

1950 SONRASI ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE GECEKONDU TEMASI*

İbrahim ÇOBAN**, Nurcan SERT***

** Doç., Selçuk Üniversitesi, [ibrahimcoban\(at\)selcuk.edu.tr](mailto:ibrahimcoban(at)selcuk.edu.tr)

*** Yrd. Doç., Necmettin Erbakan Üniversitesi, [fnurcansert\(at\)hotmail.com](mailto:fnurcansert(at)hotmail.com)

ÖZ

Anahtar Kelimeler:
*Çağdaş Türk Resmi,
Gecekondu Teması,
Göç*

Türkiye’de ilk defa İkinci Dünya Savaşı’ndan sonraki süreçte gündeme gelen gecekondulaşma, göç hareketlerine paralel bir gelişim göstermiştir. Atmışlı yıllarda artan göç hareketleri neticesi kentlerde oluşan gecekondu yapılaşma alanlarında da büyük bir patlama yaşanmıştır. İlerleyen yıllar içinde gecekondu olgusu ülkenin sosyo-kültürel hayatında önemli bir konu haline gelmiştir. Bu araştırmada, Türk Resminde 1950 sonrası gecekondu ve kentleşme olgusu incelenmiş ve Çağdaş Türk Resmine yansımaları araştırılmıştır. Bu bağlamda dönemdeki sosyal, siyasal gelişmeler ve değişimler üzerinde durulmuş sosyo ekonomik durum köyden kente göçün sonucu olarak ortaya çıkan yeni sosyo-kültürel ortamın kente yansımaları olarak görülen gecekondulaşma gerçeğinin sanat ortamı içerisindeki durumu ve sanatçıların bu olguya yaklaşımları üzerinde durulmuştur. Türkiye de 1950 sonrası yaşanan kültürel, sosyal ve siyasal gelişmelerin, toplumun bir parçası olan sanatı ve sanatçıyı nasıl etkilediği, kentlerin sosyal yapısında ortaya çıkan değişimlerin yukarıda değinilen sanat olgusu üzerinde ne derece önemli bir rol aldığı ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Konu neticesinde Bedri Rahmi Eyüboğlu, Turan Erol, Nuri İyem, Nedim Günsür, Lütfü Günay, Fethi Arda gibi sanatçıların eserlerinde, gecekondu kavramı ve yansımaları incelenmiştir. Sanatçıların gecekondu olgusunu, sanatçıya özgü bir duyarlılık içinde kentlere hâkim olan görünüm ve düşünsel alanda bıraktıkları etkileri, resmin plastiğiyle harmanlandıktan sonra ortaya koydukları yorumlarıyla ele aldıkları görülmüştür. Literatür taraması ve nitel araştırma yöntemleri sonrası ortaya çıkan veriler dâhilinde Çağdaş Türk resmi içinde orijinal bir dil yaratma çabası içindeki sanatçıların, gecekondu kavramı olanaklarını ve bu olanakların sunduğu farklı bakış açıları, resim sanatının plastik çerçevesi içinde kendisine özgü bir dil yaratma açısından kullanabilecekleri düşünülmektedir. Aynı zamanda resmin kompozisyon ve kurgularının işaret ettiği düşünme biçiminin, oluşturulan plastik değerlerinin bir araya getirilerek yorumlanmasının çağdaş sanat bağlamında sanatçıya katkıda bulunacağı düşünülmektedir.

THE SLUM THEMES IN POST 1950’S TURKISH CONTEMPORARY PAINTING

ABSTRACT

Keywords:
*Contemporary
Turkish Painting,
Slums, Migration*

Following World War II, a correlation between an increase migration and squatters was observed for the first time in Turkey. As a result of the migration movements of the 1960’s, many cities witnessed a wide spread development of slums. In the following years, the presence of these slums became an important part of Turkish socio-cultural life. This study focuses on investigating the influence of slums and urbanization in Turkish contemporary art after the 1950’s, due to the social and political changes of this time period. The influence of migration from villages on the new socio-cultural environment of cities became the focus of artists. The study aimed to demonstrate the influence of cultural, social and political development in Turkey after the 1950’s on artists and the impact these events had on the social structure of cities. The concepts and representations of the slums in the works of artists such as Bedri Rahmi Eyuboglu, Turan Erol, Nuri İyem, Nedim Gunsur, Lutfu Gunay, and Fethi Arda were studied. The slum phenomenon was represented by artists in various manners unique to their individual styles. Literary analysis and qualitative studies indicate that artists have tried to depict the concept of the slums in their own original styles, each contributing to a different perspective and creation in Turkish contemporary painting. At the same time, we believe that the interpretation of the thought process behind the composition and editing as well as the plastic values will benefit the artist in the context of contemporary art.

Giriş

Batı anlayışına dönük Türk resminin 1950 sonrası süresinde, toplumun diğer düşünürleri gibi sanatçılarda, toplumun sosyal yaralarından biri olan kırsal alandan kente göçün ortaya çıkardığı çarpık yapılaşma ve gecekondu olgusuna duyarsız kalamamış resmin plastiği içinde düşünsel ifadelerini dile getirmişlerdir.

Araştırmanın özüne değinmeden bu sorunsala neden olan ortamın ana faktörlerine değinmekte yarar olduğu düşünülmektedir. Altı yıl süren yıpratıcı İkinci Dünya Savaşı sonrası, Avrupa'nın ekonomik kaynakları zayıflamış, iktisadi olarak son derece kötüleşmiştir. Amerika Birleşik Devleti, Savaş sonrası Batı Avrupa'nın ekonomisinin toparlanmasına yardımcı olabilmek için 1948–1952 yılları arası Marshall Planı olarak da bilinen ekonomik yardım paketini yürürlüğe koymuştur. Ekonomik yardım paketi öncesi Sovyetlerin yayılmacı politikasından rahatsızlık duymaya başlayan Amerika Birleşik Devletleri, Sovyetler Birliği'nin Türkiye için büyük bir tehdit olmaya başladığını görmüştür. 1947 yılından itibaren Avrupa'nın güney doğu kanadını için stratejik ve jeopolitik bir konumda bulunan Türkiye'ye ve Yunanistan'a Truman doktrini çerçevesinde büyük çoğunluğu askeri olmak üzere yardımda bulunmuştur (Akıncı ve Usta, 2016: 282–283).

