KESİT AKADEMİ DERGİSİ
ISSN: 2149-9225
The Journal of Kesit Academy
Doi: 10.29228/kesit.94358
Research Article

Türkiye'de 1950-70 Arası Modernleşme, Kentleşme ve Toplumsal Değişim Bağlamında Göç Kavramının Resim Sanatına Etkisi

The Influence of the Concept of Migration on Visual Art in the Contex of Modernisatiom, Urbanisation and Social Change in Türkiye Between 1950 and 1970

Orhan ONUK [a] Ayça TUFAN BAKNALI [b]

Geliş: 11.05.2026 | Kabul: 23.06.2026

Öz: Bu çalışma, 1950 ve 1970 yılları arasında Türkiye'de köyden kente yapılan kitlesel göç hareketlerinin resim sanatı üzerindeki etkilerini, toplumsal gerçekçilik bağlamındaki yansımaları üzerinden incelerken aynı zamanda bir olgu olarak, göçün Türk resim sanatında toplumsal belleği diri tutan ve eleştirel düşünceyi estetik bir forma dönüştüren kurucu bir unsur olduğunu da gözler önüne serer. Çalışmada, göç olgusu farklı yönleriyle ele alınmıştır. Öyle ki göç, yalnızca mekânsal bir yer değiştirme eylemi olarak değil, modernleşme sancılarının tetiklediği sosyo - ekonomik yapı, kimliksel çözülmeler ve aidiyet krizleriyle örülü çok katmanlı bir toplumsal durum olarak konu edilmiştir. Tarımda makineleşme ve kırsal yoksulluk gibi itici güçlerin etkisiyle hız kazanan bu süreç, dönem resminde eleştirel bir anlatı zemini hazırlamıştır. Araştırma kapsamında resimleri doğrudan konuyla bağlantılı üç sanatçının çalışmalarından örnekler seçimlenmiştir. Bu doğrultuda; Neşet Günal, Nuri İyem ve İbrahim Balaban'ın yapıtları üzerinden göç kavramını açıklayan tematik bir okuma gerçekleştirilmiştir. Neşet Günal'ın resimleri anıtsal figürlerinde toprağa bağlı varoluşun trajik kırılması ele alınırken; Nuri İyem'in ikonik kadın portrelerinde göçün melankolik ve sessiz içsel yansımalarının üzerinde durulmuş; İbrahim Balaban'ın eserlerinde ise kentin çeperlerinde verilen emek mücadelesi ve dayanışma diyalektik bir çerçevede incelenmiştir. Söz konusu Sanatçıların çalışmaları ışığında dönemin önemli meselelerinden biri olan göç kavramına resimler üzerinden gerçekleştirilen bir dönem okuması yapılması hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: This article examines the impact of mass rural-to-urban migration in Turkey between 1950 and 1970 on the visual arts, and its reflections within the context of social realism , whilst also highlighting that, as a phenomenon, migration serves as a foundational element in Turkish visual art that keeps social memory alive and transforms critical thought into an aesthetic form. The study addresses the phenomenon of migration from various angles. Indeed, migration is treated not merely as a spatial act of relocation, but as a multi-layered social condition interwoven with socio-economic structures triggered by the pains of modernisation, as well as crises of identity and belonging. This process, accelerated by driving forces such as mechanisation in agriculture and rural poverty, has provided a critical narrative framework within the art of the period. Within the scope of the research, examples have been selected from the works of three artists whose paintings are directly linked to the subject. Accordingly, a thematic analysis exploring the concept of migration has been conducted through the works of Neşet Günal, Nuri İyem and İbrahim Balaban. Neşet Günal's paintings explore the

[a] ✉ Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Yıldız Teknik Üniversitesi
Türkiye | onukorhan07@gmail.com
[b] ✉ Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi
Türkiye | atufan@yildiz.edu.tr

Citation: Onuk, O. ve Tufan Baknalı, A. (2026). Türkiye'de 1950-70 arası modernleşme, kentleşme ve toplumsal değişim bağlamında göç kavramının resim sanatına etkisi. *Kesit Akademi Dergisi*, 12 (47), 638-660.
Bu makale İntihal.net tarafından taranmıştır. *This article was checked by Intihal.net.* Bu makale Creative Commons lisansı altındadır. *This article is under the Creative Commons license.*

tragic rupture of an existence rooted in the earth through his monumental figures, whilst Nuri İyem's iconic portraits of women focus on the melancholic and silent inner reflections of migration; whilst İbrahim Balaban's works examine the struggle for labour and solidarity on the city's outskirts within a dialectical framework. Drawing on the works of these artists, the aim is to offer a period analysis of the concept of migration—one of the era's key issues—through the lens of their paintings.
Keywords: Turkish painting, migration, social realism, modernisation, collective memory.

Giriş

Göç, insanlık tarihi boyunca süregelen yer değiştirme eylemlerinin ötesinde; modern dönemde ekonomik, politik ve kültürel dinamiklerin şekillendirdiği çok katmanlı bir toplumsal gerçeklik olarak tanımlanmaktadır. Bu süreç, bireyin mekânsal hareketliliğinin yanı sıra kimlik, bellek ve aidiyet duygusunun yeniden inşa edildiği hem bireysel hem de toplumsal yapıda kalıcı kırılmalara yol açan travmatik bir dönüşümü ifade eder. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bu toplumsal kırılmalar, görsel sanatların duyarlılık alanına girerek güçlü bir anlatı zemini bulmuştur. Sanat tarihinde göç teması, geleneksel olarak romantize edilmiş anlatılarla ele alınmış olsa da; II. Dünya Savaşı sonrasında hızlanan kentleşme ve sanayileşme süreçleri, sanatçıları toplumsal gerçekçi bir yaklaşıma yöneltmiştir. Bu bağlamda göç, sadece bir yer değiştirme değil, Arjun Appadurai'nin ifadesiyle bir "yerellik üretimi" ve imge düzleminde kurulan bir kimlik ilişkisidir. Raymond Williams'ın "duygu yapısı" kavramı üzerinden değerlendirildiğinde, görsel nesneler kültürel belleği görünür kılan temel aktörler olarak karşımıza çıkar. Bu kuramsal çerçeve, göçün "yurt" ve "yuva" kavramları arasındaki gerilimini anlamlandırmak adına kritik bir öneme sahiptir. Türkiye özelinde göç olgusu, 1950'li yıllardan itibaren tarımda makineleşme ve sanayileşme gibi etkenlerle tetiklenen köklü bir sosyo - ekonomik kırılma noktasıdır.

