



T.C.

DÜZCE ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ SANATTA SAVAŞ SONRASI GÖÇÜN SANATSAL TEMSİLİ

Yüksek Lisans Tezi

Cevher GÖZMEN ÇETİN

DÜZCE, 2020



T.C.

DÜZCE ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ SANATTA SAVAŞ SONRASI GÖÇÜN SANATSAL TEMSİLİ

Yüksek Lisans Tezi

Cevher GÖZMEN ÇETİN

Danışman: Dr. Öğr. Üy. Mehmet Örs

DÜZCE, 2020

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAY SAYFASI



ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez çalışmasının özgünlüğünü; araştırma sürecimin bütününde bilimsel etik ilke ve kurallarını dikkate aldığımı; bu çalışma kapsamında kullandığım bilgilere ilişkin kaynakları Düzce Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Kılavuzu'na uygun olarak belirttiğimi ve bu çalışmanın Düzce Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü tarafından kullanılan “intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Bu beyana aykırı herhangi bir durumun tespiti durumunda, doğabilecek bütün sonuçlar üzerindeki sorumluluğumu kabul ettiğimi bildiririm.

....../....../20....

.....

Cevher GÖZMEN ÇETİN

ÖNSÖZ

Kuşkusuz her çalışmanın arkasında destek alınan gizli kahramanlar vardır ve onların gücüyle çalışmalar şekil alır. Bu çalışmam da gizli kahramanlar sayesinde tamamlanmıştır. Öncelikle tez danışmanım Dr. Öğr. Üy. Mehmet ÖRS'e güzel yüreğiyle bana her zaman güç verdiği ve bilgi birikimiyle destek olduğu için sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Kaynak taraması yaparken engin bilgileriyle ve tüm içtenliğiyle desteğini esirgemeyen yoluma ışık tutan Düzce Üniversite Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Resim Bölümü Prof. Dr. Ferhat ÖZGÜR hocama teşekkürü bir borç bilirim. Yabancı kaynakları çevirmemde desteğini hiçbir zaman esirgemeyen Düzce İsmetpaşa Ortaokulu İngilizce Öğretmeni Şeyma Nur YILMAZTÜRK'e çok teşekkür ederim. Bununla birlikte anne hâlâ mı tez yazıyorsun... diyen ve sürekli vaktinden çaldığım biricik oğlum Rüzgar ÇETİN ve kızım Ela ÇETİN'den af diliyorum. Manevi desteğini üstümden eksik etmeyen annem Rahime GÖZMEN'e ve aile fertlerim Muhammed Fatih, Fidan, Gözde, Arif, Yasemin, Esin GÖZMEN'e çok teşekkür ederim. Tüm bu süreçte yanımda olan ve desteğini esirgemeyen eşim Çetin ÇETİN'e, verdiği destekten dolayı sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Cevher GÖZMEN ÇETİN

ÖZET

ÇAĞDAŞ SANATTA SAVAŞ SONRASI GÖÇÜN SANATSAL TEMSİLİ

Cevher GÖZMEN ÇETİN

Düzce Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Dr. Öğr. Üy. Mehmet ÖRS

Ağustos, 2020, 84 Sayfa

Bu araştırmada, son yüzyılda gerçekleşen savaşlar sonucunda özellikle II. Dünya Savaşı, İran-Irak savaşı, Suriye iç savaşı ve IŞİD tarafından saldırıya uğrayan Kobani kentindeki ortaya çıkan göç olgusu, çağdaş sanat perspektifinde incelenmiştir. Sanatçılar, eserlerinde savaş sonrası göçün ortaya çıkardığı kültürel farklılıkları, göçmen, mülteci ve sığınmacıların yaşadığı umutsuzlukları, yaşanan beyin göçünü, çarpık kentleşme ve yabancılaşma olgularını konu etmişlerdir. Ayrıca göç ile eski gelenek ve göreneklerin yok olduğunu, asimile olan inanç anlayışlarını, geçmişe ait anıları hatırlamayı, göç edenlerin vatansızlığı incelenmiştir. Savaş sonrası göçün etkisinde ise sanatçılar, savaşın acımasızlığını, vahşetini, yarattığı umutsuzlukları, yıkıcılığını ve insanları yerinden etmesini, insan ile doğa arasındaki sınırları, bu sınırların ve savaşın olumsuz etkisini eserlerinde ifade etmişlerdir. Savaş sonrası göçe maruz kalan sanatçılar geleneksel teknikler yerine farklı teknik ve yöntemler kullanmasıyla ortaya çarpıcı eserler çıkarttıkları gözlenmektedir. Savaş ve göç kendi olgusunda acı, hüznün, ayrılık, kayıp gibi birçok durumu/duyguyu hatırlatırken aynı zamanda o anı yaşayan sanatçılarda sanatta yaratıcılık kavramının yeniden hayat bulduğu görülmektedir.

Anahtar Sözcükler: Savaş, Göç, Çağdaş sanat, Savaş sonrası sanat.

ABSTRACT

ARTISTIC REPRESENTATION OF MIGRATION AFTER WAR IN CONTEMPORARY ART

Cevher GÖZMEN ÇETİN

Duzce University

The Institute of Fine Arts, Department of Painting

Master Thesis

Consultant: Dr. Öğr. Üy. Mehmet ÖRS

August, 2020, 84 Page

Artistic Representation of Post-War Migration in Contemporary Art, Master's Thesis,
Düzce, 2020

In this study the fact of immigration which emerged as a result of the wars that took place in the last century, especially in Kobani which was attacked by World War II, the Iran-Iraq War, the Syrian Civil war and the ISIS is analyzed in terms of contemporary art. The artists discuss the cultural differences, the despair of immigrants, refugees and the asylum seekers, the brain drain, the urbanization and the fact of alienation caused by the post war immigration in their works. In addition, the disappearance of old traditions and customs, assimilated beliefs, remembering memories of the past, and the statelessness of the immigrants are also examined. The artists under the the influence of post war immigration express the brutality of war, its brutality, its despair, its destructiveness and its displacement, the borders between man and nature, and the negative impact of these borders and war in their works. It is observed that the artists, who were exposed to immigration after the war produced striking works by using different techniques and methods instead of traditional techniques. While war and immigration remind many situations and feelings such as pain, sadness, separation, loss in their own fact, it is seen that the concept of creativity in art has come to life again in the artists who live in that moment.

Keywords: War, Migration, Contemporary art, Post-war art,

İTHAF

Bu çalışmayı hayatımın her anında bana destek olan ve güç veren babam Abdurrahman GÖZMEN'e (1955-2015) ithaf ediyorum.



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT	iii
İTHAF	iv
İÇİNDEKİLER	v
GÖRSELLER LİSTESİ	vii
1. GİRİŞ	1
2. GÖRSEL KÜLTÜRDE GÖÇ	5
2.1. Kavramsal Olarak Göçün Tanımı	5
2.2. Görsel Kültürde Göçenler	10
2.2.1. Görsel Kültürde Mülteci, Sığınmacı ve Göçmen	10
2.2.2. Görsel Kültürde Göç, Birey ve Toplum	16
2.3. Aidiyet/ Çokkültürlülük.....	19
2.4. Zaman ve Yer.....	25
2.5. Unutmayı Hatırlamak	27
3. SAVAŞ SONRASI SANAT VE GÖÇ	32
3.1. Çağdaş Sanatta Savaş Sonrası Göç Kavramının Tesiri.....	32

3.2. Savaş, Göç ve Sanat Kesişmesi	37
3.3. Zorunlu Sınır	44
3.4. II. Dünya Savaşı Sonrası Göçün Türkiye’deki Çağdaş Sanat Yaşamına Yansımaları	52
3.5. Çağdaş Sanatta Savaş ve Göç Kavramını İrdeleyen Sanatçılar	56
3.5.1. Martha Rosler	57
3.5.2. Anselm Kiefer	62
3.5.3. Tammam Azzam	68
4. SONUÇ	76
KAYNAKÇA	79

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1. Leila Alaoui, "No Pasara" [Entry Denied] Serisi, Mürekkep püskürtmeli baskı (Fotoğraf), 60×90 cm, 2008.	11
Görsel 2. Leila Alaoui, "No Pasara" [Entry Denied] Serisi, Mürekkep püskürtmeli baskı (Fotoğraf), 102×73 cm, 2008.	12
Görsel 3. Ai Weiwei, "Can yeleği", Enstalasyon, Berlin Konser Evi, 2016.	13
Görsel 4. Ai Weiwei, "Boğulmuş Bebek Aylan Kurdi", imaj çalışması, Midilli Adası, 2016.	14
Görsel 5. Bansky, "Mülteci kampı",Grafiti, Calais, Fransa, 2015.	16
Görsel 6. Marwan Rechmaoui "BeyrutKaucuk", Lastik, 3x825x675cm, 2004.	17
Görsel 7. Shirin Neshat, "Dili Tutulmuş/Speechless",Mürekkep Baskı (Fotoğraf) 167.6x133.4 cm, 1996.....	18
Görsel 8. Nezaket Ekici, "İslamic Chapel", Enstalasyon, 2m x 2,20m x 4m, 2006.	21
Görsel 9. Jacob Lawrance, "Panel No:3" Göç Serisi, ,45.72x30.48 cm, 1940-41.	23
Görsel 10. Cevher Gözmen Çetin, "Yıkıntı", Tuval üzerine akrilik, 160x100 cm, 2019.	24
Görsel 11. Mona Hatoum, "Mesafe Ölçüleri", Video (renk, ses), 15.26 dk. , 1988.	26
Görsel 12. Cevher Gözmen Çetin, "Anımsamak", Tuval üzerine yağlıboya, 160x100 cm, 2019.....	27
Görsel 13. Claudia Casarino, "Üniforma", Enstalasyon, 2008.	29
Görsel 14. Bruno Catalano, "Les Voyageurs (Gezginler)", Enstalasyon, Bronz- Edition 8 kopya + 4 PA, 100x50x40 cm, 2004-2013.	31
Görsel 15. Christopher Richard Wynne Nevinson, "Zafere Giden Yol", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 45.7x61 cm, 1917.	33
Görsel 16. Jananne Al-Ani, "Gölge Siteler II", Video Kurulumu, Tek kanallı HD video projeksiyonu, Renkli, Sesli, 8.38 dk. ,2011.	35
Görsel 17. Hiwa K., "Görüntülere Nefes Verdiğimizizde", Çeşitli Malzemeler- Vitrifiye kil borular, lamine kirişler, mobilyalar ve çeşitli nesneler-, 600 x 100 x 100 cm, 2017. Friedrichsplatz, Kassel, documenta 14, Fotograf: Mathias Völzka.	37
Görsel 18. Cevher Gözmen Çetin, "Geride Kalanlar", Tuval Üzerine Akrilik, 100x120 cm, 2018.....	38
Görsel 19. Erkan Özgen, Harikalar Diyarı, Tek kanallı HD video, 03'.54'', 2016.	40
Görsel 20. Erkan Özgen, Harikalar Diyarı, 2016 Tek kanallı HD video, 03'.54''40	40

Görsel 21. Sir William Newenham Montague Orpen, “Bombing Night”, Tuval üzerine yağlıboya, 76.2x63.5 cm, 1917	42
Görsel 22. Cevher Gözmen Çetin, “Geride Kalanlar II”, Tuval üzerine yağlıboya, 50x70 cm, 2018.....	43
Görsel 23. Cevher Gözmen Çetin, “Mülteci”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x120 cm, 2019.....	45
Görsel 24. Associated Press Muhabiri Nick Ut’un Vietnam Savaşında Çektiği Fotoğraf, 1945	47
Görsel 25. Associated Press Muhabiri Henri Huet' un Kamboçya Sınırı Yakınlarında Çektiği Fotoğraf, 1966	47
Görsel 26. Murat Gök, “Sınır”, Performans Fotoğraf, Mardin, Türkiye (Türkiye / Suriye sınırında), 2010	48
Görsel 27. Cevher Gözmen Çetin, “Sınır ve Özgürlük”, Dikenli tel, 100x100 cm, 2019	49
Görsel 28. Guy Wouete, "Göç Yolunda", Enstalasyon, 2015	50
Görsel 29. Leon Golub, “Vietnam II”, Tuval Üzerine Akrilik, 294x1151.5 cm, 1973	51
Görsel 30. Ferhat Özgür, “Kucaklaşma”, Fotoğraf, 150x225 cm, 2003	54
Görsel 31. Çağla Köseoğulları, “Yersiz (Out-Of-Place)”, kâğıt üzerine mürekkep çizim, 2014	55
Görsel 32. Martha Rosler, “Cleaning the Drapes”, House Beautiful: Bringing the War Home serisinden, Fotomontaj-Teknede kesilmiş ve yapıştırılmış basılı kâğıt, 50.8x61 cm, 10/7. baskı, 1967-72	58
Görsel 33. Martha Rosler “Gladiators”, Bringing the War Home: House Beautiful, Fotomontaj, 50.80x60.96 cm, 2004-2008	59
Görsel 34. Martha Rosler, “Balloons”, House Beautiful: Bringing the War Home, Fotomontaj- Teknede kesilmiş ve yapıştırılmış basılı kâğıt, 50,8×61 cm, 1967-72	60
Görsel 35. Cevher Gözmen Çetin, “İsimsiz”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x100 cm, 2018.....	61
Görsel 36. Anselm Kiefer, “Demir Yol”, Tuval Üzerine Emilasyon-Akrilik-kül vb., 350x410 cm, 1986	63
Görsel 37. Anselm Kiefer, “Tarih Meleşti”, Enstalasyon- kurşun, cam ve haşhaş, 400,1 x 500,4 x 200 cm, brüt ağırlık: 2000 lb., 1989	64
Görsel 38. Anselm Kiefer, “Seraphim”, Tuval üzerine yağ, saman, emülsiyon ve gomalak, 320.7 × 330.8 cm, 1983-1984	65
Görsel 39. Anselm Kiefer, “Siegfried’in Brünhilde’ye Olan Zor Yolu”, Kurşun, Camlı Çelik Çerçeve Üzerine Fotoğraf, 170 x 240 cm, 1991	66