Bu gelişmeler içinde geçen 1940'lı yılların ikinci yarısı, ülkemizdeki değişimler sürecine tanık olmuştur. Marshall yardımlarıyla desteklenen ekonomi, tarıma ayrılan yatırım oranının artması, iyileştirmeleri de beraberinde getirmiştir. Alana verilen destekler üretim teknikleri, üretim miktarı ve araç gereci de üst seviyeye ulaştırmıştır. Traktör ve tarım aletlerinin ithaline başlanmış, tarımsal gelişmeyi tamamlayacak karayollarının yapımına önem verilmiştir. Türkiye de tarımsal alandaki bu değişimin nedenlerinden birinin de yoğun hammadde ve gıda ihtiyacı duyan Batı Avrupa'nın bu alandaki ihtiyacını karşılamak olduğu söylenebilir (Tüfekçi, 2003: 54).

Traktörün tarım sektörüne girmesi ile ekilen arazi miktarı ve üretimi artırmış, makineleşmeyle birlikte ortaya çıkan insan gücü fazlalığı, kırsal alanda çok sayıda nüfusun işsiz kalmasına neden olmuştur. Türkiye de yaşanan hızlı değişimler kırsal alanlardaki yüksek nüfus artışı, geleneksel tarım düzeninin değişmesi, toprak mülkiyetindeki farklılaşma, ekilebilir ve dikilebilir tarım arazilerinin miras ve diğer nedenlerle küçülmesi, bazı bölgelerdeki sert iklim şartları, arazinin tarıma uy-

gun olmaması ve kuraklık, kırsal alanlarda yaşam koşullarının zorlaştırmıştır. Yaşam koşullarının zorlaşması yeni arayışları doğurmuş, ulaşım koşullarındaki gelişmeler de göç hareketlerinin hızını tetiklemiştir (Gürbüz ve Karabulut, 2008: 39).

Çalışmak ve kendine daha iyi yaşama olanakları bulmak beklentisiyle, insanların oturdukları yeri isteyerek ya da zorla bırakarak başka yörelere gitmesi, gittikleri yerde kesin ya da geçici olarak yerleşme eyleminde bulunması olarak tanımlanan Göç kavramı, genel olarak gelişmekte olan toplumların değişik düzeylerde yaşadığı küresel bir olgu olarak önemini korumaya devam etmektedir. Türkiye'de cumhuriyetin ilk yıllarında kırdan kente ve kentten kente, evlilikler, memur tayini, okul gibi nedenlerle çok düşük ölçekli olarak karşımıza çıkan bu sosyolojik problem (Belge, 2002: 8), 1950'den sonra kontrolü ve çözümü zor bir boyuta ulaşmıştır.

1. Gecekondu ve Gecekondulaşma

Göç olgusuna dayalı ortaya çıkan bir başka kavram ise gecekondu ve gecekondulaşma olmuştur. Bu kavram, Kent Bilim Terimleri Sözlüğü'nde "bayındırlık ve yapı kurallarına aykırı olarak, gerçek ya da tüzel, kamusal ve özel kişilerin toprakları üzerine, toprak sahibinin iradesi ve bilgisi dışında rızasız olarak yapılan, barınma gereksinimleri devletçe ve kent yönetimince karşılanamayan yoksul ya da dar gelirli ailelerin yaşadığı barınak türü" olarak tanımlanmaktadır (Keleş, 1998:53).

İkinci Dünya Savaşı sonrası süreçte göç hareketlerinin bir göstergesi, sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik bir yapı üzerine kurulu olarak ortaya çıkan gecekondu sorunsalı, kentleşmenin çarpık bir yönü olarak, hızlı bir gelişim göstermiştir. İlerleyen yıllar içinde ülkenin sosyo-kültürel hayatında önemli bir role sahip olmuştur. Ülkemizde 1948 yılında 25-30 bin civarında bulunan gecekondu sayısı 1953 yılında 80 bine, gecekondu yasal af getiren 6188 sayılı yasa sonrası 1960 yılında ise 240 bine ulaşmıştır (Keleş, 2008: 260) . 1970'te 600 bin, 1980'de ise 1 milyon 150 bini bulan gecekondu sayısının 2011 yılında ise 2 milyon 200 bini bulduğu söylenebilir (Yeltekin, 2011: 20). Büyük kentlerimiz başta olmak üzere Anadolu'nun diğer kentlerinde de baş döndürücü bir hızla artan göçün ortaya çıkardığı konut açığı, çarpık yapılaşma ve gecekondulaşmaya dönüşerek, kentleri kendi içinde ayrı bir kültürel değerler alna dönüştürmüştür (Kıyar, 2007: 93). Aynı zamanda yavaş sanayileşme ve vasıfsız işçilerin değerlendirilmesindeki yaşanan iş

bulma sıkıntısı, asgari ücretlerin üzerine çıkamayan hayat standardı bu alanlar içinde yaşayan bireyleri ve bireylerin yaşadığı meskenleri kentsel dönüşüm projeleri gerçekleşene kadar geçici alanlar olmaktan çıkartarak, kentin kalıcı bir parçası haline dönüştürmüştür. Türkiye'deki kentleşme gerçeğinin de değiştiren bu sorunsal durum kentlerin büyümesine paralel bir süreç izlemiş, ortaya çıkan yeni kent dokusunda, sosyal ayrışmanın yanında çarpık ve plansız yapılaşma olarak da yerini almıştır (Kıyar, 2007: 94).