1950 -1970 yılları arası, Türkiye'nin demografik yapısının yeniden şekillendiği ve "gurbet" kavramının toplumsal hafızaya yerleştiği bir dönemdir. Bu dönüşüm, Türk resim sanatında estetik bir kaygıdan ziyade, toplumsal gerçekliğin ve Anadolu insanının yaşam mücadelesinin görsel bir arşivi olarak yankı bulmuştur. Bu çalışmada, 1950 -1970 dönemi Türk resminde göç teması; Neşet Günal, Nuri İyem ve İbrahim Balaban'ın eserleri üzerinden incelenmektedir. Adı geçen sanatçılar, göçü bireysel bir kaderden ziyade yapısal bir sorun olarak ele almışlardır. Neşet Günal, anıtsal figürleriyle toprağa bağlı varoluşun trajik kırılmasını yansıtırken; Nuri İyem, göçün psikolojik boyutunu kadın portrelerindeki melankoli ve sessiz direniş üzerinden okur. İbrahim Balaban ise kentin çeperlerinde süren

tutunma mücadelesini bir "direniş estetiğine" dönüştürür. Bu çalışma, göçün fiziksel bir eylem olmanın ötesinde, plastik dil aracılığıyla nasıl bir toplumsal eleştiri ve bellek mekânına dönüştüğünü ortaya koymayı amaçlamaktadır. Böylece Türk resim sanatındaki göç anlatısı, yerel bir gerçeklikten evrensel bir insanlık panoramasına uzanan estetik ve ideolojik boyutlarıyla değerlendirilecektir.

Türkiye'de Toplumsal Değişim, 1950-1970: Neşet Günal, Nuri İyem, İbrahim Balaban

Türkiye'de 1950 –1970 yılları arası, tarımda makineleşmenin hız kazanması, toprak mülkiyetindeki eşitsizlikler ve kırsal yoksulluğun derinleşmesiyle birlikte kitlesel bir iç göç hareketine sahne olmuştur. Modern tarım teknikleri, kırsal üretimde insan gücüne olan ihtiyacı azaltırken; geçim olanakları daralan köylü nüfus, sanayileşme ve istihdam umuduyla büyük kentlere yönelmiştir. Bu göç süreci, yalnızca mekânsal bir yer değiştirme değil; kimlik çözülmeleri, aidiyet kayıpları ve geleneksel yaşam biçimlerinin çözülmesiyle karakterize olan çok katmanlı bir toplumsal dönüşüm başlangıcıdır. Türkiye'nin modernleşme serüveni içinde iç göç, ekonomik olduğu kadar kültürel ve psikolojik sonuçlar doğurmuş; kent ve kır arasındaki yapısal uçurumu görünür kılmıştır. Bu derin toplumsal kırılma, Türk resim sanatında özellikle toplumsal gerçekçi bir estetikle güçlü bir karşılık bulmuştur. Sanatçılar, göçü bireysel bir tercih ya da romantik bir yolculuk olarak değil; zorunlu, sancılı ve geri dönüşsüz bir yaşam deneyimi olarak ele almışlardır. Bu bağlamda resim, yalnızca bir temsil alanı değil; aynı zamanda Türkiye toplumunun kolektif belleğini inşa eden eleştirel bir kayıt aracına dönüşmüştür

Neşet Günal:

Sanatçı, Türk resim sanatının modernleşme sürecinde figüratif geleneği toplumsal gerçekçi bir perspektifle yeniden yorumlayan ve özellikle göç olgusunu Anadolu insanının varoluşsal yazgısı olarak ele alan resimleriyle bilinmektedir. 1939 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademi'sine girene kadar ki süreçte sanatçının doğup büyüdüğü şehir olan Nevşehir, Günal'ın belleğini Anadolu gerçekliğiyle besleyen yer olmuştur.

Sanatçının Orta Anadolu'nun kırsal coğrafyasında geçen çocukluk yılları; yoksulluk, doğayla sert bir mücadele ve süreklilik arz eden mekânsal güvencesizlik koşullarıyla şekillenmiştir. Bu deneyimler, Neşet Günal'ın sanatsal üretiminde yalnızca tematik bir arka plan değil, aynı zamanda zorunlu göçün kökensel

OPEN ACCESS creative commons COPE

nedenlerini görünür kılan ontolojik bir zemin oluşturur. Onun resimlerinde göç, basit bir nüfus hareketi olmaktan öte; toprağın yetersizliği, emeğin karşılıksızlığı ve yaşamın sürdürülemezliği karşısında gelişen kaçınılmaz bir insanlık hâli olarak betimlenir (Berksoy, 1997). Anadolu insanının, kırsal gerçekçilik içinde var oluşu ve göçün görsel hafızasını resmeden sanatçının yapıtlarında, göç ile yersiz yurtsuzlaşan insanın hem bedensel hem de ruhsal çöküntüsü tüm ağırlığıyla hissedilir. Öyle ki göç zorunlu bir terk ediş olması haliyle bireyleri ait oldukları coğrafyadan, dolayısıyla kültürden kopartarak köksüzleştirirken psikolojik olarak da başa çıkılması gereken bir durumdur.

Göç olgusu, Neşet Günal'ın figüratif anlatımında yalnızca mekânsal bir kopuş olarak değil, aynı zamanda psikolojik ve bedensel bir yük olarak temsil edilir. Kırsal yaşamdan kopan ya da kopma eşiğinde duran figürler; ağır, geniş ayaklı ve toprağa tutunmaya çalışan bedenler şeklinde kurgulanır. Bu figüratif yapı, göç sosyolojisinde sıklıkla vurgulanan "yerinden edilme" ve "aidiyet kaybı" kavramlarıyla doğrudan örtüşür (Castles, de Haas & Miller, 2014).

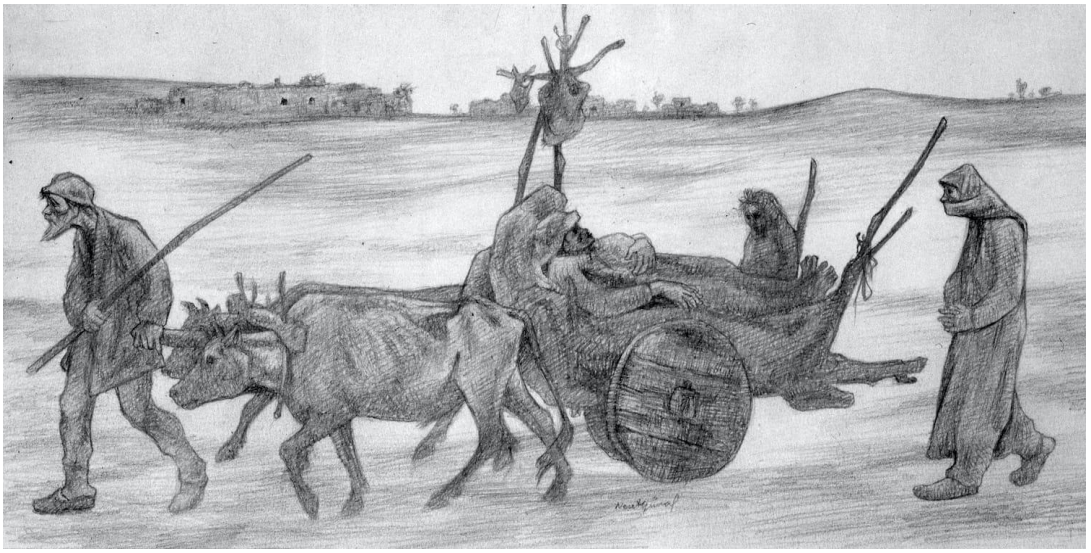
Figürlerin plastik kurgusunda yaşanan çöküntüyü açıkça gözler önüne seren sanatçı bunu, anlatım dili abartılmış bir duygusallık ve acındırmadan uzak, coğrafya gerçekliğini tuvale aktararak yapar.