Görsel 40. Anselm Kiefer, “Kül Dünyası”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 280 x 380 cm, 1982	67
Görsel 41. Tammam Azzam, “Suriye Piyonları”, Pamuklu Kağıt Üzerine Arşiv Baskısı, 60x60 cm, 2012	69
Görsel 42. Tammam Azzam, “Ligthbox”, Özgürlük Graffiti, Pamuk Kâğıt üzerine Arşiv Baskı-5. Baskı-, 74x74 cm, 2013	70
Görsel 43. Tammam Azzam, “Şam (Bon Voyage serisinden)”, Diassec montajlı C-print-5+3AP sürümü, 120x100 cm, 2013	71
Görsel 44. Tammam Azzam, “Suriye'yi Yakmak”, Pamuk kağıt üzerinde arşiv baskı, 60x60 cm, 2012	72
Görsel 45. Tammam Azzam, “Gelecek Bahar Suriye” , Pamuk kağıda arşiv baskısı-5. basım, 112x112 cm, 2012	73
Görsel 46. Cevher Gözmen Çetin, “Nusaybin” , ceviz oyma-karışık teknik, 15 x 10 cm, 2019.....	74
Görsel 47. Tammam Azzam, “Ateşkes”, Pamuklu kâğıda arşiv baskısı, 60x60 cm, 2012	75

1. GİRİŞ

20. yüzyılın ilk yarısından itibaren çağdaş sanatın temelleri atılmıştır. Belli noktalarda estetik kaygılar bir tarafa bırakılmış ve sanat üretim aracı kimi zaman performans, video, yerleştirme, vb. kimi zaman da hazır bir nesne olarak karşımıza çıkmıştır. Çağdaş sanatçılar sanatın tüm pratiklerini bir arada kullanarak (disiplinler arası) yeni bir anlatım biçimi oluşturmuşlardır. Sanatçıların artık var olan klasik üretim kurallarının dışına çıktığı ve sanat üretimlerinde kavramsallığı ön planda tuttıkları görülmüştür. Bu bağlamda çağdaş sanatçılar toplumsal duyarlılıkları ön planda tutacak şekilde sanat üretimlerini gerçekleştirmiş ve farklı disiplinleri bir arada kullanmışlardır. Çağdaş sanat anlayışı toplumsal hayat içerisinde birçok anlam barındırmış, sanatın biçimlenmesinde kendine has özellikleri ile dinsel, düşünsel ve kültürel etkinliklerin içinde önemli bir yer bulmuştur. Bu etkileşimler içerisinde toplum ve topluluklar arasında yaşanan savaşlar ve sanatçıların savaş karşısında gösterdikleri direnç üretim süreçlerin de itici bir güç olmuştur.

Sanatçıların savaşa karşı verdikleri en önemli tepkileri geçmiş, bugün ve gelecek için insanlık onuru ve yaşama saygı adına eserlerini gelecek topluluklara iletme çabası olmuştur. Sanatçıların eserleri yoluyla insanlara aktardıkları duygu ve düşünceleri, - izleyicinin- anlama, algılama, düşünme becerilerini harekete geçirmekte ve duygusal anlamda hissiyatı arttırmaktadır. Bundan dolayı sanat, yaşanan bu kadar acılara ve yıkımlara karşı dimdik ayakta durabilen; ayakta kaldığı sürece de pek çok güzelliklerin önünü açan bir dinamiktir.

Tarih boyunca insanların yaşamlarında belli kırılma noktaları olmuştur. İnsanlık tarihindeki kırılmaların nedenleri arasında başrolü oynayan sebeplerden biri de savaşlardır. Bunların çoğunda ölümler olmuş ve sağ kalanların hayatlarında travmalar yaşanmıştır. Bu yaşanan kırılmalar sanatçılar üzerinde de derin etkiler yaratmıştır. Özellikle sanatçıların geçmişte ve günümüzde savaşlara karşı olan tutumları, kendi üretimleri ile yaşanan dönem arasında kurdukları bağ oldukça önem taşımaktadır. Sanat eserlerinde sanatçıların, savaşın yıkımına, acıya, aidiyete ve göç gibi kavramlara toplumsal bakış açısıyla duyarsız kalmadıkları görülmektedir. Sanatçıların çoğu savaş

sonrasında yaşanan dönemin ötesine geçmiş ve bu travmaları bir olgu olarak ortaya koymaya çalışmışlardır.

Çağdaş sanat bağlamında, Martha Rossler, Anselm Kiefer, Tammam Azzam, Banksy, Ai Weiwei gibi sanatçılar da savaş, savaş sonrası göç ve sömürülere karşı yaptıkları üretimlerle, savaşın toplumsal boyutunu ortaya koymuşlardır. Bundan yola çıkarak sanatı, içinde bulunduğu toplumun sosyo-politik ve ekonomik değerlerle bir bütün olarak düşünmek gerekmektedir.

Eski dönemlerden günümüze değin karşımıza çıkan savaş olgusu, sanatın üzerinde durduğu temaların başında gelmektedir. Toplumun birer ferdi olarak kabul edilen ve toplumda yaşananlara kayıtsız kalamayan sanatçılar da savaşın korkunç yüzünü ve savaşın yarattığı tahrip edici duygulanımı yansıtmışlardır. (Oskay, 2018).

Savaşların ardından birçok gelişme yaşanmaktadır ve insanları etkileyen en önemli yansımalarından birisi de göç olgusudur. Çağdaş sanat bağlamında göç olgusu, savaş sonrasında insanlığın ortak sorunu olan konularla çabucak bağlantı kurabilmiştir. Başta savaşlar olmak üzere, çeşitli nedenlerle yerlerinden edilmiş insanlar incelendiğinde iki farklı göçten bahsetmek gerekmektedir. Birincisi daha iyi bir gelecek umudu, eğitim, iş, evlilik ve aile kurma gibi nedenlerle yapılan tercihlili göçler, ikincisi ise savaş, sürgün, doğal afetler gibi nedenlerle zorunluluk barındıran zorunlu göçler olarak tanımlamak mümkündür. Serkan Çalışkan'ın da dediği gibi, göç eden kişinin de tanımı önem barındırır; göçmen, yasadışı göçmen, mülteci, sığınmacı, sürgün, geçici mültecilik, ikincil koruma ve yabancı gibi tanımlar, hukuksal açıdan göç eden bireyin bulunduğu yeni ülkedeki statüsünü, haklarını, hukuki sınırlarını da belirlemektedir. (Çalışkan, 2018). Bu nedenle de göçün yansımalarında “Vatansız” diye söyleyebileceğimiz bir kavram ortaya çıkmaktadır.

Dünya tarihinde sayısız savaşlar olmuştur. Her savaş sonunda insanoğlunun göremediği acılar ortaya çıkmaktadır. 2. Dünya savaşı, İran-Irak savaşı, Suriye iç savaşı ve IŞİD tarafından saldırıya uğrayan Kobani kentindeki insanlar da göç olgusuyla karşılaşmışlardır. Dünya genelindeki çağdaş sanatçılarda, bu göç olgusunu savaşın meydana geldiği coğrafya, kültür ve insan konusuna göre farklı biçimlerde eserlerinde konu edinmişlerdir.

Çağdaş Türk sanatında ise savaş sonrasında vatansızlaşma ve ötekileşme olgusunda göç, yersizyurtsuzlaşma gibi kavramları multidisipliner bir anlayışla sanatına konu edinmiştir. Sanatçılar yapıtlarında toplumsal cinsiyet, kimlik, bellek, göç, yersizyurtsuzlaşma gibi çağdaş sanata temel oluşturan güncel konuları ele almışlardır. (Kaplan, 2018). Bu bağlamda birçok sanatçının göç olgusuna odaklandığı görülmektedir. Türk resim sanatı da özellikle 1960'lı yıllardan itibaren göç teması üzerinde sıkça durmuştur. 1940'lı yılların başında “Yeniler” adıyla kurulan oluşum kentleşmenin doğurduğu sonuçları ve emekçilerin yaşamlarına odaklanmıştır. (Öner, 2016,s.41-43).

Bu tez çalışmasının konusu; İkinci Dünya savaşı, İran-Irak savaşı, Suriye’de halen devam eden iç savaş ile İŞİD’in yol açtığı Kobani savaşı gibi savaşlar özelinde, sanatçıların savaş ve onunla bağlantılı göç olgusuna yönelik görsel yorumlarını siyasal ve toplumsal bağlamlarıyla ele almak ve kişisel çalışmaları da bu ekseninde ilişkilendirebilmektir.

Savaşların etkisiyle ortaya çıkan göç olgusunun, sanatçılar çalışmalarında ele alınmasını inceleyen bu araştırmada asıl amaç; savaş döneminde yaşayan veya savaşın bizzat içinde olan sanatçıların savaş sonrası göç olgusuna bakış açılarıyla eserlerinin toplumsal ve siyasal bağlamlarıyla irdelenmiştir. Sanatçılar, ortaya çıkardıkları eserlerinde, genellikle farklı malzeme ve tekniklerle disiplinler arası çalışmalar üreterek savaş sonrası göç olgusunu içselleştirmişlerdir. Bu bağlamda, bellek, zaman, yersiz-yurtsuzlaştırma, ötekileşme, aidiyet, acı vb. kavramların göçmen sanatçıların çalışmaları ile öne çıkarılması ve anlamlandırılması amaçlanmıştır.

Bu araştırma yürütülürken, bazı varsayımlar göz önünde bulundurularak değerlendirme yapılmıştır. Birincisi, araştırma metninde kullanılan bilgiler, toplanmış olan kaynaklardan alınmıştır. İkinci olarak araştırma içinde yer alan sanatçılar, konu dâhilinde savaş döneminde yaşamış veya savaşa maruz kalmış ve savaş sonrası göç konusuyla ilgili çalışmalarıyla tanınan kişilerin olmasıdır. Son olarak araştırmada kullanılan web kaynakları, 01.11.2019-05.01.2020 tarihleri arasında ziyaret edilerek, ulaşılabilirlikleri kontrol edilmiş olması varsayılmıştır.

Diğer taraftan araştırma konusu, “Çağdaş Sanatta Savaş Sonrası Göçün Sanatsal Temsili” olarak belirlenmiştir. “Göç” kavramı, birçok neden ve sonuç ilişkisini

bünyesinde barındırmaktadır. Araştırmanın konusu olan savaş sonrası göç olgusundan, İkinci Dünya savaşı, İran-Irak savaşı, Suriye iç savaşı ile Kobani’de meydana gelen savaş sonrası göç olgusu kastedilmiştir. Savaş ve göç gibi çok uzun bir tarihi olan bu iki kavram söz konusu savaşlarla sınırlandırılmak kaydıyla tezin ana bağlamını oluşturmaktadırlar. Göç kavramı asırlar boyunca insanlığın yaşadığı bir olgudur. Bu çalışma da göç olayına bir sınırlama getirilmiştir. Bu sınırlama da son yüzyılda, savaş sonrası oluşan göçler üzerinden sanatçıların bakış açılarıyla ortaya koyduğu eserler incelemeye alınmıştır.

Araştırmada, konuyla ilgili geniş bir literatür taraması yapılmış, uygun metinler toplanıp, düzenlenmiştir. Ayrıca araştırmada, dönemsel sınıflamayla yerleştirilen, çağdaş sanatta, yabancı ve Türk sanatçıların eserlerine ulaşılmıştır. Bu sanatçılardan savaş döneminde yaşayan veya savaşa maruz kalan sanatçıların eserleri üzerinde araştırmalar yapılmış, görsellerine ulaşılmış ve metin içinde gerekli bölümlere yerleştirilmiştir.

Konu, araştırmanın ana hatları dâhilinde, I. Bölüm “Göç” ve alt bileşenleri olacak şekilde düzenlenmiş, II. Bölüm ise “Savaş Sonrası Sanat ve Göç” olarak, kesin tarihlerle bir ayrıma gidilmese de, dönemin farklı şartları değerlendirilmek ve sanatla göçün etkileşimini irdelemek üzere incelenmiştir. Bu bölümlerde kendi aralarında alt başlıklara ayrılarak savaş, göç ve sanat anlayışındaki değişimlerin nedenlerini ortaya koymuştur.

2. GÖRSEL KÜLTÜRDE GÖÇ

2.1. Kavramsal Olarak Göçün Tanımı

Yerinden olmanın göç kavramının kökeninde olduğu bilinmektedir. Literatüre baktığımızda göçle ilgili çeşitli tanımlara rastlamak mümkündür. Göç kavramı yaşamın içinde var olduğundan, her araştırmacı göç kavramına yeni bir tanım vermiş ve araştırıldığı bilim ve olgular açısından yeni bir tanım üretmiştir. Türk Dil Kurumu bu tanımı farklı bir bakış açısıyla revize etmiştir. Buna göre göç kavramı; bireylerin veya toplulukların göç olarak tanımlanmış bir ülkeden başka bir ülkeye veya bir yerleşimden başka bir yerleşime taşınması için ekonomik, sosyal, politik nedenler olarak betimlemiştir (TDK, 2019). Tanımda bir yer değiştirme olduğu açıktır. Bu yer değiştirmenin sonuçları çok boyutlu olabilir. Özellikle yerinden olmanın yani göçün ifade edilişi coğrafi, ekonomik, kültürel, sosyal ve politik sonuçları olan insan hareketleri olarak tanımlanabilir. (Özer, 2004, s.10-12).

