, idealize edilmiş bir çıplak erkek olarak tasvir edilen işçi, öne doğru eğilerek bir desteğe dayanmıştır. Dikkat çekici olan işçinin yüz hatlarının işlenmemiş olmasıdır.

1970'li yıllarda diğer sık ele alınan konulardan birisi de Anadolu'dur. Bazı sanatçıların ağırlıklı olarak Anadolu'ya dair temaları ele aldıkları görülmektedir. Bunun çeşitli nedenleri olabilir: Birincisi Anadolu'dan gelen bu sanatçıların kendilerini tamamen farklı bir endüstri toplumu içinde bulmaları ile kendi kültürel kimliklerini ifade etme yolu aramalarıdır. Kendi sanatlarını Almanya'daki sanat piyasası içinde ne şekilde sunacaklarının arayışı içinde olan sanatçılar, kendi öz kültürlerine dönerek Anadolu'yu, Anadolu'ya özgü kültürel konu ve motifleri seçmişlerdir. Uzakta iken Türkiye'nin değerlerine ve kültürüne dışarıdan bir gözle bakabilen, onu diğer kültürlerle karşılaştırarak değerlendiren sanatçılar, kendi kültürlerine has olan dünyayı ve özellikleri ortaya koymuşlar ve bir anlamda eserleri yoluyla kendi kültürlerinin tanıtımını yapmaya girişmişlerdir.



İkincisi, bu sanatçılar sosyalizmin yoğun olarak yaşandığı bu dönemde bazı sanatçıların yaptığı gibi doğrudan ajitatif çalışmalar yapmaktansa, köylü konusunu ele alarak akıma destek vermişlerdir. Almanya'nın refah seviyesi karşısında Anadolu'nun yoksulluğunun oluşturduğu büyük tezat da sanatçıları bu konuya yönlendirmiştir. Sanatçılar toplumcu bir yaklaşımla Anadolu köylüsünü ve oradaki zorlu yaşam koşullarını işlemişler ve eserlerinde köylünün yoksulluğunu ve hayatta kalma mücadelesini gözler önüne sermişlerdir.

Diğer bir sebep ise olasılıkla vatanından uzak kalan insanların büyük bölümünün yaşadığı derin özlem duygusudur. Uzakta kalan ana vatan, sanatçıların belleğinde yer ettiği şekliyle eserlerde yaşamaya devam etmiştir.

### **3.1. 7. Gülsün Karamustafa**

Karamustafa, Türk çağdaş resim sanatının öncülerindedir. 1946 yılında doğmuştur. İstanbul DGSA'da Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde eğitim alan sanatçı, göçmen bir ailenin kızıdır. Ailesinin kökleri Kırım ve Bosna'ya uzanmaktadır. Karamustafa'nın resimlerinin ana temasını da bu ailevi geçmişinin etkilediği düşünülebilir. Başlangıçta tamamen toplumcu gerçekçi bir anlayışla çalışan sanatçının resimlerinde öykü ve tema ön plandadır. İşlediği konular 1950'lerden itibaren köylerden kentlere göç eden köylülerin şehirlerde karşılaştığı sorunlar ve şehirde oluşturdukları yeni yaşam biçimidir.

Ressamların ve genel anlamda sanatçıların köylerden kentlere gelen insanlara yaklaşımlarında dikkat çeken nokta, bu insanların yanında, onlardan yana tavır alarak, onlarla duygudaşlık içinde dramatik durumlarına dikkat çeken anlayışlarıdır.

Karamustafa'nın çalışmalarında da aynı anlayışın altını çizmekle beraber, kente göç eden köy kökenli insanların şehirlerde ürettiği alt kültüre odaklanan bir bakış açısı özellikle dikkat çeker. Bu alt kültür kitsch ve arabesktir.



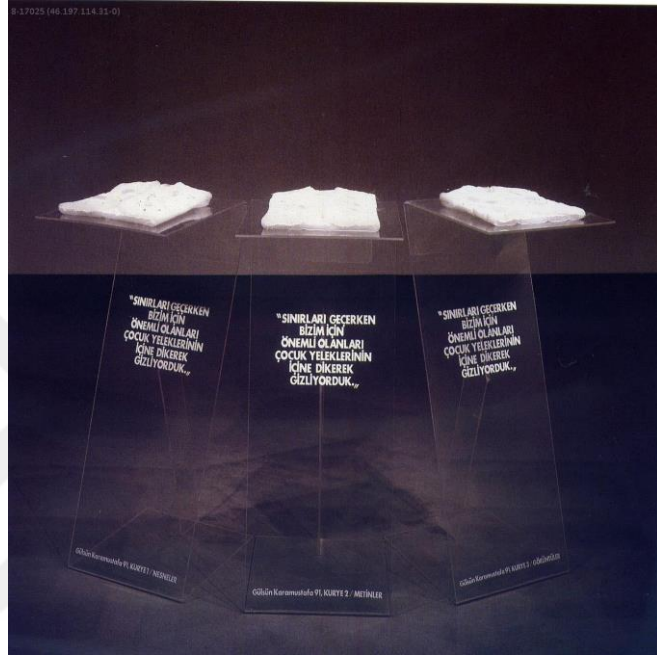


**Resim 24** Gülsün Karamustafa, "Kapıcı Dairesi", 40x 50 cm. Yağlıboya, 1976.

Sanatçının 1976 yılında yaptığı 'Kapıcı Dairesi' adlı resmi, köyden kente göç eden insanların, geldikleri şehirde kurdukları bir tür köy evi düzeni görülür (Resim 24).

'Kapıcı Dairesi', köy ve kent kültürünün bir sentezi gibidir. Bir yandan duvar halıları, motifli örtüler, kadın ve çocuklar üzerindeki kilime benzer giysiler, diğer yandan TV, bisiklet gibi o dönem için kente ait objeler bir arada bulunmaktadır. Dairede kapı ve pencere görünmemesi boğucu bir ortamın varlığına işaret eder. Mekanın tamamını koskocaman bir yatak kaplaması, hep beraber bu odada yaşadıklarının kanıtı gibidir. Arka tarafta, duvardan geçen borular, evin bodrum katta bir yerde olduğunu kesinleştirir. Bu görüşü belirginleştiren odada pencere olmamasıdır. Kapıcı daireleri çok kimsenin oturmak istemeyeceği, genellikle bodrum katta, rutubetli, dar ve boğucu alanlardır. Ama gurbetçiler için durum farklıdır, onlar için sığınılacak yerlerdir. Eserde yüzler asık ve mutsuzdur, donuk aynı zamanda kederli bakışlara sahiptirler.

Sanatçı, değişik malzeme ve anlatım biçimleri denemeleri yaptığı sonraki çalışmalarında da göç temasından vaz geçmemiştir. Karamustafa'nın 1991 yılında gerçekleştirdiği 'Kuryeler' adlı serisinde de tema, yine göç ve kimlik, aidiyet gibi kavramlardır (Resim 25).



**Resim 25** Gülsün Karamustafa, "Kuryeler 3", Enstalasyon, 1991.

Gülsün Karamustafa'nın değişik malzeme ve anlatım biçimleriyle gerçekleştirdiği *Kuryeler 3*, sanatçının büyükannesinden çocukken dinlediği göç hikâyelerinin dışı vurumudur. Gülsün Karamustafa'nın ailesi yüzyılın başında Yugoslavya'dan zorunlu olarak göç etmiştir. Yaşanan trajedide aile yalnızca en değerli eşyalarını hemen yanına alıp yola çıkmak zorunluluğudur. Peki, hangi eşyalar en değerliydi? Ya, orada bırakılan mekanın içine işleyen, eşyaların üstüne sinmiş anılar... Çarçabuk taşınacak eşyalar seçiliyor ve çocuk mintanlarının içine saklanıp mintan dikilip bir çuvala dönüşüyordu. Anneannesinin anlattığı buydu. *Kuryeler* adlı çalışmada dikilmiş mintanlar ve içine yerleştirilmiş belli belirsiz seçilebilen eşyalar bulunuyordu.

Karamustafa, eserlerinin arkasında çoğunlukla derinlemesine bir araştırma ve okunacak bir hikaye barındırır. Kendisine veya başkasına ait onu derinden

etkileyen bir küçük anı, belki bir fotoğraftan yola çıkar. Bu küçük anıya dair veriler çoğalıp genişler ve sonunda bu verileri ayıklayarak eserini oluşturur.

Bir başka eserinde yerin bağlamsızlaşması ve bireyin ikânetsizlik durumunun, küresel kapitalist düzenin toplumsal ve kültürel bir sonucu olarak bireye sürekli bir göç halinde olma duygusu, ve ev özlemi olarak dönüşünü Karamustafa, Mistik Nakliye/Mystic Transport (1992) başlıklı çalışmasında çarpıcı bir şekilde ifade eder (Resim 26). Yerleştirme herbiri ayrı renkte yorganlar koyulmuş, yirmi adet hareketli tel sepetin oluşturduğu bir örüntüden ibarettir. Kitlemel üretim, standartlaşma ve malların renk farkı gibi küçük değişiklikler ile çeşitlendirilmesi, Karamustafa'nın örneğinde yorganlar üzerinden aktarılıyor, seçilen yorganlar ise geleneksel olarak mahallelerdeki yorgancılara çeyiz olarak diktirilen üstü saten, altı pamuklu kumaştan oluşan, tanıdık bildik olduğumuz yerel kültürün nesnelere olarak, bir karşı duruşu niteler. Sepetlerde hareketlendirilen bu nesnelere yorgan olması, ayrıca bireyin bedenine ve bu bedenin evsizliğine de gönderme de bulunmaktadır. Başka bir deyişle malların hareketinin egemenliğindeki küresel bir kültürde, 'göçebe' bireyin sığınabileceği tek yerin (evinin) kendi bedeni olduğu derin anlam katmanlarının altından okunabilir (Talu, 2010, s. 161).