Sanatçının kompozisyonlarında görülen donuk bakışlar, sıkışmış mekânsal düzenlemeler ve kapalı yüzey kurguları, göçün umut kadar belirsizlik de barındıran ikili doğasını simgeler. Neşet Günal, göçü ne romantize eder ne de melodramatik bir anlatıya indirger; onu Anadolu insanının kaçınılmaz yazgısı olarak soğukkanlı bir gerçekçilikle ele alır. Sanatçının sanatsal formasyonu İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden Paris'e uzanan entelektüel bir hattı kapsasa da, estetik ve ideolojik referans noktası her zaman Anadolu olmuştur. Paris'te edindiği plastik disiplin ve kompozisyon bilinci, Anadolu'daki göç gerçeğini evrensel bir anlatı diline dönüştürmesine olanak tanımıştır. Neşet Günal'ın "sanatta gerçek, insan ve toplum gerçeğidir" yaklaşımı, göçü bireysel bir trajedinin ötesinde, toplumsal yapının ürettiği tarihsel bir sonuç olarak ele almasını sağlamıştır (Berksoy, 1997). Bu bağlamda sanatçı, göç eden bireyi edilgen bir mağdur olarak değil, tarihsel koşulların zorladığı etkin bir özne olarak resmeder. 1960'lı yıllardan itibaren Türk sanat ortamında belirginleşen toplumsal gerçekçilik anlayışı; kırdan kente göç, sınıfsal dönüşüm ve emek-sermaye ilişkilerini görünür kılmayı

amaçlayan estetik ve ideolojik bir duruş sergiler. Bu akım içerisinde Neşet Günal; Nedim Günsür, Nuri İyem ve Cihat Burak, İbrahim Balaban, Turan Erol, Turgut Zaim, Özer Kabaş gibi sanatçılarla birlikte anılsa da, onu özgün kılan temel unsur, göçün bedensel ve mekânsal izlerini figürü anıt sallaştırarak aktarmasıdır. Neşet Günal'ın figürleri, göç sosyolojisinde tanımlanan itici faktörlerin yoksulluk, topraksızlık ve işsizliğin bedensel karşılıkları gibidir (Ravenstein, 1885/1976). Türkiye'deki yerel ve ulusalcı eğilimlerle toplumsal gerçekçilik arasındaki fark, göç olgusunun ele alınış biçiminde belirginleşir. Geleneksel yaklaşımlar Anadolu temasını çoğu zaman romantik bir nostaljiyle ele alırken, köyü durağan ve idealize edilmiş bir mekân olarak sunar. Neşet Günal, kırsalı göç üreten yapısal bir alan olarak ele alır. Onun resimlerindeki köy, terk edilen ya da terk edilmek zorunda kalınan bir mekândır. Bu yönüyle sanatı, yalnızca estetik bir temsil değil, Anadolu'dan kente yönelen göç dalgalarının toplumsal bellekteki görsel arşivi niteliğini taşır. Bir başka yaşantı adlı çalışmada Anadolu köylüsünün yoksulluğunu kırsal hayatı toprak insanını ortaya koymaktadır. Çalışmalar genellikle köylü insanının toprağa karşı olan mücadelesini bizlere anlatır. Görsel 1 görüldüğü gibi Anadolu insanının yoksulluğunu topraksı bir renk kullanarak ortaya koymuştur. Resim dikdörtgen bir şekilde açık koyu ön plana çıkmaktadır. Desen anlamında güçlü bir resim olmasının yanı sıra boşluk ve doluluk iyi değerlendirmiş ve hareketlilik profesyonel ve akılcı bir şekilde kullanmıştır.



OPEN ACCESS creative commons COPE



Görsel 1: Neşet Günal, Bir Başka Yaşantı, 1970, 250 × 120 cm (Neşet Günal, 1990, s.18).[1]

Görsel 2: Neşet Günal, Bir Başka Yaşantı, 1970, kâğıt üzerine kurşun kalem, 14 × 29 cm (Neşet Günal, 1990, s. 18). [2]

Neşet Günal yağlıboya yapmadan önce uzun süre desen ön taslak yapmıştır. Görsel 2 görüldüğü gibi çalışmalarındaki Ön taslaklar daha güçlü bir yağlı boya resmine zemin hazırlamıştır. Toplumsal gerçekçi sanat anlayışı, yerel temaları eleştirel bir süzgeçten geçirerek toplumsal aksaklıkları, sefaleti ve sömürüyü görünür kılmayı amaçlar (Berksoy, 1997). Bu bağlamda Neşet Günal, Türk resminde "çağdaş figür fantastiğinin en dramatik köşesini" temsil eder. Sezer Tansuğ'un ifadesiyle, onun resimlerinde başka hiçbir sanatçıda görülmeyen "koyu bir sefaletin, çorak soluğunu bile tüketmiş acı yoksunluğu" biçimsel bir güçle izleyiciye dayatılır (Tansuğ, 1976, s. 139). Sanatçı, Anadoluinsanının varlık sahibi olmayışını içe dönük hüznünü ve kaderci sessizliğini anıtsal, neredeyse heykelsi bir form anlayışıyla tuvale taşır. Bu yaklaşımın en belirgin örneklerinden biri,

URL-1: "Neşet Günal — Ön Çalışmalar ve Desenler". https://nesetgunal.org/tr/portfolio/on-calismalar-desenler/ (Erişim Tarihi: 10.05.2026).

URL-2: "Neşet Günal — Ön Çalışmalar ve Desenler". https://nesetgunal.org/tr/portfolio/on-calismalar-desenler/ (Erişim Tarihi: 10.05.2026).

sanatçının 1961 tarihli Mola adlı eseridir. Neşet Günal resim için ön çalışmalarını karakalem olarak hazırlayarak daha sonra yağlıboya resimlerini yapmıştır. Görsel 3 mola adlı çalışmasında göçü en derin bir şekilde vermiştir. Dikeyler yataylar resimde ağır basmaktadır. Anadolu köylüsünün dramını hayat kaygısını ön planda tutmaktadır. Mola adlı çalışmasında eskizler ön plandadır. Hayatın verdiği coğrafi yorgunluk Neşet Günal resminde estetiğin en önemli unsurunu oluşturmuştur. Neşet Günal çocukluğunun geçtiği Nevşehir'de gözlemlemesi eserlerinin Coğrafyanın hakikatini ön plana çıkarmasında aktif rol oynamıştır.



Görsel 3: Neşet Günal (1923-2002) "Mola". İmzalı, 1962 tarihli, ithaflı, kâğıt üzerine karışık teknik. 25 x 42 cm.[3]

URL-3: "Neşet Günal — Ön Çalışmalar ve Desenler". https://nesetgunal.org/tr/portfolio/on-calismalar-desenler/ (Erişim Tarihi: 10.05.2026).

URL-4: "Neşet Günal — Ön Çalışmalar ve Desenler". https://nesetgunal.org/tr/portfolio/on-calismalar-desenler/ (Erişim Tarihi: 10.05.2026).