Göç insanlık tarihi boyunca süregelmiştir. Yeni olan, “küreselleşmenin kaçınılmaz bir sonucu” olarak tanımlanan bu hareketin görülmemiş ölçüde ve hacimde ortaya çıkmıştır (Bhugra ve Gupta, 2011, s.56). Dünya çapındaki yapılan araştırmalarda, göçün gerçek verilerini elde etmenin çok zor bir durum olduğu düşünülmektedir. Verilerin toplanmasında çok fazla değişken olduğundan ve batı dışındaki bölgelerden kaynaklanan göçler genellikle dâhil edilmediğinden, mevcut rakamlar kesin olmamaktadır. Uluslararası araştırmalarda öne çıkan araştırmacı ve göç yazarı Peter Stalker tarafından özetlendiği gibi, son iki yüz yıl boyunca nispeten fazla sayıda göçlerle ilgili çeşitli karşılaştırmalar yapılabilmektedir. Özellikle 1846 ile 1890 arasında, yaklaşık on yedi milyon insan yenisünya için Avrupa'dan ayrılması bunun en önemli örneklerinden biri olmuştur. Göç 19. Yüzyıl başlarında en üst seviyeye çıkmıştır. Bu dönemde yirmi yedi milyon insan Avrupa'yı 1891 ve 1920 arasında terk etmiştir (Stalker, 2019). Bu oranlar, Birinci Dünya Savaşı, Büyük Buhran ve İkinci Dünya Savaşı olaylarının peşi sıra yaşanmasıyla etkili bir şekilde durmuştur. Tüm dönem boyunca, 1846'dan 1939'a kadar yaklaşık elli bir milyon insanın Avrupa'dan ayrıldığı bilinmektedir.

İkinci Dünya Savaşı'nın sonunda, yaklaşık 15 milyon insan Avrupa'daki bir ülkeden diğerine göç etmiştir. Stalker, birçok Avrupalı'nın 1950'lerin kemer sıkma yıllarında göç etmeye istekli olmasına rağmen, savaşın 7,8 milyon cana mal olduğu için az sayıda Avrupa hükümetinin göçü teşvik etmek istediğini ve insanların ekonomileri yeniden inşa etmeleri gerektiğini rapor etmiştir. Örneğin, İngiltere'deki bir göç çalışmasında; 1950'lerde ve 1960'larda güçlü bir canlanma gösterdiği ve 1964'ten sonra sayıların önemli ölçüde düşmesine rağmen, 1951'den 1998'e kadar İngiltere'den Avrupa dışındaki yerlere yedi milyondan fazla insanın göç ettiği bilinmektedir (Hatton, 2003, s.40). Stalker (2019) başlıca göçmen kaynağının, İngiltere olduğu, bunu İtalya, Hollanda ve Almanya'nın takip ettiğini ifade etmektedir. Büyük hacimli göçlerin ardından bunları Avustralya, Kanada ve ABD, ardından Güney Amerika ve İsrail gibi başlıca yerler takip etmektedir.

Göç, Avrupa'nın yeniden yapılanmasında ekonomik bir patlamaya yol açtığından dolayı gelgitler yaşanmıştır. Almanya, Fransa ve İngiltere'de işgücüne ihtiyaç duyulmuştur. Stalker'ın yaptığı araştırmalarda, işçiler ilk önce savaş sırasında yerlerinden olmuş kişilerden oluşurken, daha sonra hem diğer Avrupa ülkelerinden ve hem de her bir ülkenin sömürge bağlarından, Batı Avrupa'ya 1973 yılına kadar göç ederek on milyona ulaşmıştır. O zamandan bu yana, hükümetler emek göçünü daha ileriye götüren kapıları etkili bir şekilde kapattığından, göç politikaları genel olarak sıkılaşmış ve göç konusundaki tartışmaların çoğu sığınmacılara, mültecilere ve yasadışı göçmenlere yönelmiştir.

İkinci Dünya Savaşı'nın sonundan bu yana elli milyondan fazla sayıda göçmen yerinden edilmiştir (UNHCR, 2014). Bununla birlikte, Birleşmiş Milletler tarafından derlenen en son rakamlar, 2013 yılında iki yüz otuz iki milyon uluslararası göçmenin bulunduğunu göstermektedir. Bu sayılar, göç edenlerin yanı sıra, doğum yerlerinin dışındaki ülkelerde yaşayan insanları da temsil etmektedir. Göç oranı yılda yaklaşık yüzde 1,6 büyümektedir. Yani yılda dört milyona yaklaşmaktadır. Hatalara ve mevcut kayıtların sınırlarına izin verilmesine rağmen, son zamanlarda yıllık oran hızla artmıştır. Elbette insan nüfusu da artmıştır. Örneğin 1800'lü tarihlerde bir milyar, 1930'da iki milyar, 1975'te dört milyar tahmin edilen dünya nüfusu 2011'de yedi milyarı geçmiştir (Dahlman, Renwick ve Bergman, 2011, s.88).

Göç, hem uluslar içinde hem de uluslararası alanda sınırları aşan hareketlerle gerçek anlamda küresel bir olgu olarak gündeme gelmektedir. Dünyanın tahmini 244 milyon uluslararası göçmeni ve 763 milyon dâhili göçmeni bulunmaktadır (DESA, 2016). Başka bir deyişle, göçmenler 1 milyardan fazla insanı veya dünya nüfusunun beşte birini oluşturmaktadır. Çoğu gelişmiş ülkedeki nüfus çeşitliliği, uluslararası göçlere bağlanabilirken, gelişmekte olan ülkelerde çoğunlukla bu çeşitliliğe katkıda bulunan iç göç olduğu ifade edilmektedir. Sidney, Londra ve New York, Dubai ve Brüksel gibi “Küresel kentlere” göç nüfusun üçte birinden fazlasına eşit olduğu bilinmektedir. Farklı şehirler için farklı faktörler rol oynamaktadır. Örneğin Dubai, göçmenlerin vatandaş olma konusundaki kısıtlamaları nedeniyle geçici bir nüfusa sahipken, Brüksel’de göç, Avrupa kurumları için çalışan geniş Avrupa vatandaşları topluluğu ile daha kalıcı olmaktadır (WEForum, 2019).

Dünya nüfusunun beşte birini oluşturan göç, çeşitli şekillerde sınıflandırmaya tabii tutulmaktadır. Kategorik olarak sınıflandırıldığında;

1. Siyasi sınırlara göre göçlerdir. Siyasi sınırlar olarak iller, ilçeler, bölgeleri, ulusal sınırlar ve uluslararası sınırlar gibi belirlenen sınırlardan oluşmaktadır. Burada çıkış ve varış yerleri olarak tanımlama yapılabilmektedir. İç ve uluslararası göç arasında geniş çapta tanınan bir ayrım bulunmaktadır.

a. İç göç: Ülke içindeki bir il içinde ya da iller arasında meydana gelen göçtür. Genellikle kentten kırsala ya da kırsal alanlardan kentlere yapılan nüfus hareketleridir. Hedeflerine ulaşan kişilere genellikle terim olarak “göçmenler” ismi kullanılır. Bu göç biçimi ayrıca köyler, kasabalar ve bölgeler arasındaki hareketi de içermektedir.

b. Uluslararası göç: Ülke sınırlarında meydana gelen göçtür. Yabancı bir ülkeye giren veya kendi ülkelerinden ayrılanlar bu kategori içerisine dâhildir. Ülke sınırlar ve kıtalar üzerinde ise buna ayrıca kıtadan kıtaya göç de denilmektedir.

2. Hareket şekillerine göre olan göçlerdir. İnsanların sosyal statüleri, seyahat noktaları ve periyodik hareketleri temel alınarak sınıflandırılan göç türüdür. Bunlar:

a. Adım göç: Küçük bir yerleşimden başlayıp, yıllar içinde kentsel hiyerarşide daha büyük bir bölgeye taşınma hareketine adım göç adı verilmektedir. Bu, bir çiftlikten köye, daha sonra bir kasabaya ve daha sonra bir kentin dış mahallesine ve nihayet bir şehre olan hareket gibi bir kişinin orijin yerinden sonraki bir varış noktasına doğru hareketini izleyen modeldir. Bu kategori aynı zamanda insanların köylerden büyük bir şehre hareketini de içermektedir.

b. Dairesel göç: En az bir göçe ve geri dönüşe sahip bir orijin ile bir hedef arasında döngüsel göç hareketlerinden oluşmaktadır. Göçmenler zamanlarını aileleri, işleri vb. ile birden fazla (en az iki konum) arasında paylaşırlar. Hareket sıklığı, varış yerindeki kalış süreleri ile birlikte değişebilse de, dairese bir göçmen başlangıçta önemli zamanlar geçirir. Mevsimlik işçilerde bu kategori içerisinde değerlendirilmektedir. İşgücü talebinde, çoğunlukla tarımda mevsimsel dönemlerden kaynaklanan çok yaygın bir döngüsel göç şeklidir. Öte yandan, geri dönüş göçü bir kerelik göç ve ev sahibi bölge dışında uzun süre kaldıktan sonra geri dönüş anlamına gelmektedir.

c. Zincirleme göç: Ailelerin yaşam döngüsünün farklı aşamalarındaki bir yerden diğerine göç etmesi, daha sonra insanlar evlerini bu yeni yere getirmeleridir. Teoride, onlardan önce göç edenler tarafından desteklenen, bir insan zinciri sürekli bir yerden bir yere hareket etmektedir.

d. Gönüllü göç: Bir kişinin özgür iradesine dayanarak, diğer faktörlerin yanı sıra, daha iyi bir yerde yaşama ve finansal durumlarını iyileştirme girişimi ve arzusu olarak yapılan yer değiştirmelerdir.

e. İstemsiz göç: Bir kimsenin belirli olumsuz çevresel ve politik durumlar nedeniyle evinden zorla alınmasına bağlı olarak gerçekleşen göç şeklidir. Bu durum isteksiz ve zorla göç diye ikiye ayrılmaktadır.

1. İsteksiz / uygulanmış / empoze edilmiş göç: Bir kişi ikamet ettiği yerin dışındaki yer değiştirme veya hareketi teşvik eden bir duruma getirildiğinde ortaya çıkmaktadır.

2. Zorla göç: Bir kişi evine (mülteci) geri dönemezse, ya da ev sahibi ülkede (sığınmacı) mülteci olmak için yasal bir prosedür uygularsa ya da bir çatışma veya gelişme nedeniyle evini terk etmek zorunda kalırsa bu göçe zorla göç adı verilmektedir. Örneğin Doğu Anadolu bölgesindeki insanların terör nedeniyle zorunlu olarak batı illerine hareketi bu göçe örnek verilebilir (Çağlar, 2018).

Göç eden bireyler gittikleri ülkelerdeki kişilerinde hayatlarına dokundukları kadar aslında kendi yaşamlarını da farklı etkilerde bulunmaktadırlar. Serkan Çalışkana göre göçün ülkelere ve bu bağlamda evrensel bir sorun olarak tüm dünyaya etkisi kadar, bireyin yaşamındaki etkileri de çok önemlidir. Tercihli ya da zorunlu olarak göç, bireyin tüm yaşamını değiştiren büyük bir hamledir. Göç edilen ülkeye uyumluluk süreci, geride bırakılan yaşam ve “yeni” yaşam arasındaki bu gerilimli alan birey için oldukça büyük sorun yaratmaktadır. Göç eden birey, bulunduğu yeni yerde çoğunlukla “öteki” olarak varlığını sürdürmektedir. Bu gibi durumlar, ülkelerin yasalar aracılığı ile önlem almasına karşın; toplumlarda iç huzursuzlukların artmasına, gettolaşma olgusuna, buna bağlı olarak önyargılara, kalıp yargılara ve ötekileştirmeye yönelik önem barındıran sosyolojik tepkimelere zemin hazırlar (Çalışkan, 2018).

Özellikle sonuçları yönünden göç olgusu irdelenecek olursa sadece coğrafik, ekonomik, kültürel, sosyal ve siyasi sonuçlar doğurmamaktadır. Bunların yanı sıra göç sanat alanını da belirgin bir şekilde etkilemiştir. Sanatta göç olgusundan etkilenmiştir. Göç kavramını irdelleyen sanatçının yaptığı eserler, göçün insanlar üzerinde bıraktığı travmatik etkilerini topluma anlatma açısından birer aracı olmuştur. Göç olgusunun aktörleri anne, baba, çocuklar olabileceği gibi göçe diğer etkenlerde dâhil olmuştur. Zaman, yer, aidiyet, geçmiş, kimlik, bellek vb. kavramlar bunlardan bazılarıdır.

2.2. Görsel Kültürde Göçenler

2.2.1. Görsel Kültürde Mülteci, Sığınmacı ve Göçmen

Nüfus hareketleri istemsiz, olağan dışı durumlarda ortaya çıkmaktadır. Bu haliyle göç olgusun içinde bir düzen bulunmamaktadır. Düzensiz göç genellikle savaşlar, siyasi çatışmalar, soykırım, zulüm, terör, kıtlık, doğal afetler, yoksulluk ve silahlı çatışmanın çevresel etkileri ve iklim değişikliğinin etkisiz kıldığı topraklar tarafından motive edilmektedir. Düzensiz göç aynı zamanda mevsimlik işçiler ve işçi göçmenleri de içermektedir. Bu koşulların tümü insanları mülteci statüsü olarak nitelendirmektedir (UNHCR, 2013).