Kentlerin giderek gecekondulaşan alanlarına dönüşmesini yorumlayan kimi sosyolog ve mimarlar, kentlerin çevresinde oluşan bu durumun insancıl değerlerden yoksun olmadığı, acı bir görünüm sergilemediği, bu nedenle de tam anlamıyla gecekondulaşma olarak görülmemesi gerektiği yönünde görüşler ifade etmişlerdir. Yerleşim düzeni ve geleneksel mimari yapısı açısından bir ölçüde değişim göstermekle birlikte, bu yaşam birimlerinin, ihtiyacı karşılamaya yönelik bahçeyi ve yeşili ihmal etmeyen bir yaklaşım sergilenmesi yüzünden geleneksel değerleri de yaşatmaya devam ettiği dile getirilmiştir.

2. Gecekondulaşma İmgesi ve Sanatçı Yaklaşımları

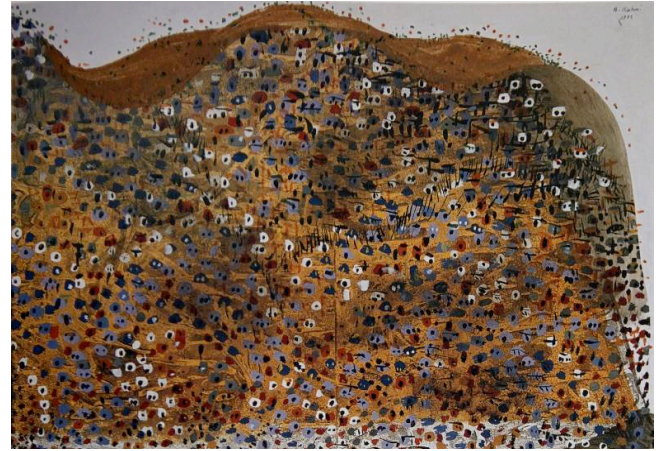
Kimi sosyolog ve mimarların yanında kimi aydın bilim ve sanat çevrelerinde de gecekondulaşma soruna duyarsız kalınmadığı görülür. Konuyu farklı yönleriyle irdeleyen bilim ve sanat çevreleri, bu toplumsal gerçeğe kendi alanlarından bakarak mercek altına almışlar ve eserler vermişlerdir (Tansuğ, 1995: 60). Türk resim sanatının 1940'dan sonraki ortamı içinde yerini alan sanatçıların soyut, soyutlama ve toplumsal gerçekçi anlayıştaki eserlerinde de gecekondulaşma mahalleri konu olarak alınmış, düşünce alanının odağına oturarak yaygınlık kazanmış, tarım işçileri ve göç kavramlarının yanında tuvalle bir anlatım dili olarak yansımıştır.



Resim 1.1. Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Kondu", 1964,
Duralit Üzerine Akrilik Boya,
32 x 33 cm., (Erdoğan, 2002: 59).

Bu sanatçılardan Bedri Rahmi Eyüboğlu, Turan Erol, Nuri İyem, Nedim Günsür, Lütfü Günay, Fethi Arda gibi kişilikler eserlerinde, gecekondulaşma olgusunu hem sosyo-kültürel hem de geleneksel mimarinin normal yapısal görevini kaybederek bozulma gösterdiği yeni görümleri ve kentlere hâkim olan etkisiyle, sanatçıya özgü bir duyarlılıkla ele almıştır denilebilir (Tansuğ, 1995:30-80).

Millî sanat söyleminin içindeki bir sanatçı olarak gecekondulaşma sorununa ilk olarak Amerika dönüşü 1964 yılında (Resim 1.1), seri olarak ise 1971 yılından itibaren resmin plastiği içinde biçimsel olarak bakan Bedri Rahmi Eyüboğlu, sonraki yıllarda da bu konuya kendi özgü sanat anlayışının folklorik ve nakışsal özelliklerini koruyarak devam etmiştir. Özellikle çarpık yapılaşmanın kentler üzerinde yarattığı fiziksel değişimle, coğrafik arazinin topografyası üzerindeki etkilerine değindiği ve minyatür sanatının istif tekniğini çağrıştıran bir yaklaşımla lekeli yüzey üzerine yerleştirilen gecekondulaşma imgeleyen benekleriyle görsel bir dile dönüştürmüştür denilebilir (Işın, 2013).



Resim 1.2. Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Sarı Kondu", 1973,
tuval üzerine akrilik boya,
70 x 100 cm., (Şerifoğlu, 2008: 462).

Sanatçının resimlerinde yüzeyi istila eden gecekonduların, ayrıntıya önem verilmeden betimlendiği çocuksu bir renk şenliği içerisinde büyüme, çoğalma olgusunu vurgulamaya çalıştığı görülür. Sanatçının 1973 tarihli, "Sarı Kondu" (Resim 1.2), "Pırpır Kondu", "Gecekonduların Büyük Mavisi" ve 1974 Tarihli "Gecekondular" adlı resimlerinin yüzey tasarımlarında, büyük lekeyi ve ana motifi gözden yitirmek istemeyen renkçi bir ressamın yaklaşımı ortaya konuluyor gibidir.

Büyük kentlerimizin çevrelerindeki sarp tepelere kadar her yeri, hızlı bir şekilde sarıp sarmalayan mimari

istila, açık, orta, koyu, lekelerin yardımıyla yüzey tasarımları üzerinde gecekonduların imgeleri olarak beneklere dönüşmüş, kompozisyonların özgün dilini oluşturmuştur (Erol, 1984: 139).



Resim 1.3. Turan Erol, "Mavili-Beyazlı Gecekondular", 1968, tuval üzerine yağlıboya, 90x89 cm., (Özgür, 1999:112).