**Resim 26** Gülsün Karamustafa, "Mistik Nakliye/Mystic Transport" Enstalasyon, Feshane, İstanbul, 1992.

### 3.1. 8. Yüksel Arslan

En sıra dışı sanatçılardan biri olarak kabul edilen 1933 İstanbul doğumlu Yüksel Arslan, daha lise yıllarında resme karşı tutkusuyla resimler yapar. Paul Klee'den etkilenir. Resimle birlikte edebiyatla da içiçedir. Camus, Kafka' ya ilgi duyar, klasikleri o yıllarda okur.

Liseden sonra bilinçli bir şekilde sanat tarihi okumaya başlar. Okuduğunun da etkisiyle tüm hazır boyaları atar ve Anadolu dokumacıları gibi kendi boyalarını doğal yollardan üretmeye başlar. Yağ, kemik iliği, bal, yumurta akı, sidik, kan gibi malzemelerle oluşturduğu kendine özgü boyalarla 'İnsanlı Günler' çalışmasını oluşturur.

Sanatçı kendine, kendi özelliklerine uygun açık düşünceleriyle 1958- 61 yılları arası oluşturduğu 'Erotik Dünya ' serisi büyük yankı uyandırır. Büyük yankı uyandıran ama aynı zamanda çok da tepki toplayan serisinin ünü Fransa'ya kadar ulaşır. Yaşamının bugüne kadar 40 yılını geçireceği Fransa da 'Gerçeküstücülük' sergisine katılır.

Selahattin Hilav, sanatçının gerçeküstücülüğünü şu şekilde ifade eder:

*“Yüksel'in gerçeküstücülüğü alt- bilinç mekanizmasının işleyişinden ve bu işleyişin doğurduğu şaşırtıcı sonuçların tesbitinden çok, alt- bilincin evrensel ve tabii içeriğinin tesbitine yönelmiştir. Yani Yüksel'in gerçeküstücülüğü bir metodun örneklendirilmesinden ve şaşkınlık doğuran sanat eserleri ortaya koymaktan çok, gayri- insani gerçeklerin ortaya çıkarılıp insanileştirilmesine yönelik geniş anlamda bir gerçeküstücülüktür” ( Hilav, 2016, s. 72).*

Yüksel Arslan kendine özgü, özgün boya ve renkleriyle oluşturduğu eserlerine Art/ Sanat ve Peinture/ Resim'i kapsayan 'Arture' ismini verir. Yazı ile resim ya

da belki ne yazı ne resim, başka bir anlatımla hayal ile gerçek arasında gidip gelen çizgiler olarak ifade eder.



**Resim 27** Yüksel Arslan, Kapital VI (sınıflar), Arture 156.

1968 Avrupa'sındaki Fransa'da çalkantılı ve siyasi ortamdan etkilenmiş, sömürenler, sömürülenler, makineleşme, fabrikalaşma, işçi sınıfı ve kente sıkışan toplumun sorunlarına değinen sanatçı bu konuyu, *Yabancılaşma* serisi ile işlemiştir. Bu eserlerinde bir bakıma yeni yeni kente göç ve sorunlarını yaşayan Türkiye'ye dışarıdan içeriye bir bakış sunar. Gecekonduların bir diğer boyutu Gettolar, Kente sıkışan yalnız bireyler ve aidiyet sorunu, Kapitalizmin sürüklediği yığınlar ve sermayedarların sömürü düzeni eserlerinde görülür.

### 3.1. 9. Aydın Ayan

1953 Trabzon doğumlu sanatçı Aydın Ayan, 1972'de öğrenime başladığı İstanbul DGSA' nde Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Neşet Günal'ın öğrencisi olarak öğrenim gördü. Şimdiki adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim bölümünde öğretim üyesi olarak dersler veren Aydın Ayan, zamansallık ve



duygusallık boyutundan kopmadan figüratif ve gerçekçi eserler üretmektedir. Aydın Ayan çağdaş resim sanatına figürücü, nesnel gerçekçi, toplumsal gerçekçi, soyutlamacı gibi birbirine yakın ya da karşıt anlayışlar, yönelişler, arayışlar arasında kişisel bir anlatım diline ulaşmış sanatçıdır. Eserlerinde yaşadığı kentin geçirdiği sosyo politik evreleri, dönüşümü aşağıdan yukarıya dokunaklı bir gerçeklikle anlatır. Resimlerinde duygu, akıl, hesap, titiz bir işçilik yanyana gelir ve eserini oluşturur. Yoksulluk, çaresizlik, göç, emekçi kalabalıklar gibi konular, toplumcu sanatın genç kuşak temsilcilerinden sayılabilecek Aydın Ayan'ın eserlerinde görülür. Sofra Başında adlı eseri yoksulluğun göstergesi kabul edilen yer sofrasında hamur açan kadın ve doyma umuduyla bekleyen çocukları işler (Resim 28). Resimde çocuklar yoksulluk, sabır ve onuru temsil etmektedir. Eşyasız, bomboş odanın ortamında çocuklar resmin bir yarısını kaplamakta ve resmi doğrudan desteklemektedir.



**Resim 28** Aydın Ayan, "Sofra Başında", 1976, 60x82 cm., Tual üzeri yağlıboya, Özel Koleksiyon.

## 4. BÖLÜM

### GECEKONDULAŞMA ÜZERİNE UYGULAMALAR

#### 4.1. Göç ve Kır/Kent Ayrımının Resim Sanatı Üzerindeki Bazı Görünümler Üzerine

Çalışmalarda kaynaklık etmesi açısından yapılan araştırma ve gözlemlerde şehre göç eden insanlara ve geldikleri şehirlerde karşılaştıkları insanlara ve mekanlara dair bazı ipuçları sağlamaya çalışıldı. Çalışmalarda kullanılmak üzere elde edilen gözlem sonuçları aşağıda yer almaktadır.

##### 4.1.1. Kentlilere Dair İp Uçları

Kentli insanı, bir kaç kategoriye ayırmak gerekirse de, genelde, yukarıdaki değerlendirmeye göre, yani kırsaldan gelen insanlara göre daha durağan, daha sakindir. Birlikte yaşama, çevre sorunları gibi göçlerle birlikte oluşan bu yeni durumlar, onun için de sorunlar yaratmıştır. Fakat kırsaldan göç eden insanlarla aynı noktada veya paralelde değildir. O geçmişini, değerlerini, oluşan kalabalıklara karşı koruyamama duygusuyla ve korkusuyla köşesine çekilir, orada kendi içine kapanır. Yüz ifadesi genelde donuk denecek kadar durağandır. Daha şekilcidir. Kaybolmakta olan değerlerini ve geçmişin izlerini, o zamandan kalma hatıralarla ve aksesuarlarla yaşatmaya çalışır. Heyecanı hep küçük detaylarda takılı kalır. Değişen büyük alanların, onda yaratacağı travmaları engellemek adına görmezden gelir. Kentlerde güneş kırsal kesime oranla ışığını bina aralarından zor ulaştırır, bu yüzden kentli insanın yüz rengi daha solgundur ama daha bakımlıdır. Kalabalığa rağmen iletişimin azlığı, ağızda kibirli, somurtkan bir ifade bırakır, ağzın her iki kenarından aşağıya doğru çizgi belirgindir.

Elbette, kentli insan olsun, kırsal insan olsun, yapılan bu analiz ve değerlendirmeler sadece bir gözleme dayanmaktadır ve mutlak bir doğruluğu olmayabilir. Kaldı ki az önce değinildiği gibi, kentli insanı bir kaç kategoriye ayırmak mümkündür. Bu kategorilerde, yaşı durumu, eğitim durumu, örneklenen kişinin kentin neresinde olduğu, hatta kişisel özellikleri, yani karakteristik yapının ayrı ayrı incelenmesi gerekir. Bu durum aynı şekilde kırsal insan için de geçerlidir.

Her ne olursa olsun bütün bu değerlendirmeler; çevresel ve ekonomik koşulların sonucudur. Bireyin bu koşulları atlayarak, ona kalıp şeklinde miras kalan bir takım tinsel (manevi) değerler dışına çıkması beklenmemelidir. İnsanların bilinci, geçim yolunu belirlemez, tersine geçim yolu onların bilincini belirler. Bir başka deyişle, sanatın da içine dahil olduğu üstyapı (manevi kültürel değerler) tamamıyla ekonomik altyapı tarafından biçimlendirilir.