Cenevre'de, 28 Temmuz 1951'de imzalanan ve iltica terminolojisinin temelini oluşturan Birleşmiş Milletler (BM) Mültecilerin Hukuki Durumuna İlişkin Sözleşme'ye göre mülteci tanımı yapılmıştır. Buna göre "ırkı, dini, milliyeti, belirli bir sosyal gruba mensubiyeti veya siyasi düşünceleri nedeniyle zulüm göreceği konusunda haklı bir korku taşıyan, bu yüzden ülkesinden ayrılan ve korkusu nedeniyle geri dönemeyen veya dönmek istemeyen kişidir." denilmektedir. Hukuki statü olarak da bu şartları sağlayan ve "mülteci" olarak tanınmış kişileri ifade etmektedir. Mülteciler, kendi istekleri haricinde yani gönüllü olmadığı takdirde ülkelerine geri gönderilemezler şeklinde ifade edilmektedir.

Ülkesinden ayrılan mülteciler göç ederken gittikleri yerlerde gördükleri yaşam tarzları ile kendilerini değiştirmek zorunda kalmışlardır. Kaldıkları evden, yedikleri yemeklere kadar oluşan farklılaşmalar ruh hallerini de değiştirmektedir. Bu farklı ruh hali kişiyi etkilediği kadar sanatçıyı da derinden etkilemektedir. Yeni arayış beraberinde yeni ruh halini getirmekte ve yeni bir benlik arayışı mücadelesine ittiği de söylenebilmektedir. Değişen yaşam ve benlik algısı sanatçıların, göç olgusunu ele aldığı temalar arasında yerini almıştır.

Göç olgusuyla birlikte yer değiştiren sanatçılar genellikle farklı malzeme ve tekniklerle tanışarak disiplinler arası çalışmalar üretmişlerdir. Bu bağlamda 1990'lerden sonra ön plana çıkan bellek, zaman, yersizyurtsuzlaştırma, ötekileşme, kimlik, aidiyet vb. kavramların göçmen sanatçıların çalışmalarında karşımıza çıkması doğal bir sonuç olmuştur. (Karaçalı, 2016).

Farklı kültürleri bir arada yaşayan sanatçı Leila Alaoui çifte vatandaş olarak hayatını idame ettirmiş ve dört değişik kıtada yaşamıştır. Sanatçı Alaoui'nin kimlik ve göçmenlere dayanan belgesel fotoğrafları, göç ve göçün nedenleri açısından çalışmalarının ana temasını oluşturmaktadır. Genellikle video ve fotoğraf tekniklerinde uğraş veren sanatçı, göçü ve kültürel farklılıkları sorgulamaktadır. “No Pasara=Geçit Yok” (Galleriesnow, 2017) çalışma serisinde Akdeniz ülkelerinden Avrupa'ya daha iyi bir yaşam hayali üzerine yoğunlaştığını söylemektedir (Görsel 1-2).



Görsel 1. Leila Alaoui, "No Pasara" [Entry Denied] Serisi, Mürekkep püskürtmeli baskı (Fotoğraf), 60×90 cm, 2008. (<https://www.mbam.qc.ca/en/exhibitions/past/leila-alaoui-no-pasara/>)



Görsel 2. Leila Alaoui, "No Pasara" [Entry Denied] Serisi, Mürekkep püskürtmeli baskı (Fotoğraf), 102×73 cm, 2008. (<https://www.mbam.qc.ca/en/exhibitions/past/leila-alaoui-no-pasara/>)

Sanatçı Alaoui'nin ilk fotoğraf serisi "No pasara" belirsiz bir sürgün olayının içinde olan Fas'lı gençlerin Avrupa'ya bir bilet arayışı içinde olduklarını ve kendi ülkelerinde kaybettikleri özgürlüklerinin arayışı içinde olduklarını anlatan bir göstergedir. Genellikle objektife bakmayan gençler, düşünceli ve umutsuzdur. Coğrafi sınırlarla belirlenen yaşamlar, kimlikler, geleceğe karşı umutsuzluk ve yaşam koşullarındaki eşitsizlik, fotoğraflarda açıkça görülmektedir. Başka bir deyişle göç planlaması yapma yoluna girmişlerdir. Böylece, sanatçı belgesel nitelikli fotoğrafla bölgenin gerilimli coğrafi konumlanması ve bölgenin travmatik belleğini ortaya koymaktadır. Fotoğraflardaki gençler yaşamlarını, hayallerini ve seraplarını ana vatanlarını terk etmekle mümkün kılacaklarının ifadelerini yansıtmaktadır.

Seriye ait en çarpıcı fotoğraflardan biri, deniz kenarında oturan bir çocuğun uzakta belli belirsiz görülen dağa bakışıdır. Giydiği Fransa futbol takımına ait forma ile muhtemelen Fas kıyılarından Cebelitarık'a bakmaktadır. İbni Haldun'un yüzyıllar önce söylediği "coğrafya kaderdir" sözü bu noktada önemini bir kez daha kendini göstermektedir. Çünkü Avrupa'yla arada yalnızca bir deniz vardır. Ancak bu denizi aşmak ya da aşma gerekliliği sanatçının eserinde tartışmaya açtığı görülmektedir (Görsel 2) (Çalışkan, 2018).

Sanatçı Alaoui'nin göç hayalleri kuran gençleri anlattığı fotoğraf serisinin devamı niteliğinde, göç yollarında yaşananları Çinli Sanatçı Ai Weiwei irdelemiştir. “Can Yelekleri” isimli çalışmasını farklı yerleştirme tekniğiyle anlatmış ve mültecilerin göç yolunda yaşadıkları gerçekleri göz önüne sermiştir. Bu kurulum için Weiwei, Berlin'in -Konzerthaus- konser salonunun sütunlarına, her biri çeşitli mülteciler tarafından kullanılan toplam 14.000 can yeleği yerleştirmiştir. Pek çok kişi bir başka ülkeye yerleşmek için barışçıl bir alan arayışında hayatlarını kaybetmektedir. Ai Weiwei'de, göç yolundaki kitlelerin çoğunluğunu temsil edecek “Can Yeleği” çalışmasını hayata geçirmiştir (Görsel 3).



Görsel 3. Ai Weiwei, “Can yeleği”, Enstalasyon, Berlin Konser Evi, 2016.
(<http://www.sanatatak.com/view/banksyden-multeci-steve-jobs>)

Yelekler, orta nokta olarak Avrupa'nın çeşitli bölgelerine seyahat eden Suriyeli mülteciler tarafından sıklıkla kullanılan bir Yunan adası olan Midilli Adası'ndan toplanmıştır. Bu orta nokta, çoğu mültecinin genellikle gemiden atlama veya uzun ve zorlu yolculuklarına devam etme kararını vermeye zorlandığı yerdir. Bu nedenle can yelekleri, tüm mülteciler için hem bir umut ışığı hem de bir istikrarsızlık işareti olarak görülmektedir (Schulze, 2019).

Ai Weiwei bir başka çalışmasında, 2015 yılında Suriyeli mültecilerin durumunun belirleyici sembolü haline gelen boğulmuş bebek “Aylan Kurdi” imajını yeniden tasarlamıştır. Weiwei, Yunanistan'ın Midilli Adası'ndaki çakıllı bir plajda yapmış olduğu imaj çalışmasında; Türk kasabası Bodrum'un yakınlarındaki bir plajda bulunan ve Eylül 2015 tarihinde çekilen fotoğrafta -mülteci çocuk- “Aylan Kurdi”nin sahile vurmuş cansız bedenine vurgu yapmaktadır (Görsel 4).



Görsel 4. Ai Weiwei, “Boğulmuş Bebek Aylan Kurdi”, imaj çalışması, Midilli Adası, 2016.
(<http://www.milliyetsanat.com/haberler/plastik-sanatlar/ai-weiwei-aylan-kurdi-ye-benzedi-mi-/6326>)

Ai Weiwei'nin bu görüntüsü tüm göç krizini ve daha iyi bir gelecek için geçmişlerinden kaçmaya çalışan sığınmacıların umutsuzluğunu temsil etmektedir. Ancak sığınmacıların yaşadıkları sadece bu yolculuklar değildir. Onlar aynı zamanda sığınmacı-mülteci kavramları arasındaki yerlerinin belirsizliği içindedirler.

Sığınan kişiler, başvurusu yetkili makamlar tarafından henüz sonuçlandırılmamış, yani henüz resmi olarak mülteci statüsü kazanmamış olan, uluslararası koruma arayan kişileri ifade etmektedir. Tüm sığınmacılar mülteci olarak

tanınmamaktadır. Ancak, her mülteci iltica sürecinin başlangıcında bir sığınmacı rolündedir.

BM'ye göre, uluslararası göçmenin resmi bir tanımı bulunmamaktadır. Ancak uzmanların çoğu "göçün nedeni ve hukuki statüsünden bağımsız olarak ikamet ettiği ülkeden ayrılarak başka bir ülkeye giden kişi" tanımı üzerinde hemfikir olmuşlardır. Burada "göçün sebebinden ve göçmenin statüsünden bağımsız" vurgusu üzerinde durulmaktadır. Örneğin Uluslararası Göç Örgütü (IOM) mültecileri de göçmen kategorisinde anmaktadır. Ancak örgüte göre, her mülteci göçmen sayılsa da her göçmen mülteci statüsünde değildir. Göçmenler farklı statülerde ortaya çıkmaktadır. Düzensiz ve kaçak göçmen olarak isimlendirilen durumları da bulunmaktadır (IOM, 2013).

Düzensiz göçmenlerin ülkeler arası onaylanmış genel geçer bir tanımı bulunmamaktadır. Avrupa Komisyonu'na göre; göç kabul eden ülke, göçe ait yapılması gerekli olan resmi izinleri ve dokümanları olmadan ülkeye ayak basan, yerleşim birimlerinde kalan veya kaçak olarak o ülkede çalışan bireylere düzensiz göçmen olarak tanımlamaktadır. Göç ülkesi için "düzensizlik" genellikle uluslararası bir sınırı geçerli olmadan geçenler anlamına gelmektedir. Diğer bir ifade ile pasaport veya seyahat belgeleri olmadan ülkelerini terk etmek için gerekli idari sorumlulukları yapmayanları ifade etmektedir. Göç olgusu birçok anlamda ülkelere kayıplar yaşatır. Bunların başında da beyin göçü gelmektedir. 1960'lı ve 1990'lı yıllarda göç kalıpları üzerine yapılan araştırmalar, yüksek seviyeli vasıflı göçün, gönderen ülkelerin ekonomik büyümesini ve gelişmesini yavaşlatmaya, eşitsizliği ve yoksulluğu artırmaya katkıda bulunduğunu göstermektedir.



Görsel 5. Banksy ,”Mülteci kampı”,Grafiti, Calais, Fransa, 2015.
(<http://elmaaltshift.com/banksynin-multeci-krizi-yorumu/>)

İngilizlerin ünlü sanatçısı Banksy, İngiliz Kanalı'nda Calais kampındaki Steve Jobs'tan, Suriyeli mültecilerin Fransa ve İngiltere arasında sıkışıp kaldığı bir grafiti çizmiştir. Sanatçı, Suriyeli sığınmacıların oğlu Steve Jobs'u, sığınmacılar ve mültecilere izin verilirse neler başarabileceğini göstermek için çizmiştir (Görsel 5). Banksy, mültecilerin Suriye iç savaşından kaçtığı ve Avrupa'ya sığındığı Calais kampının duvarına yaptığı Apple'ın kurucusu Steve Jobs'un görsel taslağını çizerek göçün bir ülkenin kaynaklarını boşaltan bir hortum olduğu konusunu gözler önüne sermektedir (Sanatatak, 2015).

2.2.2. Görsel kültürde Göç, Birey ve Toplum

Sosyal ve fiziksel çevre, insan hayatının oluşumunda ve gelişiminde önemli bir rol oynamaktadır. Sosyolojinin kurucularından biri olarak kabul edilen İbn Haldun, hayal kırıklığı duygusunu çevresel koşullara dayandırmış ve mekânın sosyal yapı ve ilişkiler üzerindeki etkisi açısından çok önemli olduğunu ifade etmiştir (Güvenç, 1996, s.20-22). Mekânsal değişime etki eden göç, toplumla ilgili hemen hemen her şeyi, özellikle de bireyin sosyolojik durumunu etkileyen bir olgu olmuştur.

Göç kavramı özellikle bireylerle ilgili inançların, düşüncelerin, kuralların ve yapıların değişmesi ve dönüşümü için zemin hazırlamıştır (Ekici ve Tuncel, 2015). Göç, hem göçmenler hem de bölge sakinleri için ekonomik hayatta yeni koşullar yaratmıştır. Bu koşullar bir yandan ekonomiye dinamizm getirirken, aynı zamanda yeni bir egemenlik ve sömürü ilişkisine de zemin hazırlamaktadır. Sosyal yapılarda büyük bir değişikliğe veya erozyona neden olan göç, yeni sorun ve fırsat alanları da dâhil olmak üzere sınıf geçişini hızlandırmıştır. Mülkiyet eksikliği, sahip olma arzusu ve yer bulma çabası göçmenler için hayati önem taşımıştır.