Şehirlerin merkezlerinde ya da çevresinde ortaya çıkan yeni yerleşim alanları, hızla oluşan kenar mahalleler, şehir kültürüne yeni bir yön katarak köy kültürünün şehirlere taşınmasına sebep olmuştur. Şehirlerdeki bu sosyal değişime (Girgin, 2009: 55) ve sosyo-kültürel olguya duyarsız kalmayan sanatçılardan biride Turan Erol'dur (Şenyapılı, 1996: 332). Turan Erol'un sanatsal yaşamında 1960'ların sonu, Ankara'nın kentsel konumu içerisinde yer alan gecekonduları tema olarak ele aldığı resimler üretmeye başladığı dönem olarak görülür. Sanatçı "Gecekondular" temasına ait ilk betimlemesini "Mavili Beyazlı Gecekondular" (Resim 1.3) adı altında 1968 yılında yapmıştır (Özgür, 1999: 52-53). Anadolu'nun diğer büyük şehirleri gibi kırsal alandan Başkent'e akın eden insanların oluşturdukları yerleşim alanları "gecekondular" semtleri, sanatçının eserlerine kendine özgü bir dille yansımıştır (Şenyapılı, 1996: 332).

Ankara'nın bir başka yüzünü ve kentin dış mahallelerini oluşturan gecekondular yerleşim alanları, sanatçının resimlerinde, genellikle yüksek tepeleri sarmaya başlayan üst üste istiflenen renkli görünümüyle lekesele soyut anlatımların bir uzantısı olarak betimlenir. Sert kontrastlar oluşturan renk lekelerinin egemen olduğu görünümünde (Giray, 2000: 543), zaman içinde yüze hâkim olan beyaz yerini mavilere bırakmış ve kahverengiler boy göstermiştir (Şenyapılı, 2008: 50).

Sanatçının bu dönem kompozisyonları üzerinde görülen renkler, oralarda yaşayan insanların ayırım

sanma ya da varlığını kanıtlama mücadelesi içerisinde gerçekleştirdikleri dışavurumlarının bir yansıması gibi algılanabilmektedir. Köydeki boz evlere karşılık, hayatın gerçeğinde olduğu gibi resim yüzeyinde de oluşan bu mahalleler zehir gibi bir yeşil, mor, sarı, firuze vb. canlı renk yığınlarına bürünmüş yapılar olarak (Arısoy ve Altınkurt, 2012: 9) yerini alır.

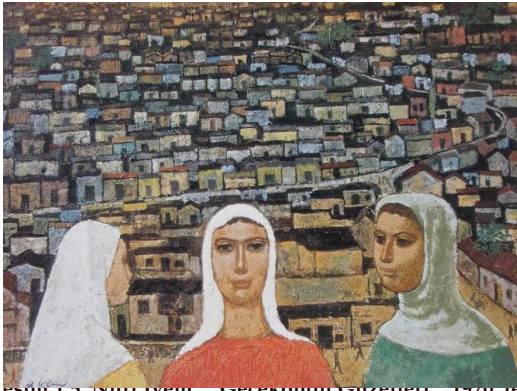


Resim 1.4. Turan Erol, "Altındağ", 1972-94, tuval üzerine yağlıboya, 148 x 104 cm., (Berk, 1999:37).

Sanatçı Ankara'nın çarpıklaşmış kent mimarisi içerisinde yer alan gecekonduları, kırsaldan kente göçen insanların yapmış olduğu yaşam birimleri ve yerleşim alanları teması içerisinde resmin birer plastik elemanı olarak (Gögebakan, 1999: 32-33) görmüştür. Tasarımlarını geliştirmekte olan ülkelerin sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik bir sorunu haline gelen bu konu üzerinden harmanlayarak oluşturmuştur.

Lekesele soyut renk lekelerinin oluşturduğu gecekondular (Resim 1.4) görünümüleri kimi zaman bir çağlayan gibi aşağı akarcasına, kimi zamanda tek başına kompozisyon içinde yerini almıştır (Gögebakan, 1999: 34).

Soyut resim anlayışını ilk örneklerini 1948'de veren, 1965 yılında Beyoğlu Şehir Galerisi'nde açtığı sergiyle soyut resim anlayışını sonlandırıp figüratif anlayış doğrultusunda çalışmaya başlayan Nuri İyem, bu tarihten sonraki çalışmalarında köylü kadın portrelerini kendine özgü bir resim dili ile betimlemiştir. Özellikle İstanbul ve çevresinin gecekondular kadınlarına, köyden kente göçün ve bu yaşamın güçlüklerine katlanan insanların yaşamlarına odaklanmıştır. Eserlerinin arka alanın da kimi zaman bir köy kasaba görüntüsü, kimi zamansa kentin varoşlarını simgeleyen gecekondular mahalleleri bir mekân görüntüsü olarak yerini almıştır (Türe, 2002: 41).



Resim 1.5. Nuri İyem, "Gecekondu Güzelleri", 1970' ler, tuval üzerine yağlıboya, (Giray, 1998: 176).

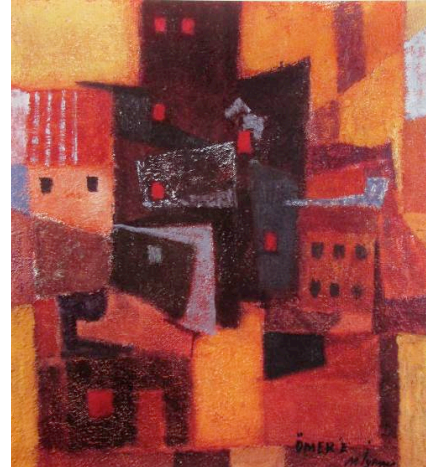
Soyut resim anlayışını ilk örneklerini 1948'de veren, 1965 yılında Beyoğlu Şehir Galerisi'nde açtığı sergiyle soyut resim anlayışını sonlandırıp figüratif anlayış doğrultuda çalışmaya başlayan Nuri İyem, bu tarihten sonraki çalışmalarında köylü kadın portrelerini kendine özgü bir resim dili ile betimlemiştir. Özellikle İstanbul ve çevresinin gecekondu kadınlarına, köyden kente göçün ve bu yaşamın güçlüklerine katlanan insanların yaşamlarına odaklanmıştır. Eserlerinin arka alanın da kimi zaman bir köy kasaba görüntüsü, kimi zamansa kentin varoşlarını simgeleyen gecekondu mahalleleri bir mekân görüntüsü olarak yerini almıştır (Türe, 2002: 41).