OPEN ACCESS creative commons COPE



Görsel 4: Neşet Günal, Mola, 1962, kâğıt üzerine kurşun kalem, 25 × 37,5 cm. Neşet Günal Desenler (1941–2001).[4]

Yapıtın mekân kurgusu; kararan gökyüzü, ağaçsız ve terk edilmiş kerpiç evlerin statik duruşuyla tekinsiz ve yoksun bir atmosfer yaratır. Ön plana doğru gelindikçe bu durağanlık, insan bedeninin sınırlarını zorlayan dramatik bir yorgunluğa dönüşür. Orta plandaki yapılar, toprağın tonlarıyla özdeşleşerek doğayla kader ortaklığı kuran bir unsur hâline gelir. Sol tarafta, ağır tarımsal emek sonrası tükenmiş iki kadın figürü yer alır. Figürlerden birinin doğrudan toprağa uzanmış olması, yalnızca fiziksel bir dinlenme anını değil, toprağa aidiyeti ve dünyanın ağırlığı altında ezilen bedenin teslimiyetini simgeler. Kompozisyonun sağ tarafında ise sırtında çocuğuyla betimlenen yalınayak kadın figürü, Anadolu kadınının kuşaklar arası yük taşıyıcısı olma hâline işaret eder. Bu figürün eğik başı ve bükülmüş beli, anlık bir yorgunluktan ziyade tarihsel süreklilik taşıyan kolektif bir kederin morfolojik dışavurumu olarak okunur (Tansuğ, 1990, s. 55). Eserin üretildiği 1960'lar Türkiye'si, tarımda makineleşme ve sanayileşmenin yarattığı sosyo - ekonomik dönüşümlerle yoğun iç ve dış göç süreçlerine sahne olmuştur. Mola'daki çocuk ve genç figürler, bu toplumsal dönüşümün sessiz tanıklarıdır. Pastel tonlar, karakteristik desen çizgileri ve yüzeydeki sabırlı işçilik, Anadolu insanını epik bir kahraman mertebesine yükseltir (Ersoy, 1998, s. 82). Bu titiz plastik

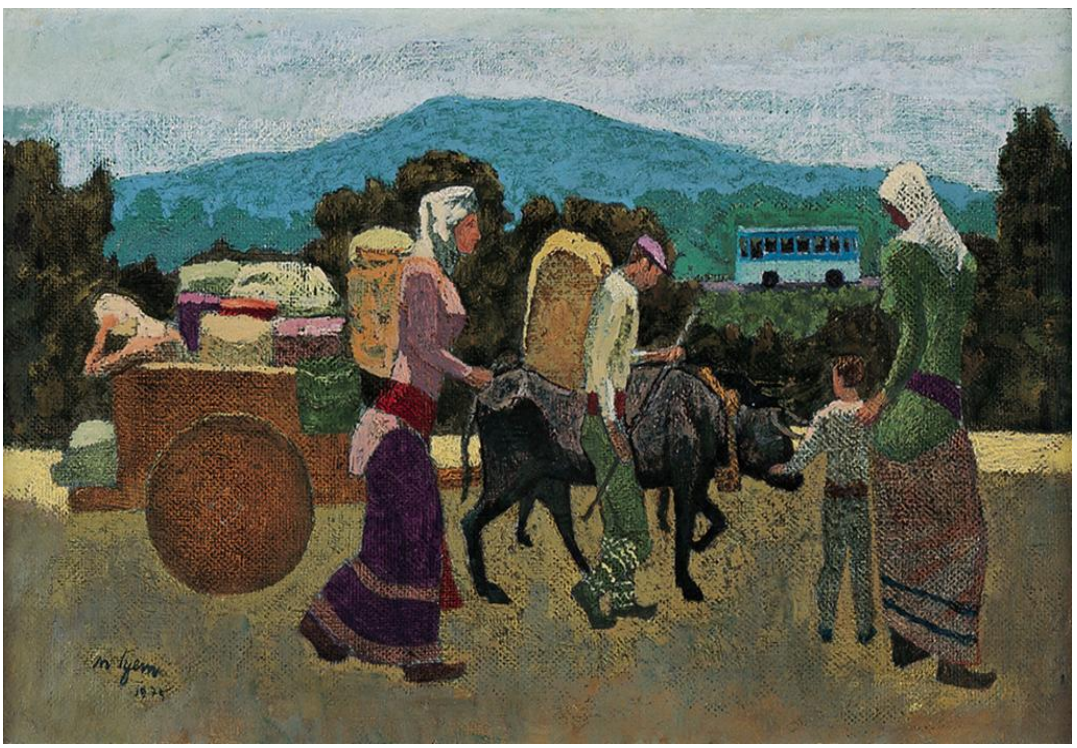
dil, eserlerin yerel bir anlatının ötesine geçerek insanlığın ortak acı ve mücadele belleğine eklemlenmesini sağlar (Berk, 1972, s. 37). Yapıta ilişkin yorumlarda, bu durağan anın aslında bir göç yolculuğunun kesiti olduğu vurgulanmaktadır (Karkıner & Ecevit, 2012, s. 220). Sol tarafta yer alan erkek figürü, kente göç sürecinde ailenin hayatta kalmasını sağlayacak ilk iş gücünü temsil ederken; kadın ve çocuk figürleri emeğin sürekliliğini sembolize eder. Arka planda yükselen dik ve aşılması güç tepeler, göç eyleminin ve yeni yaşam mücadelesinin önündeki engellerin metaforik göstergeleri olarak okunabilir. Neşet Günal, göçü fiziksel bir yer değiştirme eyleminden çok, bu devinimin insan ruhunda açtığı yaralar ve bedende bıraktığı izler üzerinden kurgular. Onun fırçasında mola, bir dinlenme anı değil; geçmişin yoksunluğu ile geleceğin belirsizliği arasında sıkışmış insanın trajik bir bekleme hâlidir. Neşet Günal, Türk resminde "toprak" ve "insan" arasındaki kopmaz bağı, estetik bir acıma duygusuna indirgemeden; anıtsal bir gurur ve sarsıcı bir gerçeklikle sunmuştur. Onun figürleri, Anadolu'nun tozuna, çamuruna ve güneşine bulanmış olsa da, bu çileli varoluş içinde güçlü bir plastik kimlik kazanır. Sanatçı, yerel olanın içindeki evrensel insanlık dramını keşfederek Türkiye'nin toplumsal dönüşüm sancılarını güçlü bir görsel dile tercüme etmiş ve Türk resim sanatında figürün dramatik ve toplumsal etkisini en uç noktaya taşımıştır. Neşet Günal'ın resimlerinde yer alan korku, yoksulluk, sefalet, gecekondu, hayal kırıklığı ve göçten doğan yoksunluk imgeleri; iri eller, çıplak ayaklar ve yorgun bedenler aracılığıyla yalın fakat derinlikli bir anlatımla sunulur. Bu görsel öğeler, insanın yaşamındaki korkularla baş etme çabasını simgeleyen alegorik bir anlatı olarak değerlendirilebilir (Can Koç & Altıntaş, 2016, s. 541–843). Neşet Günal ressam olmanın yanında akademisyen kimliğiyle de birçok sanatçımın yetişmesinde büyük rol oynamıştır. Döneminde yaşanan sosyal olaylara duyarlı ve gençlik döneminde yaşadığı yoksulluğun ön plana çıktığı özgün yapıtlarıyla Türk resim sanatı tarihinde önemli yere sahiptir.