Dünyanın pek çok yerinde göçe bağlı olarak büyük kentlerde hızlı bir nüfus artışı yaşanmıştır. Kentlerdeki hızlı nüfus artışı ekonomik alanda olduğu gibi sosyal ve siyasal alanlarda da yeni gerilim ve kutuplaşmaların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu gerilim ve kutuplaşma, kentsel yerleşim ayrışması başta olmak üzere sosyal, kültürel ve ekonomik olanın siyasala evrilmesine zemin hazırlamıştır. Bu tür bir siyasallaşma, demokratik bir sistemde birey, sosyal grup ve sınıfların siyasal tercihleri üzerinde belirleyici bir ekti yaptığı gibi, şiddete eğilimli radikalize hareket ve yapıların da ortaya çıkmasını ve gelişmesini sağlamıştır (Ekici ve Tuncel, 2015, s.12).



Görsel 6. Marwan Rechmaoui “BeyrutKaucuk”, Lastik, 3x825x675cm, 2004.
(<https://www.tate.org.uk/art/artworks/rechmaoui-beirut-caoutchouc-t13192>)

Sanatçı Marwan Rechmaoui, Lübnan'ın başkenti Beyrut da doğmuş ve Lübnan'da Savaş Sonrası şehrin yapısal özelliklerine vurgu yapan çağdaş çalışmalar

üretmektedir. Durmadan yenilenen çatışmalar sahnesi, şüphesiz Marwan Rechmaoui'nin son eserlerinin temel eksenini oluşturmaktadır. Eserleri boyunca kentnin son derece karmaşık sosyal ve politik coğrafyasını ortaya koyan çalışmalarında, kentin sosyo-coğrafi düzenini vurgulayarak, tarihini ve bundan kaynaklanan şemaları ortaya çıkarmaktadır. Marwan Rechmaoui'nin “BeyrutKaucuk” isimli çalışması (Tate, 2016) Beyrut şehrinin devasa tabanlı lastikten harita çalışmasından oluşmaktadır (Görsel 6). Çalışma ayrıntılı olarak temsil edilen yollar ve otoyollar ile kabartılmıştır. Şehirdeki mahallelerin her bölümünü izleyen altmış ayrı parça bulunan çalışma, sergilendiğinde harita şekli ile eksiksiz ve tek parça halindedir. Rechmaoui'nin çalışmasındaki kurulum, kentin fiziksel ve sosyal oluşumunu irdelemektedir. Bununla birlikte, Lübnan iç savaşı sırasında (1975-90) Hristiyan ve Müslüman toplulukları bölen yeşil hat da dâhil olmak üzere, yolların ve mahallelerin, simgesel yapıların veya belirli kimlik noktalarının sınırları dışında, siyasi ve kentin yakın tarihini karakterize eden dini bölünmeler bulunmaktadır. Sanatçının kauçuk kullanımı şehrin esnekliğini vurgulamaktadır. Göç, sınırlar ve davranışlar hakkında konuşmanın bir başka yolunu temsil etmektedir. Yani Beyrut şehrinin asıl hali değil, şehirde neler yaşandığının bir göstergesidir.



Görsel 7. Shirin Neshat, “Dili Tutulmuş/Speechless”,Mürekkep Baskı(Fotoğraf) 167.6x133.4 cm, 1996.
(www.izinsizgosteri.net/asalsayi71/kubilay.akman.2_71.html)

Shirin Neshat 1957’ de İran’da doğmuş ve 17 yaşına geldiğinde Amerika’ya göç etmiştir. Kaliforniya Üniversitesi’nde 1979-82 yılları arasında sanat eğitimi almıştır. Neshat’ın, sanatının biçimlenmesinde yaşadığı göç eylemi ve 1979 yılında İran İslam Devriminin yarattığı formel değişim büyük ölçekli etken olmuştur. Sonrasında New York’a tamamen yerleşmiştir.

Ana yurdundan uzakta sürgün hayatı yaşayan (1979-1990) sanatçının, ülkesindeki yaşanan değişimin etkileri onun için oldukça şaşırtıcı olmuştur. Teokratik yönetim şekline dönüşen anlayış İran Halkını oldukça etkilemiştir. Toplumun tamamı politika yanlısı ve dinin de siyasallaşmasıyla kadın bedeni olan konularda çözüm yolu siyah çarşaf olarak gösterilmektedir. Kadın, İslami yönetim dâhilinde resmî yaşam alanlarında ancak çarşafı kendine gizleyerek ve örtünerek dâhil olabilecektirler (Akman, 2006). Olaylar dâhilinde toplumdaki bireylerin dış görüntünün etkisi sanatçının algılama ekseninde çok etki yaratmış ve sanatçı seri halinde ürettiği çalışmada, kadın formunun üzerine yazdığı Arapça yazılarla kadınlara mal edilen yaşantı döngüsünü ve üzerine yapıştırılmış kimliğini temsil etmektedir (Görsel 7). Çalışma serisindeki fotoğrafların içine gizlenmiş savaş nesneleri, tüfek namlusu ve silah kolu vb. bulunmaktadır. Bu nesnelerle sanatçının anlatmak istediği şeyden soyutlanarak çalışmayı bakarken yarattığı etkiye anlam kazandırmaktadır (Sert, 2012).

Karakterlerle bütünleşmiş ve anlamlar yüklenmiş çalışmaların kurgusunda önümüze çıkan bir diğer oldu da kadınların elleri, yüzleri ve vücutlarına değen silahlar olmuştur. Bu serideki fotoğraf çalışmalarında toplumdaki bireylerin gönüllü ya da zorunlu bir biçimde oluşan göç olgusunun sanatçının yapıt üretiminde etkili bir biçimsel kurgu oluşmasına etken olmuş olmasıdır.

2.3. Aidiyet/ Çokkültürlülük

Tarih boyunca farklı, çok kültürlü toplumlar ve bu toplumlarda farklı kimlikler var olmaktadır. Bu çok kültürlü toplum yapıları genellikle göçün bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda kimlik, aidiyet ve göç arasında iyonik bir bağ ortaya çıkmıştır. Bireyler kendi kararları veya baskıları nedeniyle tarih boyunca yerinden

edilmişlerdir ve bu yerinden edilmelerin sonucu olarak, toplumsal yapıda farkında oldukları veya istemedikleri bazı değişikliklere neden olmuşlardır (Chambers, 1994). Bu göç süreçleri sırasında yaşam tarzlarıyla birlikte kendi dil ve kültürlerini yaşam alanlarına taşımışlardır. Bireyler göçmen olarak taşıyıcı rolü üstlenmiş ve bu etkileşimler sonucunda toplumlarda önemli değişikliklere neden olmuşlardır. Tarih boyunca göçmenler toplumları yaratmış ve değiştirmişlerdir. Bugünün toplumlarına bakıldığında; yeni kitle iletişim araçlarının sağladığı kolaylıklar sayesinde insanlar diğer bireylerle daha önce hiç olmadığı kadar kolay iletişim kurabilmektedir (Çağırkan, 2016, s.2613).

Günümüz toplumlarında göç, göçmen, mülteci ve sığınmacı arasındaki algı değişikliklerinin en önemli nedenlerinden birisi de küreselleşmedir. Küreselleşme genel olarak tarihsel ve diyalektik bir süreç ve çok yönlü bir kavramdır. Örneğin, kültürel küreselleşme temel olarak üç sonuca ulaşmak istemektedir. Bunlar farklılaşma, asimilasyon ve hibridizasyondur (Çağırkan, 2016, s.2618). Bu bağlamda Sanatçı Nezaket ekicinin 2006 yılında yaptığı “Islamic Chapel” yerleştirmesi buna en iyi örneklerden biridir.

Nezaket Ekici’nin Islamic Chapel (İslami Şapel) yerleştirmesi, Münih’te (İslam_Sanatçıların Ringi adlı sergide_Pasinger fabrikasında) sergilenmiştir. Sanatçının “Islamic Chapel” isimli yerleştirmesi (Görsel 8), Hristiyan Şapeli formunda yapılmıştır. Siyah kumaşla örtülü yapının çatısının iki tarafında haç motifleri görünür ve şekil olarak Kâbe’ye benzemiştir. Yapının duvarlarındaki yazılar oyularak (cutout) çıkarılmıştır. Yapının içindeki spot ışıklar, yapının tahta duvarlarındaki dua ve surelerin içlerinden süzülerek duvarlara kesinliği bozulmuş şekilde yansımış ve içinde bulunduğu mekâna muhteşem bir aura katmıştır.



Görsel 8. Nezaket Ekici, “Islamic Chapel”, Enstalasyon, 2m x 2,20m x 4m, 2006.
(<https://www.art.org.il/?exhibitions=reise-nach-jerusalem&lang=en>)

Nezaket Ekici, Hristiyanlık ve İslam dinlerini harmanlandığı bu çalışmasında asimile olan inanç anlayışını, bir yaklaşım olan kültür ve dinlerin katı sınırlarını aşma isteği ile harmanlamıştır. Sanatçı Ekici kültürel ve dinsel farklılıkları birleştirerek aşmaya çalıştığı bu sınırlara yeni anlamlar yükleyerek anlatmaya çalışmıştır. Işık yansıması ile birbirine karışan iki farklı kültür ve din, göç eden kişilerin aşinalığını ortaya çıkarmaktadır. Ekici, çok kültürlülük üzerine düşündüklerini, farklı toplumlar arasında hissettiklerini ve deneyimlediklerini çalışmasına yansıtmış ve sanatçının belki de fazlaca içselleştirdiklerini dışa vurmasını sağlamıştır.

Küreselleşme, tek kültürden çok kültürlülüğe geçişi hızlandırmıştır. Çağdaş sanat bağlamında çok kültürlülük, batı ülkelerinde üç ana yörünge boyunca ortaya çıkmıştır. Birincisi, felsefi olarak, eski etnik ve ırksal hiyerarşi biçimlerini ve dışlanmayı, insan hakları ideallerine ilham veren ve temellendirilen yeni demokratik vatandaşlık ilişkileri ile değiştirmenin bir aracı olmuştur (Kymlicka, 2012, s.65). İkincisi, politik olarak, etnik (ekonomik ve politik) çeşitliliği kontrol etmenin bir yolu

olmuştur (Pakulski ve Markowski, 2014). Üçüncüsü, pratikte, farklı etnik kökenleri, kültürleri ve menşe ülkeleri olan popülasyonları olan yerlerde yaşayan insanların günlük deneyimleridir (Pardy ve Lee, 2011). Çok kültürlülük, göçün sonuçlarına cevap veren bir toplumsal yapı olarak ortaya çıkmıştır (Boese ve Phillips, 2011). Kymlicka'ya (2012, s.1) göre çok kültürlülük, liberal-demokratik devletlerdeki 1970'lerden 1990'ların ortalarına kadar “göçmen gruplarla ilgili daha çok kültürlü vatandaşlık biçimleri geliştirme” kararlarından doğmuştur. Kymlicka, bu politikaların eğiliminin ‘çeşitliliğin tanınması ve uyumluluğunun arttırılması’ yönünde olduğunu ve daha önceki üniter ve homojen ulus fikirlerinin reddedilmesini içerdiğini belirtmektedir. Geçmişteki çok kültürlü toplumların bulunduğu dikkat çeken Tariq Modood (2013), çağdaş çok kültürlülüğün “batı ülkelerine müreffeh batı dışından göç ederek oluşan azınlıkların siyasi olarak konaklama” olduğunu düşünmektedir (Modood, 2013, s.5).

Son yıllarda, çeşitli ülkelerdeki politik liderler çokkültürlülük politikalarının başarısız olduğunu ifade etmişlerdir. Ayrıca, “başarısız” çokkültürlülüğe odaklanmanın, sınır ve güvenlik kontrolleri, yoğunlaştırılmış göç baskıları, terörle ilgili endişeler ve ekonomik krizler gibi diğer meseleleri kültürel çeşitliliğe tepki veren ve bunlara sürüklenen nedenlerle bir tutmaktadırlar (Kymlicka, 2012). Bu bağlamda, Kymlicka (2012, s.22), çokkültürlülük hedeflerine yönelik ilerlemenin önemli olduğunu ancak kanıtlarının henüz kesin olmadığı için demokrasiler içinde göze çarpan bir seçenek olarak kalması gerektiğini savunmaktadır.

Çokkültürlülük problemlili, karmaşık ve farklı yerlerde değişiklik göstermektedir. Avustralya ve Kanada, çokkültürlülüğün, biraz farklı biçimlerde de olsa, nispeten başarılı olduğu tespit edilen iki ülkedir ve yine de her iki yetki alanında da son politika değişikliklerinden kaynaklanmaktadır (Pakulski, 2014). Özellikle, her iki ülkenin de yerli halkların çokkültürlülük konusundaki konuşmalarının dışına konmasıyla ilgili çözülmemiş kültürel ve vatandaşlık sorunları bulunmaktadır.

Göç, nüfus hareketiyle meydana gelirken toplumsal yapıda ciddi değişimlere neden olmuştur. Yıllarca var olan kültürel yapılar yıkılarak veya değişime uğrayarak yeni kültürler ortaya çıkmıştır. Kimi zaman yeni kültürler aslında kültürün kaybolduğunu veya kültürün yozlaştığını, içeriğinin de bozulmasına yol açmaktadır.

Çok kültürlülüğün yanında göçe farklı bir gözle bakan Lawrence, göç olgusunu fırsata çeviren göçmenleri irdelemiştir.

Lawrence, 1940'ların sonlarında Göç Serisine hazırlanmaya başladığında, güneydeki göç, silah ve mühimmat imalatındaki işlerin artması nedeniyle artan ilgiyi anlatmıştır. II. Dünya Savaşı'na girmeden önce bile, Birleşik Devletler savaşıyan taraflara sınai olarak üretilmiş malzemelerin ana tedarikçisi haline gelmiştir. Sonuç olarak Kuzey ve Batı'daki iş fırsatları artmış ve göç bu kez olağanüstü bir güçle bir kez daha hareket etmiştir. 1940'lı yıllarda, yaklaşık 1,5 milyon Afrikalı, Güney'den ayrılarak kuzeye göç etmiştir (Görsel 9).