Nuri İyem'in 1970'ler olarak tarihlenen "Gecekondu Güzelleri" (Resim 1.5) adlı eserinin arka planında, o dönemin yapı anlayışıyla gökdelenleri anımsatan çok katlı binaların hâkim olduğu bir kentin, gecekondu tarafından istila edilişi, tasvir edilir gibidir. Eserin tasarımında açık bir kompozisyon şemasının uygulandığı ve figürlerin resmin ön alt alanına yerleştirildiği görülür. Resmin genelinde gecekondu ve blokların yerleştirilmesinde bir istifleme düzeni dikkat çekmektedir. Gecekondu formları resmin arka alanında, kentlere hâkim olan çarpık yapılaşma düzeninin sonucunu da ortaya koyar gibidir (Hanay, 2009: 106).



Resim 1.6. Nuri İyem, "Gecekondu", 1976, Duralit üzerine yağlıboya, 31x41 cm., (Akay, A. – Çalıköğlü, L. ve Gürel, H. (Editörler), 2004: 69).

Sanatçının 1976 yılında yaptığı "Gecekondu" (Resim 1.6) ve 1985 tarihli, "Evler" (Resim 1.7) adlı resimleri gecekondu gerçeğine yaklaşımını gösteren diğer eserleridir. Nuri İyem'in yapıtlarında gecekondu olarak tanımlayabileceğimiz yapı öğelerinin, büyük kentleri çevreleyen düzensiz yapılaşmanın ortaya çıkardığı görüntünün resmin plastiği içinde çözümlenmeye çalışıldığı görülür.



Resim 1.7. Nuri İyem, "Evler", 1985, tuval üzerine yağlıboya, 40x30 cm., (Giray, 1998: 281).

1940'ların sonlarıyla birlikte başlayan köyden kente göçün, özellikle sanayi merkezli kentlerde, 1950'li yıllarda doğurduğu çarpık kentleşme ve gecekonlaşma sorununa (Hanay, 2009: 43) duyarsız kalmayan bir başka sanatçı ise Nedim Günsür'dür. Sanatçı 1960'lı yıllarla birlikte, kentleşme ve sanayileşme sorunlarına eğilmiş, fabrikaları, işçileri, gurbetçileri ve gecekondu mahallelerini konu alan resimler yapmıştır (Uzunoglu, 2008: 153).

Sanatçının tarihi bilinmeyen "Tepe Mahalle" (Resim 1.8) adlı resminde, çarpık ve düzensiz yapılaşmadan ortaya çıkan sorunlara göndermelerde bulunan ve köyü anımsatan betimleme yer almıştır. Günsür'ün gecekondu temalı resimlerinde, gecekondu yıkımını yapanlar (Resim 3.36), bu yılın karşısında çaresiz kalan bireyler ve yıkıma direnenler, azgelişmişliğin bir göstergesi olarak betimlenmiştir (Ayan, 2006: 25). Kentlileşemeyen ya da kentsel değerleri benimseyemeyen, kentsel yaşama ve kültüre uyum sağlayamayan kırsal alanla kent arasında sıkışmış bir kitleyi (Arısoy, 2010: 71), toplumsal gerçekçiliğin duyarlılığıyla, sosyolojik açıdan yoksulluğun sınırları içerisinde ele alarak eserlerine yansıtmıştır (Hanay, 2009: 43).



Resim 1.8. Nedim Günsür, "Tepe Mahalle", tarihi bilinmiyor, tuval üzerine yağlıboya, 97x34 cm., (İşanç, 2008:74).



Resim 1.10. Lütfü Günay, "Kayaş'ta Gecekondu", 1975, kâğıt üzerine yağlı pastel, 41x54 cm., (Özsezgin, 2001:56-57).

Sanatçıyı özel kılan, çağdaşı pek çok sanatçının da işlediği temalar arasında yer alan gecekondu temalı resimlerinde kıraç tepelere kondurulmuş toplumsal koşulların neticesi oluşturduğu evleridir. Kimi sanatçılar gecekondu farklı istiflemelerle kompoze ederken kimileri ise modern yapıların doldurduğu bir kentte, farklı anlamlar yükleyerek betimlemiştir. Nedim Günsür ise gecekondu yıkımını, bu yıkımlar sırasında (Resim 1.9), insanların korunakları olarak kabul ettiği bu yapıları korumak için verdikleri mücadeleleri ve mücadelelerin birer tamamlayıcısı olan gecekondu, sessiz, kuru ve özensiz yuvalar yığını olarak resimlemiştir (Tansuğ, 1976: 188).



Resim 1.9. Lütfü Günay, "Gecekondu Yıkımı", tuval üzerine yağlıboya, 32x67 cm., (İşanç, 2008:76).

1950'lerden 1970'lerin ikinci yarısına kadar geçen süreçte resmin biçimsel değerlerini öngören soyut çalışmalarıyla çağdaş Türk resim sanatında adından söz ettiren Lütfü Günay da 1970'lerde, 1950'li yıllarla birlikte hızla artan bir göçün yol açtığı, gecekondulaşma olgusunu resimlerine taşımıştır. Kentsel ve toplumsal sorunları da beraberinde getiren bu konuyu, resmin bir plastik elemanı olarak değerlendirerek tuvaline aktarmıştır (Yaman, 2012: 384).

Yetmişlerin ikinci yarısıyla birlikte doğa görünümleri ve yaşadığı kent, Kayaş sırtları (Resim 1.10), Altındağ gecekondu yöresi gibi yerler resimlerinin ana temaları arasında yer almıştır. Daha önceki yıllarda ve aynı dönemde, birçok sanatçının ilham kaynağı olmuş bu tema sanatçının resimlerinde farklı bir yorumla yer almıştır.