Resimlerin bütününde sıcak renkler hakim, çoğunlukla da sarı renk tonlarının kullanıldığı görülür. Konunun akışı içinde çalışmaların çoğunda kentlilere ait yaşam alanları genelde canlı, farklı ışıklı, bazen sarı loş ve kaotik renklerin aksine mavimsi aydınlık renkler kullanılmıştır. Nispeten daha büyük ve düzgün yapılarla işlenmiş ve resmin üst tarafları, kentlerin merkezine doğru akıyormuş düşüncesiyle, zor ulaşılabilecek yerler olarak çalışılmıştır.





**Resim 29** Atalay Mansuroğlu, *Mavili Kent*, Tuval üzerine yağlıboya, 110 X 80 cm., 2015.

Mavili kent, kompozisyon, doku ve anlatım, yani içerik bakımından genel olarak diğer resimlerle bir bütünlük ve devamlılık göstermektedir (Resim 29). Bununla birlikte, resme soğuk renkleriyle, gece ve yalnızlık duygusu hakimdir. Mavi, lacivert, siyahtan kaçan ve belli belirsiz görülen kırmızı detaylarla, gece ışıkları altında doku ve derinlik dengesi üzerine kurulmuş iç içe yapılar, açık ve koyu mavi tonlarla boyutlandırılmıştır.

Resim, dokusal etkileri ve gerçekçi yaklaşımına rağmen belli bir mesafeden monokrom bir çalışma olarak düşünülebilir. Diğer çalışmaların çoğunda da aynı durum söz konusudur. Bu çalışmayı diğerlerinden ayıran ise mavi oluşudur. Genelde sarı ve tonlarının bıraktığı psikolojik etkiler göz önüne alınarak yapılan resimlerin yanında bir anlamda gerçeklikten uzak mistik bir yaşantıya maviyle

dokunuş söz konusudur. Her ne kadar Yves Klein 'ın mavisi değilse de, gecekonducuların ağır yaşam koşulları altında, dayanma gücü veren gerçeküstü inanışlarına ve biraz da Yves Klein'in eserlerine gönderme söz konusudur.

Burada ilginç olabilecek bir detaydan söz etmek mümkündür. Yakın plandan, yüz ifade hatlarından figüratif detayların seçilebilir olması; kentli olanlarla, kentte olan kırsal insanlar arasında farklar, giyimden davranışlara kadar gözükse de, uzaktan bakıldığında, ne giyim ne davranış ne de mekan farklarının çok belirgin olmadığı görülür. Bunun nedenleri arasında belki en öne çıkanı, kentin çok büyük bölümünü oluşturan kentlilerin de aslında belli zaman aralıklarında göç eden kırsal insanlar olduğu söylenebilir. Gerçek anlamıyla kentli çok azdır. Dolayısıyla resimlerde kentli kırsal ayırımından çok tam da konunun isabet ettiği gibi, gecekondu, yeni göç eden insanların yaşam alanları incelemesi ve resimlerle ifadesi görülür.

#### **4.1.2. Kentlere Dair İpuçları**

Resimsel çalışmalar dışında kırsaldan kentsele göç, sosyoloji alanında çokça işlenen bir konu olması dolayısıyla daha çok ilk izlenim veya yabancı gözüyle, belki ilk göze çarpan yaşantılar, yüzler, sahnelerdir. Örneğin, genel olarak binaların renkleri, kalabalıkların davranışları, birbiriyle ilişkileri, giyim kuşam ön plandadır.

Maddi durumu yüksek sayılabilecek, orta sınıf ve üstü bireylerin yaşadığı bir bölgenin renk, estetik ve düzen açısından durumu ile, yeni göç etmiş, çoğunlukla kırsal yerlerden kente gelen insanların oluşturduğu bölgelerin estetiği işlenmeye çalışılmıştır.

Bir kentin genel görüntüsüne, binalarına, kamusal alanlarına hakim olan renk, orada yaşayan toplumun genel estetik bilinci hakkında fikir verebileceği düşünülebilir. Bir bölgede yaşayanlar için renk önemsiz kabul ediliyorsa, geçici

oturma olarak düşünölmüşse, o yerde yaşayanların mutsuzluğunu, sadece belli amaçlarla bu alanlara yerleştiklerini gösterir. Bu durum buldukları yaşam alanlarının her yerine işler. Giyim kuşam da işte tam böyledir. Gösterişsiz olmalıdır. Siyah, gri gibi... Kalabalık alanlara uzaktan bir bakış bu durumu daha kolay özetleyebilir. Giyimi, yüz ifadesi, yaşadığı alan, söylenmeyen ama açıkça ortada olan bir durummuş gibi görünür.

Mutlu olmak, yaşadığı alandan zevk almak, kendi kültürünü örf ve adetlerini yerine getirmek mümkün görünmemektedir. Mutluluğu, çevresine katkı yapmayı, ekonomik sıkıntıdan terk etmek zorunda kaldığı kırsal alanda bırakmıştır. Duyduğumuz "Geldiği kenti yenmek" yani ekonomik bir başarı elde ettikten sonra geldiği yere dönmek ve çevresine kendini kanıtlamak amacındadır. Geçmişle gelecek arasındadır, anı yaşamaktan uzaktır.



**Resim 30** Atalay Mansuroğlu, *Geçmişin İzleri*, Tuval üzerine yağlıboya, 110 X 80 cm., 2015.

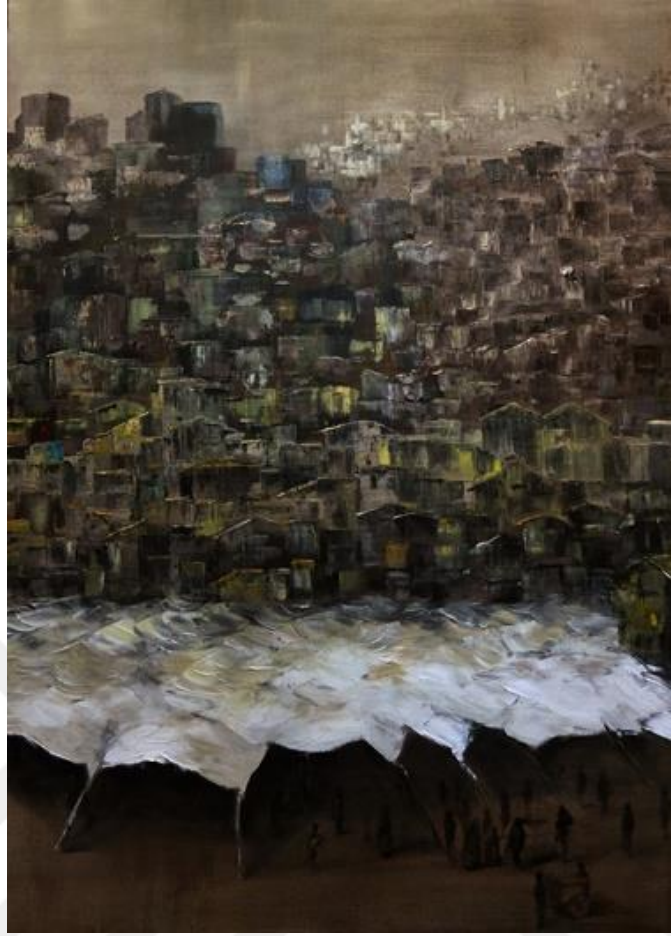
Gecekondular yavaş yavaş el değiştirilirken, kaybolan gecekonduardan arada kalan bir küçük eğrelti yapı resmin merkezinde konumlandırılmıştır (Resim 30). Bu yerleşim mekanı, göç eden kalabalıkların yer kapma rekabetindeki itiş kakış sırasında geç kalmışlık sonucu arkada kalmışlık izlenimi veren ve orada bu anı sabitleyen bir anıt gibi durmaktadır. Tepelerin eteklerinde aşağılarda en altlarda, oluşan vadide ya da vadiyle oluşan isimsiz bir ırmağın dibindedir. İlk yağmurlarla suyun şiddetinden payını alanda ilk o olur.

#### 4.2. Uygulama Çalışmalarının İçeriği

Kırsal yerlerden yoğunluğu açısından bir sıkışmışlık duygusu veren alanlara gelirken göze çarpan, ilk ve belki de en kalıcı olan izlenim, sık aralıksız yapılar olmasıdır. Bu durum köy kent kavramlarından önce gelen görsel şaşkınlık tepkisi sayılabilir. Ankara, İstanbul gibi büyük yerleşim yerlerine bir kara ulaşım aracıyla gelen her bireyi ilk karşılayan, kentin dış çeperlerine kurulmuş olan bu yapılarıdır. Yükselti, tepecik, vadi gözetmeksizin iç içe konmuş, kurulmuş bu yapılar bireyde ilk kalıcı etkiyi bırakır.

Bu ilk izlenimin bıraktığı etki zamanla kentte kalınan sürenin uzamasıyla belleğe yerleşir ve üzeri örtülür. Bir kanıksama veya alışma hali, kentin sosyo ekonomik yapısına katılımla sağlanır. Bu yaşamsal faktörler, kırsal yaşamın aksine, yoğun kalabalıkların yarattığı hızlı yaşama, yer kapma pratikleri bireyin geniş bir değerlendirme, ona gerekli olanın dışındaki konularla ilgilenmesini kısıtlar ve engeller. Kırsal geniş coğrafyada yaşadığı kültür, davranış ve yorum özelliğini büyük ölçüde yitirir. Tek hedef maddi kazanca odaklanmaya dönüşür, zamanı kendi hedeflerini gerçekleştirene kadar durdurur. Yaşadığı her şey dondurulmuştur. Yaşamının ideal perspektifi olan güzellik, mekanlar, gerekli obje ve kültürel ihtiyaçlar sonrası içindir. Bu düşüncelerle göç eden insan kalabalıklarının kurduğu yapıları, yarattığı yaşam ortamlarını, görsel bağlamda çalışmak, çözümlmek tez çalışmasının ana amacını oluşturduğu söylenebilir.