Görsel 9. Jacob Lawrence, "Panel No:3" Göç Serisi, ,45.72x30.48 cm, 1940-41.
(https://www.1000museums.com/art_works/jacob-lawrence-the-migration-series-panel-no-3-from-every-southern-town-migrants-left-by-the-hundreds-to-travel-north)

Hem erkekler hem de kadınlar, iki milyondan fazla Afrikalı, savaş sırasında, savunma sanayinde iş bulmuş (Amerika) ve çoğu kıyıdan emek alanlarına bağlı tersanelerde çalışmak üzere göç etmiştir. Panel 3 tablosunda, siyah işçilere yönelik ayrımcılık kariyer gelişimindeki şanslarını ve eşit ücretlerini azaltmaya devam ederken, iş gücü kıtlığı vasıflı pozisyonlara daha fazla yol açmıştır. Bu dönemde emekle ilgili

eylemlerde artmıştır. Jacob Lawrence bu olaylar sırasında, göç olgusunu hem bireysel olarak içselleştirmiş hem de bir sanatçının duyarlılığıyla yansıtmıştır. 60 eserlik bir göç serisini tasvir etmiştir. I. Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında kırsal veya tarımsal güneyden endüstriyel temelli kuzeye göçle ilgilenmiştir. Bu göç olayı Amerikan tarihinde çok önemli bir yere sahiptir. Yaklaşık 6 milyon insanın göç ettiği düşünülürse, büyük yer değiştirmenin asıl nedeni gerek güneyde bulunan radikal ırkçılık gerekse de kuzeyde bulunan sanayi şirketlerinin emek ihtiyacının olmasıdır. Lawrence göçe ait kavramı içselleştirmedeki neden, ailesinin de bu büyük göçebe topluluğunun bir parçası olmasıdır. Bu süreç hakkında çok araştırma yapan sanatçı, önce hikâyeyi yazarak başlamıştır. Bunun için kütüphanede sürekli çalışıp, ailesinden ve komşularından seyahat hikâyelerini dinlemiştir (Girgin, 2017).



Görsel 10. Cevher Gözmen Çetin, “Yıkıntı”, Tuval üzerine akrilik, 160x100 cm, 2019.

Görsel 10’daki çalışmam da, göç etmek zorunda bırakılan bir ailenin duvarlar arkasında sıkışmış, çaresiz ve anlamlandıramadıkları durumu gözler önüne sermek istedim. Göç olgusunda yaşanan duygu yoğunluğunun ve artan yersiz-yurtsuz kalınan

hissiyatı bağlamında, sanatın imgesel ve kavramsal anlatım yolu çok işlevseldir. Çağdaş sanat, 'onlar' ve 'biz' arasındaki ayrımcı siyasal sınırları sağlamlaştırmak yerine, göçmen deneyimini evrenselleştirmek için bir ayna görevi görerek ikisini bir araya getirir. Çalışmamda yaşlı annenin endişesini ve öfkesini yüzündeki ifadeyle, önde duran çocuğun ise mücadeleyi, diğer çocuklarla da korkuyu anlatmak istedim. Göç, acılarla ve belirsizliklerle dolu bir olgudur. Her şeylerini geride bırakarak sıkıntılarla dolu bir hayata adım atacak insanların ruh hallerini ve hayata karşı bakışlarını irdeledim.

2.4. Zaman ve Yer

İnsanların mekânlarla olan birlikteliği kurdukları bağla ilişkilidir. Göç ise insan ve mekân arasındaki bağlantıya zarar veren önemli unsurlardan biridir. Çeşitli nedenlerle, bireyler ve topluluklar yerlerini terk eder ve başka bir yere göç ederler. Birey ve toplum açısından göçün yanı sıra mekânsal değişime de karşılık gelir, bireyin ve toplumun anlam ve değer dünyasında değişime ve dönüşüme neden olur (Özer, 2004, s.12). Bu değişim ve dönüşümle birlikte vazgeçilen ve terk edilen mekanlar insanlar üzerinde duygusal bir etkilenim yaratmaktadır. Çağdaş sanat alanlarında göç, kentleşme ve sanayileşme deneyimi ile farklı bir boyut kazanmıştır. Göç, zaman ve mekân değişikliğinin bir sonucudur, ancak göç olgusu, bireysel ve sosyal ifadelerde kendini gösterir. Bu konu geçmiş, şimdiki zaman ve gelecekteki zaman anlayışı açısından sürekli tekrarlanmaktadır. Göç kavramı içerisinde göçmenler, sığınmacılar, mülteciler, muhacirler, mağdurlar, vb. kavramlar göçe ait olgular olarak belirgin hale gelmiştir.

Terk edilmiş ve yeni yerleşilmiş yerlerin, göçmenlerin niteliksel ve niceliksel özelliklerindeki farklılıklar her göçü birbirinden farklı kılmıştır (Yılmaz, 2014, s.1692). Bu farklılıklar her göçün birey, toplum ve mekân üzerindeki etkisinde ve yansımada bir değişikliğe yol açmıştır. Her göç olayı neden, operasyon ve sonuç açısından kendine özgü özelliklere sahip olsa da, göçle ilgili bazı genellemeler yapılabilmektedir. (Ekici ve Tuncel, 2015, s.11). Göç olgusuyla bireyler daha önceki yaşadığı mekânlardan koparak yeni mekânlarda da kendilerini var etmeye çalışmışlardır. Yeni mekânlar da, farklı kültürlerle temasa geçerek ortaya yepyeni yaşam tarzları çıkmıştır.



Görsel 11. Mona Hatoum, “Mesafe Ölçüleri”, Video (renk, ses), 15.26 dk., 1988.
(<https://www.tate.org.uk/art/artworks/rechmaoui-beirut-caoutchouc-t13192>)

Mesafenin Ölçüleri (Görsel 11), Hatoum'un savaş nedeniyle yaşadığı mekândan ayrılmasının bir sonucu olarak yerinden olma, göç etme, sürgün ve muazzam bir kayıp hissinden bahsettiği karakteristik olmayan otobiyografik bir çalışmadır. Hatoum, Beyrut'ta sürgünde yaşayan Filistinli bir ailenin çocuğudur. 1975'te Londra'yı ziyaret ederken Hatoum'un kendisi sürgün olmuştur. Lübnan'da savaş çıkmış ve Hatoum İngiltere'de yaşamak zorunda kalmıştır. Video çalışmasında sanatçı annesinin görüntülerini kayan Arap alfabesi ile kaplamış ve Hatoum'un annesinin kendisine Beyrut'tan yazdığı mektupları, İngilizce yüksek sesle okumuştur. Bu ses parçası anne ve kızı arasındaki samimi diyaloglarla serpiştirilmiştir. Yaşantının sürdürülebilmesinde kişinin, doğduğu ve yaşadığı mekân (insan-mekân) ilişkisi arasında coşkulu ve heyecanlı bir bağın var olduğu görülmektedir. Bu da insanın varoluşuna anlam veren ve yaşamını manalı kılan en önemli nedenlerden sayılmaktadır.

2.5. Unutmayı Hatırlamak

Felsefe, psikanaliz, nöroloji, sosyoloji, tarih, siyaset bilimi ve edebiyatın farklı açılardan ele aldığı bellek (hafıza); sanat objesinin görsel bir görüntü taşıyıcısı olan varlığıyla, sanatın içinde de yer bulmuştur. Özellikle 20. yüzyılın sonlarına doğru hafızanın önemi arttığı söylenebilir. Alman bilimci Jan Assman, yeni elektronik medya ile bellek dışı kayıt yapılabilecek bir çağda yaşamaya önem vermektedir. Fransız tarihçi Pierre Nora, birçok ülkede, toplulukta ve etnik gruplarda hafızaya olan ilgiyi geçmişle olan geleneksel ilişkilerdeki derin değişimle ilişkilendirmiştir (Sabancılar, 2016, s.133). Bu bağlamda göç eden kişilerdeki geçmişi hatırlama arzusu hafıza da kalanlarla ilintilidir.

Göç nostaljik bir duygudur ve göçmenler gittikleri yerlerde ütopik bir kimlik aramaktadır. Göçü gerçek anlamda anlayabilmek için, onu yaşayarak hissetmeniz gerekmektedir. Yaşam sürecinde insan varlığını sürekli yenileyen sanat ve göç olgusu, farklı zamanları birlikte yaşatmaktadır. Göç, hayatımızdan bazı şeyler alıp götürürken, sanat ise anılan ve kaybolan öğelere yeni anlamlar katmak ve eskilerini hatırlamak için bir yol göstericidir. Göç olgusu, kültürü, sanatı ve hayatı tüm yönleri ile etkileyen temel bir değişim aracı olarak yerini almaktadır.



Görsel 12. Cevher Gözmen Çetin, “Anımsamak”, Tuval üzerine yağlıboya, 160x100 cm, 2019.

Göç eden kişinin öz tarihi her zaman bir nostalji olarak hayat bulur ve bu fikir, konumdan bağımsız olarak bir ömür boyu göçmen kişinin aklında kalmaktadır. Bu bağlamda, kişinin geleceği bir düşünce olarak göç kavramına bağlıdır ve bu ilkeye dayandırılabilir (Mardani, 2018, s.25). Görsel 12'deki çalışmamda göç eylemi, mekânla ilgili bir sosyal eylem olmanın yanında içselleştirmiş ve anılarla bütünleşmiştir. Bu eylemin sonucunda göçmen kişiler için nostaljik bir duygu durumu oluşmaktadır. Üzücü bir duygu olan nostalji, geçmişindekileri hatırlayarak hüzne bürünmektedir. Nostalji duygusu, temelde kaybolan zaman ve mekân ile ilgili olmuştur. Eğer ki göç sınırları aşmış ise bu sefer vatansız kavramı karşımıza çıkmaktadır. Yeni bir vatan edinmekten ziyade vatansız kalmak insanlar için çok hissi bir durumdur. Göç nedeniyle vatanından ayrılan insanların vatandaşlık bağda zedelenmektedir. Bu anlamda Claudia Casarino eseri olan “Üniforma” (Görsel 13) adlı çalışması göçmenler, mülteciler, anılar ve kimlikler ilişkisi açısından önem taşımaktadır.

Her ne kadar menşe ülkelerinin vatandaşı olmadıkları için genel olarak yabancı uyruklu olarak kabul edilen mültecilerin vatandaşlığına erişim uluslararası hukukta teşvik edilmesine rağmen, mültecilere sunulan haklar yabancılardan, vatandaşlık ve göçten bağımsız kabul edilmemektedir. Devletlerin sosyal ve ekonomik yapıları, işgücü piyasası, ücret eşitsizlikleri, pazar ekonomisindeki küreselleşme olguları gibi, siyasi yaklaşımlar, tarihe atıfta bulunan ilişkiler ve bunlardan da önemli olan, ülkedeki yaşayan vatandaşların yabancı ve mülteci olgusuna doğru göstermiş olduğu sosyallik ve kültürel kabulü gibi yurttaşlık politikalarının temel belirleyicileri olmuştur.

Eserleri göçmenlere, anılara ve kimliğe atıfta bulunan sanatçı dikkat çeken çalışmasını 2015 yılında Arjantin'de açılan “Migrocionos (en el) Arte Contemporaneo” sergisinde tek tip kıyafet yerleştirme çalışması, bu olgular bağlamında önemli bir örnektir. Sanatçının “Üniforma” eseri incelendiğinde, mültecilerin kaldığı kampların toplama kampları ve hapishanelerle ilişkili olduğu görülmektedir. Mülteciler üniforma giymemelerine rağmen kamplarda yaşamaktadırlar. Bu kamplar aslında “gözetim merkezleri” dir.



Görsel 13. Claudia Casarino, "Üniforma", Enstalasyon, 2008. (http://www.m-arteyculturavisual.com/2018/02/11/exposiciones-2018-en-espana/claudiacasarino_metalmagazine_6/)

Bu, trajik tarih kampları II. Dünya Savaşı kamplarındaki gettolar örneğiyle eşleşmektedir. Sanatçı, kimlikler arasındaki pasifliği vurgulamak için tül gibi hafif, geçirgen bir malzeme kullanmıştır. Başka bir deyişle, malzemenin sağladığı avantajdan yararlanmıştır. Çalışmada, asılı tül üniformaları boşluğu doldurmakla kalmayıp kendi mekânını da yaratmıştır. Oluşan bu yeni mekân izleyicilere “Bu kıyafetler kimler? Ne tür bir hayatı vardı? Neden kaçtı?” gibi sorularını yöneltmekte ve bir karşılaşma ortamı sağlamaktadır. İzleyiciyi çevreleyen, bir tür yas ya da göz ardı edilen, konunun varlığına ayakta duran bir mezar taşı gibi tül varlıkları ile mülteci ve göçmenlerle empatinin önemi üzerine vurgu yapmaktadır.

Vatandaşlık terimi, yabancı, göçler ve entegrasyon politikalarından en önemli unsurlarından birini meydana getirmekle birlikte, mülteci ve göçmenler için “geçici” veya “misafir” durumlarından “kalıcılığa” geçişi de ifade ediyor olmaktadır. Kabul edilebilir sosyal kabulün iki yönlü, karşılıklı gelişimini gerektiren vatandaşlık konusu, uyumun öngörülmesini, uzun vadeli ve kapsamlı bir çerçevede göç yönetiminin gelişimini öngörmektedir.