Nuri İyem:

Anadolu'da göç, salt bir yer değiştirme pratiği olmanın ötesinde, yaşamın sürdürülemez hâle geldiği anlarda ortaya çıkan derin bir varoluşsal kırılmadır. Toprağın bereketini yitirdiği, emeğin karşılıksız kaldığı bu eşikte göç, kırsal insan için hem umudu hem de geri dönülmez bir kopuşu simgeler. Bu yönüyle göç, bireysel bir karar olmaktan ziyade kolektif bir kader ve sosyolojik bir zorunluluk olarak belirir. Türk resim sanatı ve edebiyatında bu kırılma, toplumsal belleğin en

OPEN ACCESS creative commons COPE

kalıcı izleklerinden birini oluşturur. Sezer Tansuğ'un ifadesiyle, "ovaların yarık patikalarından birer leke gibi süzülen insanların" sessiz ve kararlı yürüyüşü, Nuri İyem'in resminde görsel bir dile dönüşerek toplumsal hafızanın plastik kaydını tutar (Tansuğ, 1990, s. 52). Nuri İyem'in Göç temalı yapıtlarında sıklıkla karşılaşılan figüratif düzenlemeler; sırtlarında yükleriyle kadınlar, yüzleri gölgede kalmış erkekler ve bastonlarıyla bilinmeze yürüyen yaşlılar aracılığıyla bir toplumun içsel devinimini görünür kılar. Bu figürler, yalnızca fiziksel bir hareket hâlini değil, aynı zamanda bir yaşam biçiminin çözülüşünü ve yeni bir varoluş arayışını temsil eder. Göç, Nuri İyem'in resminde dramatize edilmez; aksine sessiz, ağırbaşlı ve kaçınılmaz bir yazgı olarak sunulur. Nuri İyem'in Göç resimlerinde pastel renkler ön planda çıkmakta, Görsel 5'de görüldüğü gibi figürlerin ekspresyonist yönü ağır basmaktadır.



Görsel 5: Nuri İyem, Göç, 1960, duralit üzerine yağlıboya, 82,5 × 42,5 cm.[5]

URL-5: "Nuri İyem — Eserleri". https://www.nuriiyem.com/tr/eserleri/ (Erişim Tarihi: 10.05.2026).

Bu yazgının en çarpıcı imgelerinden biri olan kamyonlar, göçün maddi taşıyıcıları olmanın ötesinde, köyden kente akan hayallerin soğuk metal tanıklarıdır. Attilâ İlhan'ın 1951 tarihli dizelerinde betimlenen kamyonlar, taşranın bu büyük hareket karşısındaki suskun bekleyişini şiirsel bir dille aktarır. "Dağların yürüdüğü" imgesi, kitlesel yer değiştirme olgusunun yarattığı ağırlığı ve geri döndürülemezliği simgelerken; tozlu camlar ve ısınmış lastikler, göçün zorlu ve yıpratıcı doğasını imler. Yol kenarında selam duran köylüler ise, bir çağın kapanışına tanıklık eden edilgen ama derin bir hüzün taşıyan figürlerdir. Görsel 6'da görülen resimde mavi tonların ağır bastığı ilk bakışta göze çarpar. Picasso'nun Mavi dönemini hatırlatan bu tonlar Anadolu halkının yoksulluğunu melankolik bir şekilde ön plana çıkartır.



Görsel 6: Nuri İyem, Göç (1995). Tuval üzerine yağlıboya, 46 × 38 cm.[6]

Göç'ün bu dramatik yolculuğu, kamyonlardan sonra otobüslerle devam eder. Dağları yaran yollar üzerinde ilerleyen bu araçlar, yoksulluğu ve umudu aynı bagajda taşır. Sezer Tansuğ, Türk resmindeki bu ironik sahneyi şöyle

URL-6: "Nuri İyem — Eserleri". https://www.nuriiyem.com/tr/eserleri/ (Erişim Tarihi: 10.05.2026).

OPEN ACCESS creative commons COPE

betimler: "Büyük kentlere göçü simgeleyen bir başka resim, gür heybetli ağaçların gölgelendiği bir uzun yol kavşağında, bir ironi olarak 'Göç Turizm' adını bir otobüse yoksul denklerini yükleyen köylüleri gösteriyor" (Tansuğ, 1976, s. 66). İstanbul, Ankara ve İzmir gibi kent isimleri, bu sahnede birer ulaşılmaz ütopya gibi yükselirken; doğanın dinginliği ile insanın kederi arasındaki karşıtlık, göçün yarattığı melankoliyi derinleştirir.



Görsel 7: Nuri İyem, Göç (1970). Tuval üzerine yağlıboya, 200 × 100 cm.[7]

Nuri İyem, 1915'ten itibaren şekillenen sanat anlayışıyla bu toplumsal travmayı estetik bir dile dönüştüren en önemli sanatçılardan biridir. Göç temasını odağına alan otuz üç eseri, yalnızca betimleyici resimler değil; aynı zamanda göçün insan ruhunda açtığı yaraları ve taşıdığı umudu belgeleyen görsel anlatılardır. Arısoy ve Altınkurt'un belirttiği üzere, sanatçı 1960'ların sonlarından itibaren akademik kalıpları terk ederek Anadolu insanının yaşam gerçekliğini merkeze alan özgün bir figür anlayışı geliştirmiştir (Arısoy & Altınkurt, 2012, s. 7). Bu yaklaşımda teknik gösterişten ziyade içtenlik ve yalınlık ön plandadır.

URL-7: "Nuri İyem — Eserleri". https://www.nuriiyem.com/tr/eserleri/ (Erişim Tarihi: 10.05.2026).



Görsel 8: Nuri İyem, 1980, duralit üzerine yağlıboya, 29.5 × 29.5 cm.[8]

Nuri İyem'in göç anlatısında kadın figürleri ise ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Kadın, sanatçının tuvalinde yalnızca göç eden bir birey değil; geleneğin taşıyıcısı, acının sessiz tanığı ve yeni hayatın kurucu öznesidir. Kadın Portrelerinde Göçün Sessiz İzleri ve Melankolik Bellek, hüzünlü ama dirençli bakışlar, göçün tüm ağırlığını taşıyan birer sessiz anıta dönüşür. Bu kadın figürleri, köklerinden

URL-8: "Nuri İyem — Eserleri". https://www.nuriiyem.com/tr/eserleri/ (Erişim Tarihi: 10.05.2026).

OPEN ACCESS creative commons COPE

koparılmanın yarattığı sancıyı en derin biçimde hissederken, geleceğe doğru atılan adımların da en güçlü temsilcileridir. İyem'in sanatı, toprağın terk edilişinden kentin belirsiz ufkuna uzanan süreçte, Türk insanının modernleşme serüvenini en içten ve dürüst biçimde yansıtan görsel anlatılardan biridir. Göç, onun resminde ne yalnızca bir hareket ne de bir dramdır; sessiz, ağır ve kalıcı bir toplumsal izdir.