Bu kapsamla yapılan resimlerde ve bundan önce yapılan toplumsal dışavurumcu resimlerde de ele alınan '*kırsaldan kente göç ve bu olgunun birey ve bireyin yaşam alanının kimliğine yansımaları*' konu alınmıştır. Resimlerde, günümüz Türkiye'sinde önemli sosyo-kültürel ve çevresel birer sorun olarak karşımıza çıkan göç, kentsel dönüşüm, çarpık kentleşme olguları '*ekonomik olarak kırsalda aradığını bulamayan bireylerin, kentte yoksulluğa karşı bir çözüm arayışına girmeleri*' alt metni çevresinde ve dışavurumcu biçimde işlenmiştir. Resimlerin, bundan önce bu temayı ele alan Türk toplumsal dışavurumcu ressamların eserlerinden en önemli farkı, '*figürler, davranış, ifade ve kıyafet üzerinden bir anlatım yerine, figür odaklı olmayan, salt mekan odaklı*' denilebilecek kadar az figürle çalışılmış olmasıdır. Neşet Günal, Nuri İyem gibi bir çok ressam, toplumsal sorunları Anadolu insanının figüratif anlatımı ile yansıtırken, bu çalışmada kırsaldan kente göç eden insanların, ekonomik güçlüklerle mücadelesi ve plansız biçimde kent çeperlerinde yarattıkları yaşam alanları, gecekondu ana konuyu oluşturmaktadır. Bunun en önemli nedeni; figürlerin bireysel umutsuzluk, endişe veya yalnızlığının sübjektif bir etki yaratma olasılığının ortadan kaldırılması ve üst ölçekten bakıldığında gecekondu katmanlarının tek ve yaşayan bir organizmaya benzer biçimde, göç olgusunun karamsar yüzünü objektif biçimde şehrin kimliğine yansıtmasıdır. Özde yansıtılmak istenen göç eden bireyin karamsar ve endişeli ruh hali, figür ile değil yaşadığı ve tükettiği yerin ruhu ve kimliği ile yansıtılmak istenmiştir.



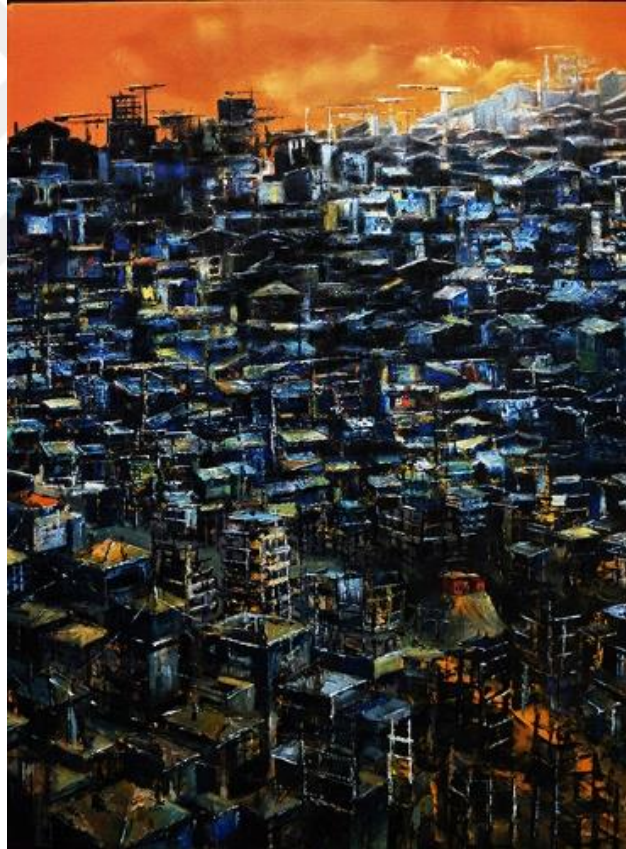
**Resim 31** Atalay Mansuroğlu, *Salı Günü Salı Pazarı*, Tuval üzerine yağlıboya, 110 X 80 cm., 2015.

İstanbul da kaçak yapılaşmaların yoğun olduğu Fikirtepe mahallesinin altına kurulu salı pazarından esinlenilmiştir (Resim 31). Diğer bölgelerde belirli günlerde kurulan semt pazarlarına göre büyük ve canlılığıyla ilgi çekicidir. Göçmenlerin, kentlilerin bir arada buluştuğu örnek yerlerdendir. Pazarcılardan ve kalabalıklardan yükselen ses, uğultu ve hareketliliğin olağan karşılandığı nadir yerlerdendir.

Resimlerde, içeriği desteklemek açısından teknik bağlamda bazı kombinasyonlar uygulanmaya çalışılmış; bir peyzaj resmi görüntüsü endişesinden kaçınmak için renk, ışık, gece ve loş sokak ortamlarında yeterli ölçüde suni sokak aydınlatmalarından sahne atmosferi yaratılmak istenmiştir.



Figüratif anlatımın getirdiği avantajların olmayışı (bazı resimlerde uzaktan belli belirsiz seyrek figürler dışında) sokak, obje ve yapılardaki yaşama dair nesnelerin bu teknik kombinasyonlarla dramatize edilmesiyle sonuç alınmaya çalışılmıştır. Resmin niteliği açısından bir zorunluluk kabul edilmiştir. Yalnızlık, gözün alabildiği derecede yapıya, ortak ve yoğun yaşam görüntüsüne rağmen birlikte ama bir birinden o derece uzak yaşayanların yalnızlığı işlenmek istenmiştir, bu doğrultuda çalışmalar ilerlerken ortaya çıkan bir başka handicap figür boşluğunu dolduran dramatisasyon sorunu. Dramatize ederken bir kitsch çalışmaya götürmeden bu kırılmalı ikili denklem arasında sahneleri oluşturmak, yalnızlık, kopukluk ve gecekondu dışındaki duyguları, ısrarcı, kesin ve keskin sonuçları vermeme çabası, son çalışmaya kadar devam etmiştir.



**Resim 32** Atalay Mansuroğlu, *Fikirtepe Bir Don Kışot*, Tuval üzerine yağlıboya, 80 X 60 cm., 2015.

Kentsel dönüşüm adına geçmişe ait alanlar, yapılar silinirken, buna direnen bir kaç ev, bazen sadece bir gecekondu olabilmektedir (Resim 32). Direncini



kırmak için evin çevresinde yapılan trajikomik kazılar; gerçekte yaşanıp haberleştirildiği gibi, birçok filme de duygusal, felsefi anlamlar katılarak senaryolaştırılmıştır.

Tez çalışması kapsamında yapılan resimlerde kullanılan koyu renkler ve kirli sarı, göçün, çaresizliğin, gelecek endişesinin depresif ve ürkütücü tarafını sembolize etmektedir. Katmanlar halinde izlenen gecekondu ve birey üzerindeki karamsar ve baskıcı izlenimi, derinlik ve perspektif ile verilmeye çalışılmış; monoton konu böylelikle dinamik hale getirilmek istenmiştir.

Resimlerde yapılan ışık oyunları ile dokusal özellikler vurgulanmaktadır. Özellikle sarı-krem ve siyah renkler etkin biçimde kullanılmıştır. Genellikle devlet daireleri, hastaneler ve bir çok kamu, özel bina ve yapılarda yıllardır şehir, kasaba ve köylerde hakim olarak tercih edilen bu renkler, bireylerde çocukluktan itibaren umutsuzluk duygusunu aşıladığı varsayılmıştır. Bu doğrultuda yaklaşık tüm çalışmalar bu renk kombinasyonlarından yola çıkılarak hakim bir renk saptaması yapılmış ve kullanılmıştır.

Çalışmalarda kullanılan yapılar, objeler, detaylar işlenen gecekondu veya kent merkezine uzak, çarpık, dağınık yapı ve mahallelerde sıklıkla görülen materyaller olarak tespit edilip, bazen yakın plan bazen de dokusal özellik verilmek üzere resme dahil edilmiştir. Bina ve evlerin damları, antenler, çanak antenler, derme çatma yapılar sonradan sağlamlaştırılmaya çalışılan bacalar, elektrikli kabloları, elektrik direkleri, sokak lambaları, çöp konteynırları, iş makinaları, betonarme iş makinaları gibi... Vurgulanmak istenen döküntü, gelişmiş güzel sıvalar resme spatula ile katman halinde uygulanmış renkler bazen çığırda aktarılmıştır. Nemi engellediği düşünülerek binaların işlevsiz yan arka duvarlarına uygulanan asfalt siyah renkle vurgulanmış, oluşturulan akşam gece atmosferi keskin gölgelerle birleştirilmiştir. Böylece bir yanıla itici, ürkütücü ama aynı zamanda yalnızlık duygusunu vurgulayıcı bir görüntü elde edilmeye çalışılmıştır.