Anavatanlarından ayrılmış insanlara yabancı kavramı kullanılır. Yabancı kavram terimi, 1892’de Devlet Enstitüsü Hukukunun Cenevre Toplantısında, bir devletin

topraklarında o devletin vatandaşlığını talep etme hakkı olmayan biri olarak tanımlanarak bir çerçeve oturtulmuştur. Yabancıların Kamusal Yaşama Yerel Düzeyde Yerel Katılımına İlişkin 1992 tarihli Avrupa Konseyi Sözleşmesindeki amaç, yerleşik yabancıları yasal olarak ikamet ettikleri ülkenin vatandaşı olmayanlar olarak tanımlamaktadır. AB istatistik ajansı Eurostat, benzer şekilde yabancıları vatansız kişiler de dâhil olmak üzere vatandaş olmayanlar olarak tanımlar.

AB üye ülkelerin vatandaşlarından olanlar başka bir AB üye ülkesinde yabancı olarak tanımlanmazlar. Uluslararası Göç Örgütü'nün göç terimleri sözlüğünde yabancı, belirli bir devletin vatandaşı olmayan kişi olarak tanımlanmaktadır (Çiçekli, 2009, s.64). Bu nedenle, bir kişi yabancı olarak kabul edilirse, bulunduğu ülkeyle yurttaşlık bağlantısı olmadığı anlamına gelmektedir. Yabancı terimi, sadece yabancı uyrukluları kapsayan dar bir tanım değildir (Ekşi, 2010, s.7). Vatansız kişiler, birden fazla vatandaşlığı olan kişiler, mülteciler veya sığınmacılar da, yabancı kategorisinde farklı kategorilerin sınıflandırılmasına bağlı olarak yabancılar kapsamında değerlendirile bilinmektedir. Sanatçı Bruno Catalano, *Les Voyageurs* (Gezginler) isimli çalışmasında vatansız kişileri farklı bir yöntemle anlatmıştır (Görsel 14). Sanatçı Bruno Catalano, sürrealist koleksiyonu *Les Voyageurs* (Gezginler) ile “eksik heykel” hareketini başlatmış ve bir an için yoldan geçenlerin heykellerdeki eksikliklerini sorgulamayı amaçlanmıştır.



Görsel 14. Bruno Catalano, “Les Voyageurs (Gezginler)”, Enstalasyon, Bronz- Edition 8 kopya + 4 PA, 100x50x40 cm, 2004-2013. (<https://www.ravagnangallery.com/opere/bruno-catalano-1940/238>)

Sicilyalı bir ailenin üçüncü çocuğu olan Sanatçı Bruno Catalano, 1960 yılında Fas'ta dünyaya gelmiştir. Melez kimliği ile postkolonyalist bir toplumda küçük yaşta var olmaya çalışırken 1975 yılında ailesi ile sürgüne zorlanmış ve kendini bir geminin güvertesinde doğduğu topraklarla vedalaşırken bulmuştur. 30 yaşına geldiğinde sanatçı Rodin, Giacometti, César gibi sanatçılar aracılığıyla sanatla tanışmıştır. Sonrasında kendi varlığını sorgulamaya başlayan sanatçı, kökenlerinin ve vatansızlığın acısını hafızasında tutmuş ve çalışmalarında anılarla dolu geçmişini deneyimlemiştir. Heykellerdeki boşluklar ve göçmenlerin (gezginlerin) her yerdeki göçü, kendilerinden bir parça bırakmasını ifade etmektedir. (Gaiadergi, 2016).

3. SAVAŞ SONRASI SANAT VE GÖÇ

3.1. Çağdaş Sanatta Savaş Sonrası Göç Kavramının Tesiri

Çağdaş sanat, insanlık ve çevremizdeki yaşantıyla ilgili bugünün sosyal meselelerini imgeleme fırsatı sunar. Çağdaş sanatçılar, küresel anlamda etkilenen, kültürel olarak farklı ve ileri teknolojik bir dünyada çalışmaktadır. Çağdaş sanat, geleneksel çerçeveye meydan okuyan ve kolay anlaşılma veya tanımlamaya karşı malzemelerin, kavramların, yöntemlerin ve konuların dinamik bir bileşeni olmuştur. Çağdaş sanat, kişisel veya kültürel kimlik, sosyal sorunlar ve konular, savaşlar, topluluk ve milliyet gibi bağlamsal çerçevelerle ilgili kültürel bir diyalogdur. Bu diyaloglar bütününe göçe neden olan faktörler arasında yer aldığı söylenebilir. Bu nedenle sanatçıların sanatsal yaratım sürecinin olumlu veya olumsuz etkilendiğini söylemek mümkün olabilmektedir. Sanatçılar da diğer kişiler gibi birçok nedenden dolayı göç etmek zorunda kalmıştır. Sanatçıların göç etmesinin nedenleri, yaşadıkları ülkedeki savaş, otoriter devlet baskısı ve ekonomik koşulları vb. içermektedir.

İnsanlık tarihi uluslararası göçün tarihi olarak kabul edilmektedir. Bazı toplumlar savaş, sınır dışı, doğal afetler ya da daha iyi yaşam koşulları ummaları nedeniyle tarih boyunca göç etmeye zorlanmıştır. Nispeten uzak coğrafyalara geçiş ve sınırları aşmak insanlık tarihi kadar eski görünse de, bugün odaklandığımız uluslararası göç 19. yüzyılda olgunlaşmış bir durumdur (İçduygu, Erder ve Gençkaya, 2014). Çünkü bu yüzyılda, etnik ve kültürel birlik üzerine kurulmaya çalışılan ulus devletlerin siyasal güçlerinin ve bu bölgelerdeki vatandaşlarının belirlediği topraklardaki egemenlik hakları en açık şekilde ortaya çıkmış ve uluslararası kabul görmüş olarak bilinmektedir. Bundan dolayı, ulusal sınırları belirleme ve bu sınırı geçen kişilerin “vatandaş” ve “yabancı” kimlikleri ile kaydedilmesi süreci başlamıştır.

İngiliz sanatçı Christopher Richard Wynne Nevinson (1889–1946) ise Birinci Dünya Savaşı'nın dehşetine tanıklık etmiş ve bunu yaptığı çalışmalarla ortaya koymuştur. Nevinson, 1914-15 kışında hendek savaşından kaynaklanan acı ve katliamı gözlemlemiştir. 1917'de İngiliz hükümetinin resmi savaş sanatçıları programının bir üyesi olarak cepheye geri dönmüştür. Savaşın dehşetini en iyi anlatan çalışmalarından

birisi de ‘Zafere Giden Yol’ çalışmasıdır. Nevinson tartışmalı resmi olan “Zafere Giden Yol” (Görsel 15), Mart 1918 yılında Leicester Galerilerinde yaptığı tek kişilik gösteri de yasaklanmıştır.



Görsel 15. Christopher Richard Wynne Nevinson, “Zafere Giden Yol”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 45.7x61 cm, 1917. (https://en.wikipedia.org/wiki/Christopher_R._W._Nevinson)

20. yüzyılda, küresel ve bölgesel savaşlar, ciddi insan hakları ihlalleri, etnik ve / veya dini çatışmalar ve iç savaşlar, uluslararası göç olgusunun boyutlarını insanlıktan daha radikal ve dramatik bir biçimde ortaya koymuştur. Dünyanın farklı bölgelerinde savaşların, baskıların ve iç karışıklıkların olması sebebiyle ülkelerinden ayrılmak zorunda kalan insanlar, “mülteciler” veya “sığınmacılar” kategorilerinde ayrı bir göçmen grubu oluşturmaya başladı. Bu bağlamda, uluslararası göç özellikle soğuk savaş sonrası dönemde alıcı ülkeler için bir ulusal güvenlik sorunu olarak ortaya çıkmaya başlamıştır (Heywood, 2013, s.214).

Göç ile birlikte sanatçılar bazı avantajlarda elde etmişlerdir. Özellikle yurt dışına çıkan birçok sanatçı, kullandığı malzemelerin eksikliğinden veya başka nedenlerden

dolayı farklı malzemeler ve teknikler kullanmaya başlanmasıyla farklı yaşam deneyimleri elde etmişler ve kendilerini daha görünür kılmışlardır. Bundan dolayı, 1990'lardan sonra ön plana çıkan bellekler, zamanlar, yersiz yurtsuz kalmalar, ötekileştirmeler vb. terimlerin göçebe sanatçıların eserlerinde ortaya çıkan doğal bir durum olmuştur. Sanatsal dönüşümün etkisi ile bu kavramlara çağdaş sanat uygulamalarında sıkça rastlanılmaktadır (Karaçalı, 2016, s.5). Sanatçılar göç ettikleri ülkelerde dinamik çoklu kimlikler yaratmışlardır. Bu nedenle göç ettikleri ülkenin aktif bir parçası olmuştur. Bundan dolayı da sanatçıların farklı kültür ile iletişimi, sanatçıların eserlerini zenginleştirir ve farklı üretim dilleri yaratmasına olanak sağlar (Gönülal, 2007). Diğer yandan göçe maruz kalan sanatçıların sanat üretme eğilimleri genel olarak göç konusu üzerine olmuştur.

Diğer taraftan, mülteciler veya sığınmacılar kategorisi ile ulusal güvenlik arasında uluslararası savaş sonrası göçün birçok yönü vardır. Özellikle, kendi başına bir ulusal güvenlik tehdidi olarak yoğun ve kontrolsüz hale geldiği durumlar, siyasi, sosyal ve ekonomik açılardan, bir de toplumun yabancılardan korkması sonucu “ırkçılık” ve “radikal şiddet” en önde olmak üzere güvenlikle ilgili aciliyeti çok yüksek tehditlere yol açabileceği söylenmektedir. (Yılmaz, 2008, s.4).

1991 Körfez Savaşı, Ortadoğu tarihinde büyük bir önem arz etmektedir. Saddam Hüseyin'in Kuveyt'in Irak'ın olduğu düşüncesiyle, Kuveyt'i işgal etmiş ve Amerika'nın başkanlığında 28 ülke ile Irak'a savaş açmıştır. Diğer ülkelerin tepkisini çeken bu olay Birleşmiş Milletler güvenlik konseyi üyeleri tarafından Irak'a, bir dizi ekonomik ambargolar koymasına neden olmuştur. Diğer taraftan körfez savaşı yapılanda yapılan canlı yayınlar televizyon tarihinde de çığır açmıştır. Hava harekâtı ile başlayan ve ardından kara harekâtı ile devam eden savaşın ardından Irak teslim olmuştur (Olay, 2020). Ortadoğu da yaşanan savaşın -nüfusun, kültürünün ve en önemlisi Ortadoğu'nun manzarasının- tasvir edilmesi yoluyla, Arap ve çölün on dokuzuncu yüzyıl Oryantalist klişesinin Batı bilincine sıkı bir şekilde gömülü kaldığını ortaya çıkmaktadır. Savaşın yapıldığı yerin bir çöl, tarihi ve nüfusu olmayan bir yer - boş bir alan, boş bir tuval olduğu gösterilmiştir (Jadaliyya, 2013).



Görsel 16. Jananne Al-Ani, “Gölge Siteler II”, Video Kurulumu, Tek kanallı HD video projeksiyonu, Renkli, Sesli, 8.38 dk., 2011. (<https://www.jadaliyya.com/Details/27123>)

Irak doğumlu Sanatçı Jananne Al-Ani’nin video çalışması Gölge Siteler II (2011), İran ve Irak’taki yerleşim mekânlarının Alman tarafından çekilmiş bir dizi fotoğrafla karşımıza çıkmaktadır. Al-Ani’nin kurumun arşivlerinden seçtiği arkeolog Ernst Herzfeld’dir. Herzfeld örnekleri izole edilmiş, nüfusun azaldığı manzaralardır. Geçmiş uygarlıkların kalıntılarının uzaktan gösterildiği çöl sahnelerinden oluşmaktadır. Jananne Al-Ani, daha tehditkâr yansımanın açık tekniğiyle de ilgili olan bu görüntü oluşturma türüne bir yanıt olarak kendi çalışmasında bu uzamsal perspektifin yönlerini yansıtmaktadır. Al-Ani, fotoğraf ve videoyu birleştirerek, bölgenin boş bir tuval olarak köklü algısı arasındaki köprüyü incelemiştir. “Shadow Sites II” çalışmasında, baktığı bölgeye başka bir bakış açısıyla irdelerken, zamanla korunan anılardan oluşan bir alt tabakaya derin bir tünel açan bir maden kuyusu gibi, bir görüntü yavaşça diğerine dönüşmektedir. Böylelikle geçmiş yaşantıyı açığa çıkarmaktadır. Sanatçı “İnsansız Bir Ülke” mantığını yeniden sorgulamaktadır. Ayrıca yerinden edilme ve ayrılmış olma durumunu izleyiciye yeniden sunmaktadır.

"Gölge Siteler II", sanatçının günümüz savaşlarında kullanılan uzak, uzun mesafeli hava görüntülerine (ve taktiklerine) olan ilgisini yansıtan bu tür bağlantılar kurmak için farklı bir yaklaşım benimsiyor. Büyük, askıya alınmış bir ekran, birden çok yükseklikten çekilmiş bir dizi çorak hava çekimini gösterir. Kamera, insan faaliyetinin küçük kanıtlarının gösterildiği yakın çekimler için içeri girdikçe, yapılar, zamanın geçişini (tersine) veya sanatçının merceğinden önce ortaya çıkan görsel bir kazıyı işaret ederek farklı bileşiklere dönüşmeye başlar. Bir evin ana

hatları ortaya çıktıkça askeri üs yok olur ve daha sonra antik kalıntılar yüzeye çıkmaya başladığında dağılır. Büyüyen hayvancılık tesisleri ve tarım alanları da dahil olmak üzere yeni alanlar kullanıma sunulurken ortam görselleri devam ediyor. Böyle bir yükseklikten konumlandırılmış, kamera, gri ve beyaz gölgeler ve ışık arasında değişen, keskin ancak her zaman hayata teslim olan neredeyse soyutlanmış bir manzara yakalar. Eklenen bir anahtar bileşen, bir uçağın motorunun gürültülü uğultusudur ve bir drone tepesinin sesine benzeme eğilimindedir (Jadaliyya, 2013).