Görsel 9: Nuri İyem, tuval üzerine yağlıboya, 200 × 100 cm.).[9]

İbrahim Balaban:

Kentin Kıyısında Göçle Tutunma Mücadelesi ve Emeğin Görsel Destanı

İbrahim Balaban'ın sanat pratiği, Türkiye'nin modernleşme sürecinde yaşanan derin toplumsal kırılmaları, özellikle kırsaldan kente yönelen zorunlu göç hareketlerini ve bu hareketlerin emek eksenli sonuçlarını merkezine alan epik bir anlatı düzleminde şekillenir. İbrahim Balaban'ın resimleri, yalnızca estetik bir temsil alanı değil; aynı zamanda Anadolu insanının yerinden edilme deneyimini, sınıfsal konum değişimini ve hayatta kalma mücadelesini belgeleyen sosyopolitik bir görsel hafıza niteliği taşır. Sanatçının kendisini "şair-i âzam" değil, "insan-ı âzam"ın ressamı olarak tanımlaması, onun sanatsal yöneliminin bireysel duygulanımlardan çok kolektif bir varoluş problematiğine dayandığını ortaya koyar. Bu

URL-9: "Nuri İyem — Eserleri". https://www.nuriiyem.com/tr/eserleri/ (Erişim Tarihi: 10.05.2026).

bağlamda İbrahim Balaban'ın sanatı, toplumsal gerçekçi bir damar üzerinden, göç olgusunu tarihsel bir zorunluluk ve varoluşsal bir kırılma olarak ele alır. İbrahim Balaban'ın sıklıkla "naif" ya da "primitif" olarak etiketlenen üslubu, aslında akademik resim geleneğinin normatif estetik kurallarına bilinçli bir mesafeyi ifade eder. Bu üslup, kırsaldan koparak kentin çeperlerine savrulan göçmen bedenlerin deneyimini aktarabilmek için geliştirilen özgün ve yerel bir görsel dil olarak okunmalıdır (Turani, 2003). Figürlerdeki anatomik deformasyonlar ve abartılı oranlar, teknik bir yetersizliğin değil; göçle birlikte taşınan yoksulluğun, emeğin ve tarihsel yükün bedende bıraktığı izlerin dışavurumudur. İbrahim Balaban'ın resminde beden, göçün travmatik etkilerini taşıyan bir bellek alanına dönüşür. İbrahim Balaban Görsel 9'da görüldüğü üzere, akademik bir eğitim almadan üretilmiş olan bu çalışma naif bir üslup taşımaktadır. Eserde, dönemin yöresel giysileri içinde betimlenen Anadolu insanının yoksulluğu ön plana çıkarılmış, bu durumu vurgulamak amacıyla gri tonların ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir.



Görsel 10: İbrahim Balaban, Göç, 1972, duralit üzerine yağlıboya, 65 × 79 cm.[10]

URL-10: "Anadolu'nun Gerçekçi Ressamı: İbrahim Balaban". https://10layn.com/ibrahim-balaban/ (Erişim Tarihi: 10.05.2026).

OPEN ACCESS creative commons COPE

Kentin Kıyısında olma durumu, İbrahim Balaban'ın sanatında salt mekânsal bir yerleşimi değil, toplumsal ve sınıfsal bir eşikte kalma hâlini simgeler. Türkiye'de özellikle 1950'li yıllardan itibaren hız kazanan iç göç süreci, Balaban'ın tuvalinde bir "yer değiştirme" anlatısından ziyade, köklü bir yaşam tarzının çözülüşü ve yeni bir hayata tutunma çabası olarak görünürlük kazanır. Köyden kente yönelen figürler ne tam anlamıyla kırsala aittir ne de kente dâhil olabilmişlerdir; bu arada kalmışlık, İbrahim Balaban'ın kompozisyonlarında yoğun bir gerilim olarak hissedilir. Figürlerin sırtlarında taşıdıkları ağır yükler, yalnızca maddi eşyaları değil; geride bırakılan toprağın, geleneğin ve kolektif hafızanın ağırlığını da simgeler. Aynı zamanda bu yük, kentin belirsiz geleceğine doğru taşınan umut ve kaygının somutlaşmış hâlidir. İbrahim Balaban'ın "Göç" adlı eserinde bu tema en yalın ve çarpıcı biçimde görselleştirilir. Figürlerin çıplak ayaklarla toprağa ya da kentsel zemine bastığı sahneler, insanın yeryüzüyle kurduğu kadim bağın koparılamaz lığını vurgular (Balaban & Bilgin, 2009). Bu betimleme, göçün tüm zorlayıcılığına rağmen insanın mekânla kurduğu varoluşsal ilişkinin sürekliliğini ima eder. Göç, Balaban için yalnızca bir kopuş değil; aynı zamanda yeni bir mekânda kök salma arzusunun da ifadesidir. Göç anlatısı içerisinde kadın figürleri, Balaban'ın sanatında özel ve merkezi bir konuma sahiptir. Kadın, göç eden ailenin taşıyıcısı, üretici gücü ve direncin sembolü olarak resmedilir. Kırsal yaşamın zorlu koşulları altında yoğrulmuş bu kadınlar, kente göç ettiklerinde de ailenin ve toplumsal yapının sürekliliğini sağlayan asli özne olmayı sürdürürler. Balaban, kadını edilgen bir figür olarak değil; göç sürecinin aktif öznesi, tarihsel dönüşümün kurucu iradesi olarak ele alır. Bu yaklaşım, hem toplumsal cinsiyet temsiline dair yerleşik kalıpları kırar hem de göç olgusunun görünmeyen yükünü kadın bedeni üzerinden görünür kılar. İbrahim Balaban Görsel 10 yaptığı gibi gri tonlar ön planda tutularak Göç insanın bilinmezliğini Anadolu insanın yoksulluğunu kendi resim dili çabasıyla ortaya koymuştur.



Görsel 11: İbrahim Balaban, 1978, duralit üzerine yağlıboya, 100 × 70 cm (Kaynak: Balaban, 2011, s. 21).[11]

Melih Cevdet Anday'ın da vurguladığı gibi, Balaban'ın dünyasında göçle birlikte gelen yoksulluk ve çile, mutlak bir karamsarlıkla sunulmaz. Aksine, sanatçının renk paletindeki canlılık ve figürlerdeki devinim, göçün yarattığı tüm yıkıma rağmen süren yaşam enerjisini ve direnç kapasitesini açığa çıkarır (Balaban & Bilgin, 2009). Bu yaklaşım, Balaban'ın Nâzım Hikmet'ten devraldığı diyalektik materyalist bakışın bir yansımasıdır. Göç, bir çelişki alanıdır; ancak bu çelişkinin içinde yeni bir toplumsal bilincin ve dönüşüm potansiyelinin tohumları da mevcuttur. İbrahim Balaban'ın otodidakt kimliği, onun göç temasını ele alırken akademik perspektif ve oran kurallarından bağımsız, özgür bir anlatım geliştirmesine olanak tanımıştır. Bu özgürlük, bilinçsiz bir dışavurumdan ziyade, göçün sürekliliğini ve döngüselliğini vurgulayan bilinçli bir kompozisyon anlayışıyla birleşir.

URL-11: "Anadolu'nun Gerçekçi Ressamı: İbrahim Balaban". https://10layn.com/ibrahim-balaban/ (Erişim Tarihi: 10.05.2026).