Özellikle Ankara'nın, Altındağ semti ve çevresinde, Anadolu mimarisinin özünü kaybetmiş bir yansıması olarak Orta Anadolu'ya özgü bir yapılanma karakteri içinde kendini gösteren gecekondu, sanatçının resimlerinde, salt pitoresk bir öğe olarak, doğanın genel görünümünü belirleyici katkıları açısıyla koyu ve tok renk ayrımları arasında, lekeci bir yaklaşımla, doğa görünümünün kucaklayıcı ağırlığı ve baskın etkisi altında uzaktan algılandıkları gibi ayrıntılara inilmeden lekesel bağlantılar içinde kompoze edilmiştir. 1980 sonrası resimlerinde de Ankara gecekondu teması devam etmiştir. Soyut eserlerinde denemiş olduğu değişik araç-gereçlerin, bu dönem çalışmalarında da kullandığı, plastik biçim arayışlarının ortak kaygılar çevresinde devan ettiği ve sanatçının bu resimlerinde de renk, leke ve çizgi bağlamında soyutlayıcı elemanların sanatçının diğer resimlerinde olduğu gibi geçerliliğini koruduğunu görülür.

Gecekondu temasına (Resim 1.11) yönelik toplumsal bir sorunu, tuvale taşımak amacıyla resimler yapan diğer sanatçılardan farklı olarak Lütfü Günay'ın gecekondu resimlerinde, yanlış yapılanmanın, kent yaşamına getirdiği çarpıklıklar bir sorunsal olarak getirilmemekte suskun gecekondu olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Kimi resimlerinde bu tema, doğa görünümünün içine lekesel olarak serpiştirilmiş ilk bakışta

fark edilemeyen doğa resmine koşut bir soyutlama tekniğinin varlığını çağrıştırır gibidir (Özsezgin, 2001: 181-193).



Resim 1.11. Lütfü Günay, "Gecekondu", 1979, kağıt üzerine karışık teknik, 43x55 cm., (Özsezgin, 2001: 192).

Gecekondu sorunsalına resmin plastiği içinde başka bir açıyla yaklaşan sanatçı ise Fethi Arda'dır. Sanatçının, "Ankara'da Gecekondu", "Bodrum'dan Görüntüler", gibi yerel gözlemle yapılan eserlerinde lekeci bir anlayışın izleri görülür. Fethi Arda'nın lekeci anlayışla çalışan diğer sanatçılar, Orhan Peker, Turan Erol ve Lütfü Günay'dan ayrılan yönünün, özellikle yağlı boyalarında ortaya çıktığı daha kararlı ve arınmış renk lekeleri ve bu lekeleri kullanım şekli olduğu söylenebilir (Köksal, 1985: 49).



Resim 1.12. Fethi Arda, "Dikmen'de Sarı Ev", 1976, tuval üzerine yağlıboya, 80x100cm., (Türkiye İş Bankası, 1998:15).

1976 tarihli "Dikmen'de Sarı Ev" (Resim 1.12) adlı resminde, yüzeyin yarısından fazlasını kaplayan güneşin batış saatlerini algılatan turuncunun açılımları, turuncu lekenin tamamlayıcısı konumunda bulunan mavinin valörleriyle koyusal alanda dengelenmiştir. Bir bozkır atmosferini anımsatan kahverengi egemenliğin-

deki bölgenin hemen üzerinde açık, orta, koyu dengesi içinde açık leke görevini üstlenen yan yüzeyi sarı boyalı bir gecekonduya yer verilmiştir (Bender, y.t.y).

Ankaralı pek çok ressamı etkileyen eğilmiş, bükülmüş, boşluğa serpiştirilmiş gecekondu evleri ve bu evleri kale gibi kuşatan hızla yükselen apartmanlar sanatçının resimlerinde plastik sorunsala dönüşmüş, gecekonduardaki yatay hareketler apartmanlardaki düşey hareketlerle (Resim 1.13) dengelenmiştir. Çarpık kentleşmenin yarattığı bu çelişki, sanatçının resimlerinin tasarımsal yönünün kompozisyonlara dönüşen bir elemanı haline gelmiştir (Bender, y.t.y). Biçimin derinliğe kaçan üçüncü boyutu vurgulayan yapısı içerisinde, hacimselliğin nesnenin ya da görünümünün soyutlamaya çakan yönüyle kişisel yaklaşıma dönüşerek resimlere yansıdığı görülür. Açık mekân içinde betimlenen görüntülerin ağır, kalın, dayanıklı ve sağlam yapısı, boşluğu dolduran heykelsi formlarla, daha da belirginleşir (Özsezgin, 1997: 98).

Fethi Arda'nın resimlerinde ki ana düşüncenin, sosyal ortamların doğurduğu yaşamsal yerleşim veya mimarideki yaşanan çelişkiyi yansıtmak değil, peyzajın, biçim mantığına dayalı bir resme malzeme oluşturacak yönlerini bulup tabloya koyabilmek olduğu düşünülmektedir (Özsezgin, 1997: 14).



Resim 1.13. Fethi Arda, "Gecekondu ve Apartmanlar", 1975, tuval üzerine yağlıboya, 80x100 cm., (Özsezgin, 1997:82)

Sonuç

Kırsal alanlardan büyük kentlere hızlı göçün doğurduğu konut ve barınma ihtiyaçları, ekonomik zorluklar, insanları kentin dışında satın aldıkları ucuz arsalarda veya kamu arazilerinde yasal olmayan imarsız evler yapmaya zorlamıştır. Kentin dış mahallelerini oluşturan ve çok hızlı üremeye başlayan bu yapılar

ilerideki yıllarda önü alınamaz bir hızda çoğalmış ve 2000'li yıllarla birlikte yerini kentsel dönüşüm projeleri kapsamında, kentleri sarmalayan başka bir soruna beton bloklara bırakmıştır (Bender, 1997).