**Resim 33** Atalay Mansuroğlu, *Kayıp Şehir*, Tuval üzerine yağlıboya, 110 X 80 cm., 2015.

Eserde, sabaha karşı daha kentin derinlikleri aydınlanmadan, gecekondu tepelerinin silueti görülmektedir (Resim 33). Sert gölgelerle oluşturulan binaların damları, yüksekliklere göre tepe üstlerine düşen gün ışığı ile kontrast yaratır. Belki bir çalışan, belki pazarcı, kahvaltısını yaparken bu ana tanıklık etmektedir.

'Kayıp Şehir' adlı çalışmadığer resimlerin genelinde yer alan sarı ve krem tonları yerine daha çok kırmızı siyah kahve ve kızıl tonlarla yapılmıştır. Işıksız ve detaylardan yoksundur ya da detaylar belli belirsizdir. Daha çok heybetli bir karaltı duygusu verilmiştir.

Kompozisyonlar çoğunlukla yapı duygusunu pekiştirici bir şekilde sık yapılarla doldurulmuştur. Çoğunlukla üstten az bir alana gökyüzüne açılan boşluklar bırakılmış, bazen de vurgu yapılmak istenen yere göre orta, yan ve ön bölümlere kavrayıcı boşluklar bırakılmak istenmiştir. Gecekonduların oluşturulurken düşünülmeyen yükselti farkları, tepelikler, vadiler, sokak aralıkları arasındaki düzensizlik resmin kompozisyonuna kadraj alınıp aktarılacak kadar zengin bir dinamizm yarattığı söylenebilir. Böylece bazen sadece kadrallar alınarak da kompozisyon sahne oluşturmak mümkündür. Dikkati çekmek istenen nokta; tüm resimlerin, edinilen izlenim ve duyguların harmanlanarak, zihinde etki bırakan ortamların bileşiminden oluşturulmasıdır. Var olmayan ama hissedilen ortamların kompozisyonları olarak... Konunun bir kente dair olmaması, örneği çok olan büyük kentlerde gecekondu ve göç eden kalabalıklar olması resimlerde de genel bir geçerliliği olan, her kente düşünülecek derece hissedilebilen çalışmalar yapma zorunluluğu getirmiştir. Dolayısıyla fotoğraf ve fotoğraf kadralları ve videolar bir dereceye kadar yararlı olabilir diye düşünülmüş, bu yönde çekilen fotoğraflarda konuyu pekiştirecek materyal, obje ve kompozisyon kesitlerinden faydalanılmıştır.

Böylece bir kısım gerçekçi fotoğraflarla desteklenmiş bir kısım da tamamen edinilen izlenim ve bu doğrultuda yaratılan sahnelerden oluşturulan, birbirini takip eden uzak-yakın perspektiflerle ve renklerle kentin, yeni bireylerinde yarattığı depresif ruh hali yansıtılmaya çalışılmıştır. Toplumcu gerçekçi akıma ve Fransa, Hollanda gibi ülkelerde bir süre o zamanın ressamı tarafından etki alanı yaratan Janr<sup>5</sup> resim anlayışından da Türk resmi etkilenmiştir.

Çalışmaların bir bölümünde renk ve ton bütünlüğü ile plastik öğeler, perspektif unsurlarla desteklenerek illüstratif denebilecek noktalara getirilse de resimleri, belirsiz fırça darbeleriyle ve alt üst farklı anlayışı ile dengelenmeye çalışılmıştır. Bunun yanında doku zenginliği izlenimci bir anlayış etrafında ışık renk dönüşümleriyle dinamik bir etki yaratılmak istenmiştir. Çalışmaların bir kısmında

---

<sup>5</sup> Janr anlayışı daha çok yerleşim yerlerinde kent ve kasaba sokaklarında yaşayan insanların anlık yaşantılarının resmedilmesidir.

ise renkler canlandırılmış perspektif ve ışık kaygısı ikinci plana itilmiş bunun yanında doku zenginliği ile dinamizm sağlanmaya çalışılmıştır.

Genel olarak 1500'lerden bu yana, yoğunlukla da Romantizmden itibaren ve Realizmle birlikte göç olgusu sanat eserlerinde işlenen bir konu olmuştur. Burada özellikle Gerçekçi ve Toplumcu Gerçekçi ressamlardan farklı olarak figürler yerine yaşadıkları mekanlar ve tüketim tarzları üzerinden kimlik sorunları ve yaşam mücadeleleri anlatılmaya çalışılmıştır. Figür ve kalabalıklar izleyiciyi etkisi altına aldığı anda mekan ve objelerin önemsizleştiği ve görünmez olduğu düşünülmüştür. Bu yüzden her hangi bir canlı türünün yaşam kültürü ve anlayışı inceleniyormuş gibi mekanlarla, formlarla ve binalarla anlatılmaya çalışılmıştır.



**Resim 34** Atalay Mansuroğlu, *Göç I*, Tuval üzerine yağlıboya, 110 X 80 cm., 2015.

Gecekonduların iç içe ve bir ritme gereksinim duymayan uyumsuz yaşantısı; resme hakim olan sarı rengiyle canlı ve parlak bir şekilde bina silüetlerine yansıtılmıştır (Resim 34). Sarı, kirli sarı, kahverengi, birbiri içinde çamurlaşan renklerle ve doku etkisi veren fırça darbeleri ile ince çizgisel dokunuşlarla görselleştirilmiştir.

Resmin parlak sarı renkteki bina silüetleri ile kontrast oluşturan prusya mavisi yapılar yer almaktadır. Resmin üst bölümleri sanki kentin merkezine doğru nispeten daha derli toplu ve sarı renkler olmasına karşın daha canlıdır. Kompozisyon dik bir şekilde yükselirken, tepe, vadi olması umursanmadan yapılarla binalarla doludur. Üst üste boya katmanları daha şeffaftır.

Yakın planda çatılarda gecekonduları anlatan anten, baca gibi dağınık nesnelere yine koyu renklerle çalışılmıştır. Bu düşünceye ek olarak geniş kırsal alanlarda yaygın olarak görülen çatı katlarına ve balkonlara çamaşır asma kültürü betimlenmiştir.



**Resim 35** Atalay Mansuroğlu, *Göç II*, Tuval üzerine yağlıboya, 110 X 80 cm., 2015.



Canlı parlak sarı renk yerine daha çok toz toprak rengine yakın kirli krem ve tonlarıyla renklendirilmiştir (Resim 35). Yeni yapılaşmalarda çalışan iş makinelerinin kaldırdığı toz bulutunun yaşama etkisi vurgulanmaktadır. Gecekondu bölgesinde çok sık görülen dışarıya çamaşır asma olgusu ve onun yarattığı görselliğe yer verilmiştir.



**Resim 36** Atalay Mansuroğlu, *Çarşı*, Tuval üzerine yağlıboya, 80 X 60 cm., 2015.

Büyük kentlerin çarşı ve pazarları renkli ve dinamikliği gösterilmek istenmiştir. Avrupa şehirlerine göre oldukça canlıdır (Resim 36). Adeta bir renk ve ses kapişmasıdır. Satıcı konumda olanlar ya da çarşı mekanlarının çalışanlarının büyük bölümü yeni ve eski gecekondu göçmenlerdir. Resimde belirgin

biçimde hakim renk yok gibidir. Objeler birbirinden uzak ve bağımsızmış gibi, renk bütünlüğünden uzak, belki kahverengi veya tüm renklerin temsilinden dolayı çamur rengi ile kahverengi çoğunlukla sezilebilir durumdadır. Şekilsel olarak bakıldığında daha çok geometrik şekiller ön plandaymış gibi görünmektedir.



**Resim 37** Atalay Mansuroğlu, *Kentin sınırları II*, Tuval üzerine yağlıboya, 140 X 100 cm., 2014.

Kompozisyon açısından 'Mekan Sıkışması' çalışmasında olduğu gibi geniş bir perspektif üzerinden düzenlenmiştir (Resim 37). Renk açısından sarı ve sarı tonlarının çok az kullanıldığı, kahverengi, koyu kahve, siyah ve koyu tonlar akşamüstü hissi verir niteliktedir.



Kentin dış sınırları, loş az ışıklı siyah rengi ve koyu gri tonları hakimiyetinde kasvetli dış mahallelerle resmedilmiştir. Yine tepecik üzerine aralıksız yükselen binalar, kentin merkezine doğru daha ışıklı ve renklidir. Elektrik direkleri, çatılarda baca ve antenler daha koyu işlenmiştir.

Boş sokaklar, yeni bitmiş semt pazarını andırır. Son kalan kişiler, pazar yerini toplayan bir kaç mahalleli, belki pazarcılar, sohbet ederken siluet şeklinde resmedilmiştir.

Resmin bazı bölümlerinde görülen yazıyı andıran fırça darbeleri, eski zamanlarda kentlere göç edenlerin kırsaldaki akrabalarına yazdıkları mektuplardan örneklerdir, doku oluşturur mahiyette okunaksız çalışılmıştır.