OPEN ACCESS creative commons COPE

Dairesel ve diyagonal hareketlerle kurgulanan sahneler, göçün bitmeyen doğasını ve nesiller boyu süren yer değiştirme hâlini izleyiciye hissettirir. Mekân, bu bağlamda yalnızca bir arka plan değil; göçün dramatik anlatısını taşıyan aktif bir unsur hâline gelir. İbrahim Balaban'ın sanatı, göç olgusunu Anadolu insanının tarihsel kaderi ve direniş pratiği olarak ele alan güçlü bir görsel destandır. Kentin kıyısında verilen tutunma mücadelesi, Balaban'ın fırçasında insanlık onurunun estetik bir savunmasına dönüşür. Onun eserleri, Türkiye'nin iç göç tarihini anlamak isteyenler için görsel bir arşiv; yerinden edilme, emek ve direnç ilişkisini sanat üzerinden okumak isteyenler içinse eşsiz bir referans niteliği taşır. Balaban, göçün yarattığı toplumsal sancıları yalnızca betimlemekle kalmamış; bu sancıların içindeki umudu ve yaşama iradesini renklerle yeniden inşa etmiştir.

Sonuç

Bu çalışma, 1950–1970 yılları arasında Türkiye'de yaşanan göç olgusunun resim sanatı aracılığıyla nasıl bir toplumsal temsil alanına dönüştüğünü incelemiş; göçün yalnızca mekânsal bir hareketlilik değil, modernleşmenin yarattığı yapısal eşitsizliklerin, kimlik çözülmelerinin ve aidiyet krizlerinin estetik bir ifadesi olduğunu ortaya koymuştur. Bu bağlamda göç, Appadurai'nin (2010) tanımladığı "akışlar" (ethnoscapes) içerisinde şekillenen ve yerel olanı küresel dinamiklerle kesiştiren bir kırılma hattı olarak değerlendirilmiştir. Türkiye özelinde bu akış, kırsalın çözülüşü ve kentin düzensiz genişlemesiyle birleşerek sanatçıların görsel dilinde toplumsal bir travma alanı olarak somutlaşmıştır. Neşet Günal, Nuri İyem ve İbrahim Balaban'ın eserleri, Bauman'ın (2017) "akışkan modernlik" kavramıyla örtüşen bir belirsizlik ve güvencesizlik atmosferini yansıtmaktadır. Söz konusu sanatçıların figürleri, yerinden edilmenin yarattığı ontolojik sarsıntıyı, süreksizlik ve askıda kalmışlık hâli içinde temsil etmektedir. Neşet Günal'ın anıtsal bedenleri, toprağa bağlı sabit bir yaşamdan kopuşun yarattığı varoluşsal çatlağı görünür kılarken; bu kopuş, Bauman'ın tanımladığı üzere modernleşmenin bireyi köksüz ve savunmasız bırakan yapısıyla paralellik göstermektedir. Göç, burada ilerlemeci bir anlatının değil, belirsiz bir geleceğe sürüklenmenin simgesi olarak karşımıza çıkar. Nuri İyem'in kadın portreleri, göçün bireysel hafıza üzerindeki etkilerini sessizlik ve melankoli üzerinden okunabilir kılmıştır. Bu figürler, Appadurai'nin "yerinden edilmiş hayal gücü" kavramıyla ilişkili olarak geçmiş ile gelecek arasında sıkışmış bir aidiyet krizini temsil eder. Kadın bakışlarında yoğunlaşan bu içsel gerilim, göçün sadece ekonomik değil, aynı zamanda kültürel ve duygusal

bir çözülme süreci olduğunu kanıtlar niteliktedir. İyem'in resimleri, göçün görünmeyen ve genellikle kadın bedeni üzerinden taşınan yükünü estetik bir hafıza alanına dönüştürmüştür. İbrahim Balaban'ın eserlerinde ise göç, Bourdieu'nün (2023) "habitus" ve "sınıfsal konumlanma" kuramları bağlamında çözümlenebilir. Balaban'ın figürleri, kente geldiklerinde sahip oldukları kültürel ve ekonomik sermayenin yetersizliği nedeniyle toplumsal alanın çeperlerine itilmiş bir sınıfı temsil etmektedir. Ancak sanatçı, bu dışlanmışlığı edilgen bir mağduriyet olarak sunmak yerine; emek, dayanışma ve kolektif üretim üzerinden yeni bir habitus inşasını imlemektedir. Bu durum, göçün yalnızca bir kayıp değil, aynı zamanda yeni toplumsal pratiklerin ve direnç biçimlerinin oluştuğu diyalektik bir süreç olduğunu göstermektedir. Her üç sanatçının ortak paydasında göçün, modernleşmenin doğal bir sonucu değil, belirli ekonomik ve politik yapıların ürettiği bir zorunluluk olarak ele alındığı görülmektedir. Bu yaklaşım, Bourdieu'nün "sembolik şiddet" kavramıyla ilişkilendirilerek, göç eden bireylerin maruz kaldığı yoksulluk ve dışlanmanın yarattığı simgesel tahakkümü görünür kılmıştır. Sanatçılar bu tahakkümü estetik düzlemde ifşa ederek, resim sanatını eleştirel bir karşı-hafıza mekânına dönüştürmüşlerdir. Sonuç olarak, 1950–1970 dönemi Türk resim sanatı, göç olgusunu yerel bir toplumsal deneyimden; Appadurai'nin küresel akışları, Bauman'ın akışkan modernliği ve Bourdieu'nün sınıfsal analizleriyle kesişen evrensel bir anlatı düzlemine taşımıştır. İncelenen sanatçıların eserleri, göçün modernitenin yapısal bir sonucu olarak güncelliğini koruyan çok katmanlı bir gerçeklik olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda Türk resim sanatı; göçü estetik bir tema olmanın ötesinde, toplumsal belleği inşa eden ve modernleşme ideolojisini sorgulayan stratejik bir görsel düşünme alanı olarak değerlendirilmelidir.

KAYNAKÇA

Appadurai, A. (2010). *Modernity at large*. University of Minnesota Press.

Arisoy, D. ve Altınkurt, L. (2012). Türk resminde kent. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, (33), 1–33.

Arslan, G. (2018). Türkiye'de toplumsal değişim ve sanat: Kırsaldan kente göçün resim sanatına yansımaları. *Sanat Dergisi*, (35), 115–136.

OPEN ACCESS creative commons COPE

Balaban, H. N. ve Bilgin, Z. E. (2009). *Balaban, bir ressam Yunus Emre*. Bindallı Sanat Evi.

Barrett, T. (2015). *Neden bu sanat? Çağdaş sanatta estetik ve eleştiri*. Hayalperest Yayınevi.

Baudelaire, C. (2007). *Modern hayatın ressamı* (A. Artun, Çev.). İletişim Yayınları.

Baudrillard, J. (2014). *Sanat komplosu, yeni sanat düzeni ve çağdaş estetik* (E. Gen ve I. Ergüden, Çev.). İletişim Yayınları.

Bauman, Z. (2017). *Akışkan modernlik* (E. Pala, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Bell, J. (2009). *Sanatın yeni tarihi* (U. C. Ünlü, N. İleri ve R. Gürtuna, Çev.). Ntv Yayınları.