1950 sonrası Türk resim sanatı içinde toplumsal gerçekçi, soyut yada soyutlama sanat anlayışını benimseyen sanatçıların kırsal alandan büyük kentlere hızlı yaşanan göçün sonucu ortaya çıkan çarpık yapılaşma ve gecekondulaşma gibi sosyal ve kültürel bir olguya, sanatın yapısal değerleri içinde düşünsel bakış ve bireysel yaklaşım açılarıyla duyarsız kalmadıkları görülür. Ülkenin en büyük problemlerinden biri olan bu konuya sanatçıların bir kısmı içerik yönünden bakarken, bir kısmında içerikten çok resmin tasarım ve plastiği içinde biçimsel yönüyle ele aldığı ve baktığı söylenebilir. (Işın, 2013). Bireysel ifadelerin ön plana çıktığı sanatçılar özgünlük kimliği çerçevesinde, kırsal kesimden çok kentle, büyük kentin yaşantısı içindeki gecekondu imgesiyle ilgilenmişlerdir denilebilir. (Erdemci, Germaner ve Koçak, 2007: 18).

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun resimlerinde çarpık yapılaşmanın kentler üzerinde yarattığı fiziksel değişim, coğrafik arazinin topografyası üzerinde minyatür sanatının istif tekniğini çağrıştıran bir yaklaşımla açık, orta, koyu, lekesele yüzey üzerine yerleştirilen gecekonduyu imgeleyen beneklere dönüştürmüştür.

Turan Erol'da gecekondu mahalle görünümeleri resim yüzeyinde, soyut renk lekelerinin oluşturduğu yeşil, mor, sarı, firuze vb. canlı renk yığınlarına bürünmüş yapılara dönüşür. Yüksek tepeleri sarmaya başlayan üst üste istiflenen gecekondu, sert renk kontrastlarının egemen olduğu renk lekeleriyle lekesele soyut anlatımın bir uzantısı olarak betimlenir.

Nuri İyem'in resimlerinde gecekondu, eserlerinin arka planında bir mekân görüntüsü olarak kentin varoşlarını simgeler. Gecekondu ve diğer yapıların tuval yüzeyine yerleştirilmesinde bir istif yerleştirme düzeni dikkat çekmektedir. Aynı zamanda resmin yapıldığı döneme ait kentlere hâkim olan çarpık yapılaşmanın sonucunu da ortaya koyar gibidir.

Nedim Günsür, çarpık ve düzensiz yapılaşmada ortaya çıkan sorunlara göndermelerde bulunmuştur. Günsür'ün gecekondu temalı resimlerinde, sarp yamaçlarda gecekondu, gecekondu yıkımı, gecekondu yıkımını yapanlar, yıkımlar sırasında insanların gecekonduklarını korumak için verdikleri mücadeleler, yıkım

karşısında çaresiz kalan bireyler ve bütün yaşanan mücadelelerin birer göstergesi olan gecekondu, sessiz, kuru ve özensiz yuvalar yığını olarak resimlemiştir.

Lütfü Günayın resimlerinde gecekondu, Ankara'nın, Altındağ semti ve çevresi olarak karşımıza çıkar. Gecekondu koyu ve tok renk ayrımları arasında, lekeli bir yaklaşımla, doğa görünümünün kucaklayıcı ağırlığı ve baskın etkisi altında uzaktan algılandıkları gibi ayrıntılara inilmeden lekesele bağlantılar içinde kompozite edilmiştir. Sanatçının resimlerinde renk, leke ve çizgi bağlamında soyutlayıcı elemanların geçerliliğini koruduğunu görülür. Suskun gecekondu olarak karşımıza çıkan bu yapılar yanlış yapılanmanın, kent yaşamına getirdiği çarpıklıklar sorunsalı olarak betimlenmemektedir. Gecekondu teması doğa görünümüne içine lekesele olarak serpiştirilmiş ilk bakışta fark edilemeyen doğa resmine koşut bir soyutlama tekniğinin varlığını çağrıştıran bir algılama yaratmaktadır.

Fethi Arda eserlerinde, gecekondu evleri ve bu evleri kale gibi kuşatan hızla yükselen apartmanlar plastik bir sorunsala dönüşmüş, gecekonduardaki yatay hareketler apartmanlardaki düşey hareketlerle dengelenmiştir. Çarpık kentleşmenin yarattığı bu çelişki, sanatçının resimlerinin tasarımsal yönünün kompozisyonlara dönüşen bir elemanı haline gelmiştir. Sanatçının resimlerinde ki ana düşüncenin, sosyal ortamların doğurduğu yaşamsal yerleşim veya mimarideki yaşanan çelişkiyi yansıtmak değil, peyzajın, biçim mantığına dayalı bir resme malzeme oluşturacak yönlerini bulup tabloya koyabilmek olduğu düşünülmektedir.

Resimlerinde gecekondu ve çarpık yapılaşma temasını kullanan sanatçılar arasında bir dönem Lütfü Günay'ın öğrencisi olmuş, Ankara'nın çürümeye ve hızla yok olmaya başlayan Altındağ ilçesinin gecekondu evlerinden etkilenen bu etkileri duygularıyla birleştirip peyzajlara dönüştürerek tuvaline taşıyan İmren Erşen sayılabilir. Ayrıca Anadolu'yu ve yaşadığı çevresel motiflerini istiflenmiş kompozisyon değerlerine dönüştürerek tuvallerine aktaran Oya Zaim Katoğlu gösterilebilir.

Sanatçıların gecekondu olgusunu, sanatçıya özgü bir duyarlılık içinde kentlere hâkim olan görünüm ve düşünsel alanda bıraktıkları etkileri, resmin plastiğiyle harmanlandıktan sonra ortaya koydukları yorumlarıyla ele aldıkları görülmüştür.

KAYNAKLAR

Arısoy, D. (2010). 1950'den Günümüze Türk Resminde Kent İmgesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.

Ayan, A. (2006)a. Nedim Günsür Retrospektif Sergisi, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Belge, M. (2002). İstanbul Gezi Rehberi. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Erol, T. (1984). Günümüz Türk Resminin Oluşum Sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu Yetiştirme Koşulları, Sanatçı Kişiliği. İstanbul: Cem Yayınevi.

Giray, K. (2000). İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'dan Örneklerle Manzara.

İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Girgin, F. (2009). Cumhuriyet Sonrası Türk Resim Sanatında Yöresel Motifler, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Resim-iş Eğitimi Bilim Dalı, Ankara.

Gögebakan, Y. (1999), Malatya ve Çevresi Geleneksel Konut Mimarisinin Plastik Açından Çözümlemesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Ana sanat Dalı, Malatya.

Gürbüz, M. ve Karabulut, M. (2008). Kırsal Göçler ile Sosyo-Ekonomik Özellikler Arasındaki İlişkilerin Analizi, Türk Coğrafya Dergisi, (50), 37-60.

Hanay, A. (2009). 1930 Sonrası Türk Resminde Köylü Teması, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

İnternet: Akıncı, A. ve Usta, S. (2016). Türkiye'de Çok Partili Hayata Geçişte Etkili Olan Dış Faktörlerin Değerlendirilmesi. Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 21 (1), 275-288. (10 Şubat 2018): <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/195296>

İnternet: Arısoy, D. ve Altınkurt, L. (2012). Türk Resminde Kent, Akademik Bakış Dergisi, Uluslararası

Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi, (33), Kasım - Aralık 2012, 1-18. (10 Aralık 2017) : <http://www.akademikbakis.org/eskisine/33/13.htm>

İnternet: Bender, A. (t.y), Güneş Altında Gecekondu Evleri - Fethi Arda, (Erişim tarihi 17 Şubat 2018) : <http://www.alaattinbender.com/>

İnternet: Işın, E. (2013). Arâf: Gecekondu Hacıyat. (16.Aralık.2017) : <http://blog.peramuzesi.org.tr/sergiler/araf/>

Keleş, Ruşen. (1998). Kentbilim Terimleri Sözlüğü, Ankara: İmge Yayınları, 2.Baskı.

Keleş, R.(2008). Kentleşme Politikası. Ankara: İmge Yayınları

Kıyar, N. (2007). Çağdaş Türk Sanatında Figüratif Resmin Kültürel Değişim İle İlintisi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Köksal, A. (1985). Ankara'dan Üç Konuk: Arda, Ayaz, Büyükişleyen, Milliyet Sanat Dergisi, (118), (15 Nisan 1985), 49.

Özgür, F. (1999). Turan Erol, Günümüz Ressamları-1. (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Yayınları.

Özsezgin, K.(1997). Fethi Arda. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları.

Özsezgin, K. (2001). Lütfü Günay. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları.

Şenyapılı, Ö. (1996). Görsel Sanatlar ve iletişim. Ankara: Sanat yapım Yayıncılık.

Şenyapılı, Ö. (2008). Turan Erol'un Ankarası. Artist Modern, (03/87), (Mart 2008), 50.

Tansuğ, S. (1976). Beş Gerçekçi Türk Ressamı Turgut Zaim-Nuri İyem-Cihat Burak- Neşet Günel-Nedim Günsür. İstanbul: Gelişim Yayınları.

Tansuğ, S. (1995). Türk Resminde Yeni Dönem. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tüfekçi, S. (2003). Kırsal Kesimlerden Büyükşehirlere Göç ve Göçün Aile Yapısında Meydana Getirdiği

Değişiklikler (İstanbul Örneği), Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ulusal Tez Tarama Merkezi, Ankara.

Türe, A. (2002). 1940'dan Sonra Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kon-ya.

Uzunoglu, M. (2008). Cumhuriyetten Günümüze Toplumsal Değişimin Türk Resim Sanatında Kadın İm-gesine Yansıması, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilim-ler Enstitüsü, İstanbul.

Yaman, Y. Z. (Editör). (2012). Ankara Resim ve Heykel Müzesi, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Ya-yınları

Yeltekin, R. (2011). Çarpık Yapılaşma ve Kentsel Dönüşüm, İnşaat Sektör Raporu 2010, İstanbul: Müsta-kil Sanayici Ve İşadamları Derneği Yayınları

RESİM KAYNAKLAR

Resim 1.1. Erdoğan, A. (Editör). (2002). Safder Tarım Koleksiyonu Leopold Levy'den Orhan Peker'e Kaybolmuş Bir Sanatçı Aktedron Fikret. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Resim 1.2. Şerifoğlu, Ö. F. (2008). Bedri Rahmi Eyüboğlu Yaşasın Renk 1911-1975. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Resim 1.3. Özgür, F. (1999). Turan Erol, Günümüz Ressamları-1. (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Ya-yınları

Resim 1.4. Berk, İ. (1999). TuranErol. İstanbul: Mil-li Reasürans T.A.Ş. Yayınları

Resim 1.5. Giray, K. (1998). Nuri İyem. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Resim 1.6. Akay, A. – Çalikoğlu, L. ve Gürel, H. (Editörler). (2004). 20. Yüzyıl Türk resminde etkileşim-ler, ilişkiler, karşıtlıklar. İstanbul: İstanbul Modern Sa-nat Müzesi yayınları.

Resim 1.7. Giray, K. (1998). Nuri İyem. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Resim 1.8. İşanç, Y. (2008). Yeni Türk gerçekçiliği ve Nedim Günsür, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

Resim 1.9. İşanç, Y. (2008). Yeni Türk gerçekçiliği ve Nedim Günsür, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

Resim 1.10. Özsezgin, K. (2001). Lütfü Günay. İs-tanbul: Bilim Sanat Galerisi / Albüm Dizisi.

Resim 1.11. Özsezgin, K. (2001). Lütfü Günay. İs-tanbul: Bilim Sanat Galerisi / Albüm Dizisi.

Resim 1.12. Türkiye İş Bankası. (1998). Fethi Arda, Ankara Sanat Galerisi Resim Sergisi Kataloğu, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Resim 1.13. Özsezgin, K. (1997). Fethi Arda. İs-tanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları.

* Bu makale 18–21 Ekim 2017 tarihleri arasında ya-pılan “II. INES Uluslararası Akademik Araştırmalar Kongre-si”nde özet olarak sunulmuştur.