**Resim 38** Atalay Mansuroğlu, *Dönüşemeyen Yaşanmışlıklar*, Tuval üzerine yağlıboya, 110 X 80 cm., 2015.

Resmin kompozisyonu, bir gecekondu mahallesindeki yaşamı konu almaktadır (Resim 38). Yine yükselen yer şekillerine göre kurulan yapılar; renklerle değişkenlik göstermekle beraber, doğal olarak oluşan yol, sokak ve alanlar,

yanlara savrulmuş uzun süredir oradaymış gibi duran kullanılamaz durumdaki nesnelere dolu görülmektedir. Eskimeye, sıvaları dökülmeye yüz tutmuş yapılarıyla hatırı sayılır bir geçmişe sahip olarak görülmesi, yaşanmışlık hissi verir niteliktedir. Gerçek bir yaşamdan soyutlanan duygular; bir zaman önce gecekondululara tapular verilmesine rağmen, gerçek bir yaşama dönüşmemiş, mahalleler, görece yüksek bir değer karşılığı verilmiş, yeni sahipleri tarafından inşa edilecek yeni yapılar için yıkılmıştır. Böylece geçmişin yaşanmışlıkları tümüyle silinmektedir.



**Resim 39** Atalay Mansuroğlu, *Göç 0003*, Tuval üzerine yağlıboya, 140 X 100 cm., 2014.

Göçmenlerin yaşam alanı kapma uğruna oluşturduğu gelişi güzel yapıları ifade etmek üzere, dökülen yapılarla oluşan tepeler, yığılmayı hissettirir (Resim 39). Ön planda bu heybetli devasa yığına şahitlik edercesine oturmuş izleyen iki figür bulunmaktadır. Alelade çizilmiş iki figür gibi değildirler. Kıyafetlerinden, duruşlarından ve davranışlarından, yeni göç etmiş bir ailenin iki üyesi olduğu kanısına varılabilir. Yüz ifadeleri, hüznle manzarayı seyredişleri, sırtları dönük olduğu halde hissedilebilir ya da okunur gibidir. Yükselen toz bulutu, yıkım ve yeni yapılar için çalışan iş makineleri, gökyüzünde oluşan toz ve bulut hareketleri ile birlikte, resmin dinamik bir şekilde 'o anı sabitlemiş' duygusunu hakim kılar. Yapılaşma devam ederken, bu anın tanıklarıymış gibi duran figürler, resmi sadece ön ve arka plan olarak değil; aynı zamanda hem ton hem nitelik açısından da çok farklı gösterilmişlerdir. Figürler, arka planda yer alan belli belirsiz bina çizimlerine oranla koyu tonlarla ve daha gerçekçi resmedilmiştir. Tanıklık ettikleri an gerçek dışıymış gibidir. Bir zaman sonra tanıklık ettikleri bu anların silineceğini, yaşanmamış gibi yıkılacağını görür gibi, hüznü bir bekleyiş içinde oldukları izlemine verir.

Kent ortamıyla birlikte göç eden insanların bu ruh halini Jale N. Erzen, Üç Habitus adlı kitabında şu şekilde ifade eder:

*“Kent insanın giysisi ve evinden sonra en geniş ve kapsayıcı barınağı olduğu için insan kendini evinde ve emniyette hissetmezse kültürel yetilerinin çoğunu gerçekleştiremez; buna paralel olarak kentin de tüm olanakları gerçekleşemez. Bildiğimiz gibi Anadolu’da ‘hemşerilik’ önemli bir değerdir. İnsanın kentte kendini oraya ait hissetmesi ve sahiplenmesi sorumluluklar yüklenmesi açısından önemli bir koşul olduğu gibi, o kişiyi kentin diğer insanları ile yakınlaştırır ve bir akrabalık ortamı yaratır.”*  
(Erzen, 2015, s. 106)



**Resim 40** Atalay Mansuroğlu, *Köyü Sel Alırken*, Tuval üzerine yağlıboya, 90 X 90 cm., 2015.

Belirgin bir şekilde sarının tonları, kahverengi, koyu açık dengesiyle yağmur ve yağmurdan sonra, gecekondu'lara etkisi resmedilmiştir (Resim 40).

Yakın planda yapılar, evler ve objeler oldukça belirgindir. Renkler daha canlıdır. Yağmur sonrası oluşan duygu hakim kılınırken sokaklar, alt yapı sorunları, akıntıya kapılan objelerle aktarılmak istenmiştir.





**Resim 41** Atalay Mansuroğlu, *Kentin Sınırları - 3*, Tuval üzerine yağlıboya, 80 X 60 cm., 2014.

Köyden kente göç sonucunda yapılaşmaların en uç sınırları, resimde, doğal oluşuma dokunulmaksızın, su yolunun yol, vadi ve dere yataklarının evlerle doldurulduğu anlatılmaktadır (Resim 41). Kış ayının betimlendiği görüntü; soğuk buzlu yollar mavi renklerle, ısınmak için için yakılan kömürle oluşan sıcak renkler, binalardan yükseldikçe kirli gri rengine dönüşmektedir. Yaşantıları anlatmak üzere resmedilen iki figürün alışverişten dönüşü, engebeli yolda yürümeleri izleyici tarafından yorgunluk duygusu ile hissedilmektedir.



**Resim 42** Atalay Mansuroğlu, *Gazhane Kadıköy*, Tuval üzerine yağlıboya, 100 X 70 cm., 2015.

Kentin merkezine yakın olmasına rağmen, eskiden kente gaz dağıtımının yapıldığı tesis, günümüzde geniş bahçesiyle işlevsiz bir durumda oluşu; kağıt ve plastik toplayıcılarına, evsizlere ve yeni göç edenlere eğreti bir yuva oluşturur durumdadır (Resim 42).

Çevrede bu yüzden tekinsiz bir alan olarak bilinir. Resimde mavi renk ve tonları hakimdir, arada tuğladan yansıyan kahverengi ve turuncu kobalt tonları ile ışıktan gelen açık sarı rengine rağmen soğuk renkler egemendir. Soluk renkler, dikey ve yatay çizgilerle tesis özelliğini vurgular, parlayan ışık ise bu aydınlatılmayan tesiste kalanların kullandıkları aydınlatmalardır.



**Resim 43** Atalay Mansuroğlu, *Kentin Sınırında Terk Edilmişlik*, Tuval üzerine yağlıboya, 110 X 80 cm., 2015.

Gecekondu mahallelerinde, bir sokak detayı görülmektedir (Resim 43). Gecenin ilerleyen saatlerinde herkes kendi mekanına çekildikten sonra oluşan dağınıklık, dolan çöp konteynırları betimlenmiştir. Sarı ışık yayan sokak lambaları, bu görüntüyü tamamlar şekilde çığ renklerle geliş güzel boyalı binalar, mekânsal bir kurguyla renklendirilir. Arta kalanlar, bir kaç saat önce yaşanan hareketliliğin arkada bıraktığı izleri gösterir niteliktedir. Herhangi bir meslek gurubu için yer veya mekan düzenlemesi yoktur, hepsi iç içedir. Arkada siluet şeklinde, belli belirsiz görünen yapılar, bir açıdan yoğunluğu gösterirken, ön planda duran renklerle kontrast oluşturmaktadır. Bu durum önde duran sokağa ilgiyi artırır.





**Resim 44** Atalay Mansuroğlu, *Kentin sınırında*, Tuval üzerine yağlıboya, 110 X 80 cm., 2015.

Kasvetli bir günün akşamı, bir yükseltinin yamacına kurulmuş bir evin veya bir binanın çatısından diğer tepeye doğru dizilmiş yapıların kompozisyonu şiirsel bir dille resmedilmiştir (Resim 44). Resme sarı ve sarı tonları hakim kılınırken, fırça ve katmanlar halinde spatülayla dokular verilmesi yığınları daha belirgin olarak göstermektedir. Beton taşıyıcı makineler gecekondulaşmaya gönderme yapar.. Çok kullanılan bazı nesnelere, çanak anten gibi belirgin biçimde ön plandadır.

Genel olarak özel göç tanımları vardır. Ancak bu tanımları çoğaltmak yerine ortak yönlerine ve taşıdıkları yoğun alt anlamlara bakmak gerekir. Buna göre göç, en başta mekân ve hareket ile ilgilidir. İkincisi; terk edilen mekan ve gidilen mekan vardır. Üçüncüsü; göç bir maceraya atılmaktır, yola çıkmaktır, umut

etmek ve daha iyiye ulaşma serüvenine çıkmaktır. Göç, bu nedenle hayal kırıklığıdır, başarıdır, zaferdir, ölümdür, yaşamdır, pişmanlıktır, özlemdir, dışlanmaktır, reddedilmektir, yoksulluktur, acıdır vb.



**Resim 45** Atalay Mansuroğlu, *Yaşanmışlıklarla Teslimiyet*, Tuval üzerine yağlıboya, 140 X 100 cm., 2015.

Toplum bireylerinin, ani ve yoğun değişimden nasıl etkilendiği anlatılmak istenmiştir (Resim 45). Anlık ruh hallerini göstermek çabası ile beraber, bir diğer

bakışla içeriden dışarıdaki yeni yapılaşmanın ve iş makinelerinin yansıması iç mekan duvarlarına aksettirmektedir. Spatüla kullanılarak vurgulanan katmanlar resme canlılık katmaktadır.