Berksoy, F. (1997). *20. yüzyıl Batı ve Türk resminde toplumsal gerçekçilik*. Bakışlar Matbaacılık.

Beuys, J. (2005). *Aslolan çizgidir, Schloss Moyland Müzesi koleksiyonundan bir seçki* (İ. Özdemir, O. Duman, Ş. Sunar ve B. Neidlein, Ed.). Yapı Kredi Yayınları.

Bourdieu, P. (2023). *Kültür üretimi sembolik ürünler sembolik sermaye* (S. Yardımcı ve E. Gen, Çev.). İletişim Yayınları.

Bourriaud, N. (2006). *İlişkisel estetik* (A. T. Işık, Çev.). Bağlam Yayıncılık.

Bozdoğan, S. (2002). *Modernizm ve ulusal kimlik: Türk mimarlığında formasyonun paradoksları* (T. Kıpçak, Çev.). Sende Yayıncılık.

Cankoç, D. ve Altıntaş, O. (2016). Bedri Rahmi Eyüboğlu- Neşet Günal- Nuri İyem- Mehmet Pesen- Nedret Sekban eserlerinin yapı kategorileri bakımından incelenmesi. *İdil*, *5*(23), 831–863.

De Rynck, P. (2016). *Resim nasıl okunur, eski ustalardan dersler* (N. K. Gökçe ve S. Yüzgüller, Çev.). Hayalperest Yayınevi.

Durmuş, M. (2019). Çağdaş Türk resminde göç ve kimlik: Aidiyetin görselleştirilmesi. *Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, *7*(1), 58–74.

Ergüven, M. (1995). *Sırdaş görüntüler*. Yapı Kredi Yayınları.

Ersoy, A. (1998). *Günümüz Türk resim sanatı (1950'den 2000'e)*. Bilim Sanat Galerisi.

Erzen, J. (2007). *Sanatta sınırları aşmak: Çağdaş sanat ve eleştirel düşünce*. Metis Yayınları.

Germen, M. (2010). *Türkiye'de fotoğraf: Kültürel bir okuma*. Yem Yayın.

Göksel, S. (2016). Sınırları aşan bedenler: Çağdaş sanat ve mülteci krizi. *Sanat Yazıları*, (10), 45–62.

Gültekin, G. (1992). *Batı anlayışında Türk resim sanatı*. T.C. Ziraat Bankası.

Güneş, M. (2020). Toplumsal gerçekçi resimde mekân ve yoksulluk temsilleri. *Anadolu Sanat Dergisi*, (31), 1–18.

Harrison, C. ve Wood, P. (2011). *Sanat ve kuram 1900-2000 değişen fikirler antolojisi*. Küre Yayınları.

Hockney, D. ve Gayford, M. (2017). *Mağaradan bilgisayar ekranına resmin tarihi* (M. Haydaroğlu, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.

Hopkins, D. (2018). *Modern sanattan sonra 1945–2017* (F. C. Erdoğan, Çev.). Hayalperest Yayınevi.

Karkıner, N. ve Ecevit, M. (2012). Neşet Günal'ın izinde Türk resminde tarımda kadın imgesi: Sosyolojik bir çözümleme. *Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Folklor/Edebiyat Dergisi*, *18*(69), 207–243.

Kılıç, S. (2015). Irit Rogoff ve coğrafya kavramı bağlamında güncel sanat. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, *16*(2), 154–171.

Kozanoğlu, Y. (2013). *Türkiye'de sanatın yolları: Cumhuriyet dönemi resim*. Yapı Kredi Yayınları.

Leppert, R. (2002). *Sanatta anlamın görüntüsü: İmgelerin toplumsal işlevi* (İ. Türkmen, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Lynton, N. (1991). *Modern sanatın öyküsü*. Remzi Kitabevi Yayınları.

Özay, H. (2019). Kültürel akış manzaraları ve Arjun Appadurai: Göçün küreselleşen sanat piyasasına etkisi. *Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, *27*(1), 89–105.

Özsezgin, K. (2000). *Cumhuriyetin 75 yılında Türk resmi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

OPEN ACCESS creative commons COPE

Renda, G. (2003). *Çağdaş Türk resmi*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Tansuğ, S. (1999). *Çağdaş Türk sanatı*. Remzi Kitabevi Yayınları.

Tunalı, İ. (2003). *Felsefenin ışığında modern resim*. rh t sanat yayınları.

Turani, A. (1977). *Batı anlayışına dönük, Türk resim sanatı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Uluç, H. (2017). Türk resminde köylü ve kentli imgesi: Modernleşme sürecinin görselleştirilmesi. *Uluslararası Sanat ve Tasarım Eğitimi Sempozyumu Bildirileri* içinde (ss. 211–225).

Whitham, G. ve Pooke, G. (2018). *Sanatı anlamak* (T. Göbekçin, Çev.). Hayalperest Yayınevi.

Wilson, M. (2015). *Çağdaş sanat nasıl okunur* (F. C. Erdoğan, Çev.). Hayalperest Yayınevi.

Wölfflin, H. (1990). *Sanat tarihinin temel kavramları* (H. Örs, Çev.). Remzi Kitabevi Yayınları.

Yılmaz, A. (2014). Sosyal bellek ve sanat: Göçün izlerinin yeniden inşası. *Folklor/Edebiyat*, *20*(80), 23–40.

Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden postmodernizme sanat*. Ütopya Yayınevi.

GÖRSEL KAYNAKÇA

URL-1: "Neşet Günal — Ön Çalışmalar ve Desenler". https://nesetgunal.org/tr/portfolio/on-calismalar-desenler/ (Erişim Tarihi: 10.05.2026).

URL-2: "Nuri İyem — Eserleri". https://www.nuriiyem.com/tr/eserleri/ (Erişim Tarihi: 10.05.2026).

URL-3: "İbrahim Balaban — Göç Edenler, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 65x79 cm, 1972 İmzalı". https://www.nisartgallery.com/urun/7272877/ibrahim-balaban-goc-edenler-duralit-uzerine-yagli-boya-65x79-cm-1972-imzali (Erişim Tarihi: 10.05.2026).

URL-4: "Anadolu'nun Gerçekçi Ressamı: İbrahim Balaban". https://10layn.com/ibrahim-balaban/ (Erişim Tarihi: 10.05.2026).

"COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" beyanları:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul onayı gerekmemektedir.
Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazar/ların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.
Finansal Destek: Bu çalışmanın araştırma ve yazım aşamasında herhangi kişi/kurum veya kuruluşlar tarafından finansal destek alınmadığı bildirilmiştir.
Katkı Oranı Beyanı: %50-%50
Destek ve Teşekkür Beyanı:
Sorumlu Yazar: Orhan ONUK
Çifte Kör Hakem Değerlendirmesi: Dış-bağımsız

The following statements are made in the framework of "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this article.
Declaration of Conflicting Interests: No conflicts of interest were reported for this article.
Financial Support: It has been reported that this study did not receive financial support from any person/institution or organization during the research and writing phase.
Author Contributions: %50-%50
Statement of Support and Acknowledgment:
Corresponding Author: Orhan ONUK
Double-Blind Peer Review: External-independent