Taşınma durumunu gösteren eşyaların ortaya toplanması dış mekan yapılarının küçük örnekleri şeklinde ifade edilmek istenmiştir. İkinci boya katmanı atılmadan bırakılan bölme, dışa bakan pencereyi gösterir. Dışarıda hakim olan toz rengi içeride ise tüm resimlere hakim olan bunaltıcı kirliliğe dönüşür. Pencere önünde dışarıyı izleyen küçük bir kız çocuğu silüeti yer almaktadır. Terkedeceği veya terketmek zorunda olduğu yaşamının, çocukluğunun, arkadaşlarının hüznünü yansıtır gibi sessizdir. Belli belirsiz silüet şeklinde olması, karar veren ailenin onu düşünmemesi, hatta karar verirken yok saymasındandır. Genelde aileler yaşadıkları evlerini, mekanlarını, geçmişini, çevrelerini hiç düşünmeden biraz yüksek bir para karşılığı, yeni büyük yapılar için müteahhit firmalara satmaktadır. Çoğunlukla göçlerle sürekli büyüyen büyük kentler, yine göçle birlikte kent sınırlarına kurulan mahalleleri kapsamaya başladıkça bu mahalleleri oluşturan aileler, ikamet etmek üzere aldıkları tapuları satarlar. Bu normal gibi görünen durumun, ileride yaşamları, yaşam alanları daha önce hiç yokmuş gibi silinen çocukların ve ailelerin geçmişine dönük ağır bir yara bırakması olasılık dahilindedir. Yaşanmamışlık durumunun, yeni kentli bireylerinde ağır bir ruhsal tahribat yaratma ihtimali söz konusudur.



**Resim 46** Atalay Mansuroğlu, *Mekan Boşaltma*, Tuval üzerine yağlıboya, 110 X 80 cm., 2015.

Kompozisyonda bir kaç obje üzerine yoğunlaşma söz konusudur (Resim 46). Mekanın ortasında unutulmuş veya bilerek bırakılmış bir yırtık karton koli ile daha az belirgin bir tabure vardır. Varmış veya yokmuş duygusu hakimdir.

Taşınma esnasında, dışarıdaki yıkım çalışmalarından kalkan toz içeri dolmuş, belli belirsiz görünen bir kaç arta kalan eşya, iç ve dış mekan birlikte işlenmiştir.





**Resim 47** Atalay Mansuroğlu, *Kentlerin Gece Gündüz Emekçileri*, Tuval üzerine yağlıboya, 110 X 80 cm., 2015.

Son zamanlarda Ortadoğu'dan da akın akın gelen mültecilerle ve hiç durmadan devam eden iç göçle birlikte büyük kentlerin gecekondu ve yeni kaçak yapılaşma bölgelerinde iş bulma sorunları artarak büyümektedir. Geçmişte olduğu gibi kalifiyesiz iş gücü ihtiyacı, teknolojik gelişmelerle en aza inmiş, yeni gelenlerin iş bulma olasılıkları iyice düşmüştür. Böylece daha önce olmayan yeni iş alanları arasına çöplerden karton ve plastikleri ayırıp toplamak bu yolla geçinmek söz konusudur (Resim 47).



**Resim 48** Atalay Mansuroğlu, *Mekan Sıkışması*, Tuval üzerine yağlıboya, 140 X 100 cm., 2015.

Resme geniş bir perspektiften bakıldığında; kentin merkezine doğru maddi anlamda değerlendirilen alan ve mekanlar uğruna yer kapma mücadelesi sonucu, birbirine yapışan yapılar, daralan sokaklar, sıkışan, kent mekanları gibi görülmektedir (Resim 48). Kentin merkezinde sıkışan yaşamların, maddi kazanç dışında, ne yaşanılabilirlik, ne estetik, ne huzur ve ne kültürel ne de ortak kamusal alanlardan bir beklentilerinin olmadığı, siyah ve soluk kirli sarı renklerle ifade edilirken, kullanılan dokularla daha güçlü bir etki bırakılmak istenmiştir.

Bu tür iç içe giren renklerin uzaktan bıraktığı çamurlaşan renk izlenimi dengelenerek, bir bakıma izlenimci bir karakterle, kompozisyonun üst sol tarafından sarı, açık sarı ışık huzmeleri oluşturularak yapılar üzerinde kontrast, ve derinlik lirik bir duyguyla ifade edilmiştir.

Resmin genel görüntüsü, yükselti ve ışığın yapılara verdiği dokusal özelliklerle Hollandalı sanatçı Pieter Bruegel' in 'Babil Kulesi' (Resim 49) eserine çağrışım yapabildiği gibi, içerik açısından da benzerlik kurmak mümkündür. Hem Bruegel'in eseri hem de bu çalışmada, sıradan insanların mutluluk getirmeyen çabaları konu edilmektedir.



**Resim 49** Pieter Bruegel "Babil Kulesi (Viyana versiyonu) " 1563, 114x155 cm.,Viyana Sanat Tarihi Müzesi.



## SONUÇ

Gecekondu üzerine görsel çözümler, resimlerle ve resimlerin anlatımıyla, toplumun tüm kesimlerini farklı neden ve sonuçlarıyla etkileyen göç ve göç eden bireylerin yaşam alanlarını, mekanlarını, yapılarını şekil ve renklerle yorumlama çabasıdır.

Özellikle 1950'li yıllardan itibaren başlayan ve günümüze kadar devamlı artarak süren kente göç, kaçak yapılaşma ve gecekondu olgusunun her zaman gündemde kalmasına neden olmuştur. Edebiyat, müzik ve sanatın tüm alanlarında sıklıkla işlenen bir konu olarak göç olgusu, toplumsal bir sorun olarak her zaman karşımızda durmaktadır. Bu nedenle resim sanatında da çok işlenen bir konu olur ve birçok sanatçı tarafından farklı açılardan özgün çalışmalarla ele alınır.

Bilimsel, sanatsal ve felsefi olmak üzere hemen hemen tüm alanlarda bu kadar sık işlenen ve bilinen bir konunun araştırılması, büyük bir olasılıkla akla şu soruyu getirebilir. Zaman içinde sorun olarak kalmasına rağmen, sorunun odağı sürekli değişen gecekondulaşma ve göç resim yoluyla daha ne kadar derinlemesine araştırılabilir? Bu kadar çalışılabilecek konu varken, insan neden kendi kendini dar bir alana hapseder ve zor olanı yapar. Sanatla uğraşan insanların bilinen doğrularla yola çıkıp beklendiği gibi hareket etmemesi, beklentilerin dışında tavır sergilemesi ya da kendi geçmişlerinde iz bırakan bir anın, belki de tersine, hiç bir ilgisi olmayan bir formun izinden gitmeleri bu konunun seçilmesinde etkili olmuş olabilir. Nitekim buradaki resimlerin ve tez çalışmasının konusu gecekondulaşma da geçmişte iz bırakan ve süregelen böyle bir anın açılımından ibarettir.

Türkiye'nin birçok yöresinden nispeten küçük sayılabilecek köy, kasaba ve kentlerinden Ankara, İstanbul gibi büyük şehirlere ilk geliş anı olağandışı izler

bırakabilir. Etkilenmemek elde değildir. Şehirlerarası otobüsün kente girişiyle birlikte insanı ilk karşılayan kentin uçlarına kadar sığınmış yapılar, benimsenmiş adlarıyla gecekondulardır. Bu ilk izlenim kalıcıdır. Fakat o anın etkisi orada yaşayanların sosyo- ekonomik yapıları, yaşam şartları, bireylerin kentle uyumundan çok; binaların sıklığı, yükseltilere ve vadilere rağmen aralıksız devam etmesi, yapıların renkleri, dar ara sokakları, damlardaki objeler, elektrik direkleri, kısaca nesnel olarak orada var olan makineler, materyaller, objeler ilgiyi çeker. İnsanların davranışları, sağa sola hareketleri, sadece bir yaşam sıradanlığı içinde görülür. Gelen kişinin kentle yaşamı geliştikçe, zaman içinde buradaki yaşantılar hakkında ilk izlenimin üzerine çok farklı izlenimler katarak kendisi de dönüşür. Dönüşürken hafızasında tüm canlılığıyla duran şey ise, tüm elverişsiz zemine, koşullara rağmen kurulan sık ve iç içe, yoğun ve sonsuza kadar devam ediyormuş hissi ve heybeti yaratan yapılardır.

Resimlerde figürlere çok az yer verilmiş, genelde insanlar siyah, gri tonlarda davranış özellikleriyle, hareketleriyle silüet şeklinde resmedilmiş, ayrıntılı işlenmemiştir. Daha çok mekan ve yaşam alanlarının işleyişi ve oran tespiti için çizilmiştir. Günümüzde artık kıyafet, gidilen yerler ve davranışlardan göçmen ve ya kentli ayırımını net ortaya koymak zorlaşmıştır. Bunda göreceli olarak kıyafet ve diğer gereksinim duyulan yaşama ait nesnelere teknolojik gelişmelerle birlikte, arz- talep dengesini bozan nitelikte arzın, yani üretilen malın gereğinden fazla artması ve piyasaya, pazarlara akışıyla birlikte, tüm herkesin durumuna göre ya bu metaları ya da sahtesini satın alabilme noktasına getirmiştir. Bununla birlikte çalışma şartları da aynı şekilde, eski dönemler kadar beden gücüne dayalı değil, daha çok makinalarla ve daha işlevsel materyallerle yapılmaktadır.

Gelişen bu durumlar sonucunda artık göçmenleri, gecekonduları anlatma göstergeleri geçmişe nazaran farklılık gösterir. Ne kentlilerde, ne kentlere göç eden insanlarda ne de kırsal alanlarda ki insanlar arasında, giyim kuşam, ifade veya figüratif bağlamda çok net belirgin bir fark olduğu söylenemez. Örneğin Neşet Günal'ın Toprak adamları tipolojisi eserlerindeki gibi kırsal insanı anlatan

yüz ifadeleri, yıpranmış kıyafet analizleri, büyük nasırlı elleri, büyük çıplak ayaklarıyla kırsal insanı ve ya göç eden insanlarla kentliler arasındaki farkı anlatmak pek mümkün görünmemektedir, kırsal yaşam ve kültür prensipleriyle kent kültürü arasında kalmış bu toplum bireylerini anlatmanın yolu belki, daha çok yaşam alanlarında veya tıka basa dolu balkonlarında atılmaya kıyılmayan eski metalarda, yapıların damlarındaki özensizlik ve çatıya derme- çatma eklenen malzemelerle, bacalara tutturulmuş çanak antenlerle, eski antenlerle, sokakların genişleyen bölümlerinde çöp konteynirlerinin yanlarına fırlatılmış kırık dökük malzemelerle, balkonlardan pencerelerden sokağa sarkmış çamaşırlarla kentin içinde kırsal yaşamın kültürünü göçü ve gecekondulaşmayı anlatmak daha mümkün gözükmemektedir.

Resimlerle oluşturulan bu örnek alanlar, coğrafik anlamda yakınlık göstermese de, yapısal ve yaşamsal anlamda bir birinden ayrı tutulamayacak kadar bir birine yakındır. Dolayısıyla büyük kentlerden gözleme dayalı olarak gerçekte var olmayan ama edinilen izlenim ışığında hepsinden bir kesitmiş gibi kompozisyonlar üretilmiştir.

Tezin iki ana amacından birincisi; Sık, iç içe ve çokluğuyla şaşkınlık yaratan gecekondular, kamusal alanlardan mahrum, alt yapısız, gelişi güzel ve şehir planlamasından uzak çizilmiş olsa da; çözümün herşeyi yıkarak yeni modern siteler kurmak olmadığını, bu yerleşimlerin en başından denetlenmesi gerektiğini, bu yaşanmamışken bütün bu yaşanmışlıklardan sonra geçmişi yok etmenin, orada geçmişi olan bireylerde ve dolayısıyla daha sonra kentli durumunda olacak eski göçmen yeni kentli bireylerde kalıcı travmalar bırakabileceği düşünülebilir. Bunun yerine, bu alanlarda yeni düzenlemelerle ve restorasyonlarla en azından mahalleler korunabilir, gecekonduların da bu kentte var oldukları, yaşanmışlıklarının da kentin her yerindeki gibi saygın olduğu gösterilebilirdi.

İkinci amaç ise; tezi hazırlayanın kendisi de bir bakıma kırsaldan kente göç etmiş farklı kentlerde belirli zaman dilimlerinde gecekondularda yaşamış olması

ile bu yaşanmışlıklarının üzerinde bıraktığı etkileri, ilk andan başlayarak bıraktığı izleri belgeleme, kendi geçmişini anlatma çabasıdır.



## KAYNAKÇA

**ASSMANN, Jan (2001): "Kültürel Bellek", (Çev.: Ayşe Tekin), Ayrıntı Yay, İstanbul.**

**BELGE, Murat, (1980): "Atatürk Devrimleri İdeolojisinin Türk Sanatına Etkileri", Boğaziçi Ü. Yay, İstanbul.**

**BENEVELO, Leonardo(1995): "Avrupa Tarihinde Kentler",(Çev: Nur Nirven), Alfa Yay., İstanbul.**

**BERKSOY, Funda (1998): "20.Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik", Bakışlar Matbaacılık San. Tic. LTD. ŞTİ, İstanbul.**

**ERİNÇ, Sıtkı M. (2004): "Sanatın Boyutları", 1. Baskı Ütopya Yay., İstanbul.**

**ERİNÇ, Sıtkı M. (2008): "Toplum ve İnsan", 1. Baskı, Ütopya Yay., Ankara.**

**ERZEN, Jale N. (2015): "Üç Habitus- Yeryüzü, Kent, Yapı", Yapı Kredi Yay., İstanbul.**

**GİRAY, Kıymet (1998): "Nuri İyem", Türkiye İş Bankası Yay. İstanbul.**

**GÜMÜŞLÜ, Abdülhamit (1995): "Kentiçi Ulaşımında Karşılaştığımız Kitsch Yazılar", Hacettepe Üniv., Sosyal Bilimler Enstitüsü, **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Ankara.**

**HALL, Stuart (1992): "The question of cultural identity", Sage Publications Ltd., London, England.**

**HEIDEGGER, Martin (2004): "Sein und Zeit- Varlık ve Zaman" İdea Yay. İstanbul.**

**HİLAV, Selahattin (2016):" Yüksel Arslan- İlişki, Davranış, Sıkıntılara Övgü'den Arture'lere 1955- 1970, Yapı Kredi Yay., İstanbul.**

**İŞİN, Ekrem (2013): "Modern Resimde Cumhuriyet İmgisinin Dönüşümü", **Düşler Gerçekler İmgeler- Modern Türk Resminde Cumhuriyet İmgesi (Dreams Realities Images – The Image of the Republic in Modern Turkish Painting)**, Pera Müzesi Sergi Kataloğu, İstanbul. s.7-22**

**KARTAL, S. Kemal (1978):" Kentleşme ve İnsan", Türkiye ve Orta Doğu Amme İdaresi Enstitüsü, Ankara.**

**KELEŞ, Ruşen (1996):"Kentleşme Politikası", 3.Baskı, İmge Kitabevi, Ankara**

**KIRAY, Mübeccel B. (1982):**“Toplumbilim Yazıları”, Gazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Yayınları, Ankara.

**KONGAR, Emre (1981):**“İmparatorluktan Günümüze Türkiye'nin Toplumsal Yapısı”, Remzi Kitabevi Yay., İstanbul.

**KORKMAZ, Abdullah (1988):** ”Şehirleşme ve Suç Malatya Araştırması” (1981-1985), Yayınlanmamış Doktora tezi, İstanbul.

**LEFEBVRE, Henri (2014):** Mekânın Üretimi, (Çev.: Selim Sezer), Sel Yay., İstanbul.

**LEFEBVRE, Henri (2011):** Kentsel Devrim, (Çev.: Selim Sezer), Sel Yay., İstanbul.

**ÖZGÜR, Ferhat (1999):** “Turan Erol Günümüz Türk Ressamları” Yapı Kredi Yay., İstanbul.

**ÖZOĞUZ, Kayıhan (1986):** "Türkiye'de Kent Nüfusunun Sayısal Gelişimi", Hızlı Şehirleşmenin Yarattığı Ekonomik ve Sosyal Sorunlar, SİSAV Yay., İstanbul.

**ÖZTUNA, Yılmaz (1969):** ”Türk Musikisi Ansiklopedisi”, 2.ci1t, MBB Yay., İstanbul.

**SENCER, Yakut (1979):** “Türkiye’de Kentleşme”, (Orjinal Kaynak: California Üniversitesi), Kültür Bakanlığı, Ankara.

**SENNETT, Richard (2013):**“Kamusal İnsanın Çöküşü”, 4. Baskı Ayrıntı Yay., İstanbul.

**SOMERSAN, Semra (2004):** “Sosyal Bilimlerde Irk ve Etnisite”, Bilgi Üniversitesi Yay., İstanbul.

**ŞENYAPILI, Önder (2008):** “İsim İsim İstanbul”, Boyut Yay, İstanbul.

**TALU, Nilüfer(2010):** “Modernlik Söylemi: Endişeli Bakışlarda Modern Birey”, [http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/2010/cilt27/sayi\_2/141-171.pdf. (Erişim Tarihi: 25.06.2016)]

**TANSUĞ, Sezer (1986):** “Çağdaş Türk sanatı”, Remzi Kitabevi, İstanbul.

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

**TATAR, Taner (1997):** "Şehirleşmenin Siyasi Katılıma Etkisi ve Malatya Örneği", Türk Sosyoloji Dergisi, Sayı:3, Genç Sosyologları Derneği Yay. İstanbul.

**TEKELİ, İlhan (1996): “Türkiye’de Yaşamda ve Yazında Konut Sorununun Gelişimi”**, T.C. Baş-bakanlık Toplu Konut İdaresi Başkanlığı, Ankara.

**TÜRKDOĞAN, Orhan (1977): “Yoksulluk Kültürü”**, Sebil Matbaacılık, İstanbul.

**WIRTH, Louis (1969): “On Cities and Social Life”**, University of Chicago Press, Chicago.

**YÖRÜKAN, Turhan ve YÖRÜKAN, Ayda (1966): “Şehirleşme, Gecekonular ve Konut Politikası”**, İmar ve İskan Bakanlığı, Mesken Genel Müdürlüğü, Ankara.