Al-Ani çalışmasında, felaketin nasıl temsil edileceğini sorgulamakta ve felaketlerin nasıl görünmezden görünür hale geleceğini anlamlandırmakta ve kaybolmuşluğun içindeki eyleme yönlendirmektedir. “Gölge Siteler II” çalışmasında özellikle felaketlere atıfta bulunarak yaşadığımız romantik ortamdan bizi çıkarmakta ve gerçeklerle yüzleştirmektedir.

Irak'ta son 30 yılda yaşanan olaylar ve Amerikan liderliğindeki askeri bağlantılar, çağdaş kültür de ve dünyanın her tarafındaki sanatçıların eserleri üzerinde çok derin bir etki yaratmaktadır. Savaş sonrası göç olgusuyla ilintili çalışmalarda genellikle yokluğun ve acının izlenimleri ile karşılaşmaktadır. Yaşanan savaşlar ve sonrası Irak halkı üzerinde yıkıcı ve acı kayıplara yol açarken, halkın kültürünü, siyasetini ve yaşantısını derinden etkilemiş bulunmaktadır.

Irakta 1975 yılında dünyaya gelen sanatçı Hiwa K. Yaşanan olaylardan derinden etkilenmiş ve çalışmalarını bu yönde sürdürmektedir. Berlin’de yaşayan sanatçı yaşanmış gerçeğin yansımaları “Görüntülere Nefes Verdiğimizde” çalışmasında tasvir etmiştir (Documenta, 2017).



Görsel 17. Hiwa K., “Görüntülere Nefes Verdiğimizde”, Çeşitli Malzemeler- Vitrifiye kil borular, lamine kirişler, mobilyalar ve çeşitli nesneler-, 600 x 100 x 100 cm, 2017. Friedrichsplatz, Kassel, documenta 14, Fotograf: Mathias Völzka. (<https://www.documenta14.de/en/artists/13528/hiwa-k>, Documenta)

Hiwa K., çalışmalarında bizi yaşadığı toplumun içine çekmekte ve orda yaşananları kavramsal bir biçimle gözler önüne sermektedir. Yaşam yolculuğunun başladığı ve gelip gidilen yerin belirsizliği içinde acıları, yokluğu ve göçüp gidenleri yeniden sorgulatmaya çalışmaktadır.

3.2. Savaş, Göç ve Sanat Kesişmesi

Savaş ve göç kavramı, toplumu ve bireyi yakından ilgilendiren bir durumdur ve bu kavramların oluşum sebebinde birçok bileşen bir araya gelmiştir. Diğer bir deyişle, göç durumunun gerçekleşmesi için, ekonominin yetersizlikleri, sosyal ve politik sorunlar ve bireysel çatışmalar gibi birçok unsurdan biri veya daha fazlası bir araya gelmesi gerekmektedir. Öte yandan, sanatın savaşa ve göçe yaklaşımı olgusal, kavramsal ve tarihsel anlamları ima eden karmaşık bir operasyona sahiptir. Çoğunlukla göçün ve savaşın etkileri ile sonuçları bireyler ve toplumlar üzerinde yoğunlaşmaktadır. Genellikle bir sebep ve sonuç kombinasyonu bulunmaktadır (Öner, 2016, s.42).



Görsel 18. Cevher Gözmen Çetin, “Geride Kalanlar”, Tuval Üzerine Akrilik, 100x120 cm, 2018.

Son yılların en büyük mülteci dalgalarından birisi de kuşkusuz Suriye’deki savaş ve devamında gelişen olaylardan meydana gelmiştir. Fotoğraf sanatçısı Sedat Suna’nın (Suna, 2018) çektiği fotoğraflardan esinlenerek Görsel 18’deki çalışmamda geride kalan insanların hayat mücadelesinin betimlemesidir. Çalışmamda, yüzlerce insanın acısına, Suriye ile Türkiye arasındaki yaşanan sorun nedeniyle tel örgüler arkasında hayatta kalma mücadelesine, savaşın en büyük mağduru olan çocukların ruh durumları irdelenmiştir. Düşünsellik bağlamında gerçeğin yeni bir boyut kazanması ve yeniden değerlendirilmesi, tartışmaya açık oluşu, birçok boyuttan unutulmaya zor koşulan durumların düşünselliğiyle iç içedir. Gerçeğe bakış açımız sanatçının olaylarda ne gördüğü ile doğrusal ilintilidir. Üretimde imgelem, bulunulan durumun gerçeğiyle ve geçmişin hafızalarımızda kalan yanlarıyla sorgulanmakta ve eleştirel yönleriyle betimlenmiştir.

Savaşlar, çatışmalar, mülteciler, sığınmacılar, yer değiştirme ve sınır dışı etme sonucu göç etmek zorunda olan insanlar, sanatın içerisinde yer bulmaktadır. Öyle ki, sanatçının yerel dili, göç ettiği yeri anlamasına ve bazen de onun etkisine yol açan bir

sentez yaratıyor olmasına etkindir. Sanatçılar göçü nesnelerle, insanlarla ve mekânlarla görsel imgelerle ifade ederler. Sosyal, politik, kültürel ve ekonomik boyutlara ek olarak, özellikle son yıllarda göç sorununun göç etmek zorunda olan veya göçebe bir ailenin çocuğu olan sanatçıların çalışmalarında daha fazla yer aldığı görülmüştür. Son yıllarda ve zorunlu göç nedeniyle dünyada artan çatışmalar ve savaşlar; mülteciler, hareket, gitmeye zorlanma, ait olmama, terk etme, yaşam alanları gibi alt kavramlarda sanatın içinde yer almıştır (Girgin, 2017, s.56). Ulusal ve uluslararası sınırlar içinde savaş ve göç, sanatta önemli bir yere sahiptir. Savaş ve göç, ayrılmak, bırakmak, bir yerden başka bir yere taşınmak, acıyı hissetmek vb. duygusal veya travmatik bir anlayışa neden olmuştur.

Sanatçı eser ortaya koyarken asla gerçekten ayrılmış değildir. Aksine her gün karşı karşıya geldiği durumları çalışmalarında aktarmaktadır. Estetik kaygı dışında içsel anlamlar taşıyan üretilere yoğunlaşmakta ve bu bağlamda gerçek yaşantılara dokunup etrafındakileri ve benliğini anlamaktadır. İşte tamda bu noktada sanatçı Erkan Özgen “Harikalar Diyarı” çalışmasıyla savaş sonrası göç olgusunun tanımlamasında bir çalışma üretmiştir. 1971 doğumlu Erkan Özgen, Mardin’in Derik bir ilçesinde olağanüstü koşullarda büyümüş, Çukurova Üniversitesindeki sanat eğitimini bitirdikten sonra yaşadığı topraklara geri dönerek sanat yaşantısına kaldığı yerden devam etmiştir. İdeoloji, devlet yapıları ve militarizme değinen sanatçı, çalışmalarında şiddeti gözler önüne sermiştir. Video çalışmalarında duygu yoğunluğunu ön plana çıkarmıştır. Ötekileştirenin diğer yaşantılar üzerinde oluşturmaya çalıştığı tahakküm, Kürtlerin önemli bir kesimi tarafından çok ciddi tepkilerin oluşmasına neden olmuştur. Türkiye’de çıkan Kürt isyanları ve maalesef hala evlere soğuk tabutlar içerisinde gelen gencecik fidanlar buna örnek gösterilebilir. Ama bütün bu söylemlerin yedeğinde şiddet ve militarizm vardır. Yaşam bitmekte, amaç ve hayaller bitmemektedir.



Görsel 19. Erkan Özgen, Harikalar Diyarı, Tek kanallı HD video, 03'.54'', 2016.
(<https://www.unlimitedrag.com/post/erkan-ozgen>)



Görsel 20. Erkan Özgen, Harikalar Diyarı, Tek kanallı HD video, 03'.54'', 2016.
(<https://www.unlimitedrag.com/post/erkan-ozgen>)

Özgen, İŞİD tarafından kuşatılan Kobane'den kaçmak zorunda kalan Muhammed'in hikâyesini ekranlara taşımaktadır. Video da konuşma ve işitme engelli olan Muhammed'in, tanık olduğu savaşı, bedenini kullanarak izleyiciye sunmaktadır. Onun yaşadıkları, dünyanın her yerinde, herhangi bir zamanda, herhangi bir kişinin yaşamış olabileceği ya da yaşayabileceği bir felaketin tasvirine dönüşmektedir. "Harikalar Diyarı", içler ürperten ve izleyiciyi sorumluluğa davet eden bir videodur. Özgen, bu çalışmasında şiddet eğilimli bölgedeki katliamı en etkili şekilde izleyiciye sunarken beraberinde böylesi bir yaşanmışlığın hissiyatını ve sınırlarını da izleyiciye sorgulatmaktadır. Bu bağlamda bölgede yaşanmışlığı izleyiciyle dilin ötesinde bir yerde buluşturan "Harikalar Diyarı", savaş ve zorunlu göç bileşenlerinde düşünmemize olanak sunmakla kalmıyor, o bölgede yaşanan katliamları yeniden gün yüzüne çıkarmaktadır (Tataryan, 2015). Çalışmanın temelinde ise ölüm korkusu ve hayatta kalma içgüdüsünü barındırıyor.

Bu küçük çocuk birçok ülkenin, birçok insanın, görmek, duymak, dokunmak istemediğini görmüş, bizlerin rüyamızda bile görmeye tahammül edemeyeceğimiz vahşeti yaşamıştı. Dünyanın bir kısmında savaşın getirdiği yıkım sürerken diğer kısmında insanların olanlara karşı duyarsızlığı beni çok etkilemişti; savaşın kötülüğünü tüm dünyanın bilmesi gerekiyordu. İnsanların duymadığı ve söylemediği bu vahşeti ancak Muhammed'in anlatabileceğini ve böylece bir anlamda insanların vicdanına ayna tutacağını düşündüm. Onun beden dilinin gücü, diğer tüm iletişim dillerini anlamsızlaştırıyor, tüm duyu organlarımızı elektrik akımı gibi çarpıyordu. Kulağı ve dili olup onları kullanmayanlar, Muhammed'in beden dili ile yüzleşmeliydi. Böylece kafamda bu video fikri oluştu. Erkan Özgen'in çalışmasındaki asıl amacı ise savaştan kaçan bir çocuğun hikâyesini belgelemek değil, savaşın gerçekliğini tüm çıplaklığıyla izleyiciye hissettirerek toplumsal barışın önemine dikkat çekmektir (Museum, 2010).

Avrupa, II. Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle yeniden baştan başlamak istemiştir. Bu özellikle Almanlar yönüyle önemli iken faşist hareketler, savaşın acımasızlığı ve Yahudi soykırımı gibi yapılan yanlışlıklar tüm ahlaki değerlerini sarsmıştır. Savaştan sonraki ilk on yılda, bu durumun korkusu tüm dünyada etkili olmuştur. Dönemin en güçlü devletleri olan ABD ve Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği dünyayı uzlaşmaz iki düşmana ayırmış ve ideolojik silahlar temelinde soğuk bir savaş yaşatmışlardır. 1950'lerde, iki güçlü devletin anlaşmazlığı zirveye ulaştığında, Avrupa yeniden savaş tehdidiyle karşı karşıya kalmıştır.

Aynı huzursuzluk ve kaos atmosferi sanat alanında da yaşanmıştır. Ulusal Sosyalistlerin yıkıcı faaliyetleri sanatı ve sanatçıyı yok etmiştir. Marc Chagall, Joseph Albers, László Moholy-Nagy, Piet Mondrian, Marcel Duchamp, George Grosz, Marx

Ernst veya Salvador Dali gibi önde gelen sanatçılar faşizm tehdidinden kaçmak ve savaşların ulaşamayacağı yer olan ABD'ye göç etmek zorunda kalmışlardır. Diğer taraftan bu göçte çocuk yaşta olan geleceğin sanatçıları da bulunmaktaydı. Bir yandan, vatandaşlık almak için mücadele ederlerken diğer yandan da yaşam için mücadele etmişlerdir (Lebriz, 2009).

Sanatçılar, gerek cephede görev alırken gerekse de savaş zamanlarındaki gözlemlerini ortaya koyarken, savaşın acımasızlığını bir kere daha gözler önüne sermişlerdir. İrlandalı sanatçı Sir William Newenham Montague Orpen, “Bombing nighth” isimli çalışmasıyla savaşın kadın, çocuk ve yaralıları üzerindeki etkisini ortaya koymaya çalışmıştır.



Görsel 21. Sir William Newenham Montague Orpen, “Bombing Night”, Tuval üzerine yağlıboya, 76.2x63.5 cm, 1917. (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bombing_Night_Art.IWMART2994.jpg)

“Bombing Nighth” (Görsel 21) isimli çalışma da, bir İngiliz askeri bir grup kadın ve çocuğa liderlik etmektedir. Küçük bir çocuğu kolunda taşıyan asker ve bebeğini tutan

bir anneye rehberlik etmektedir. Sağında yaşlı bir kadın vardır ve arkasında başka bir yüz kalkanı bulunmaktadır. Yukarıdaki gökyüzü siyah renktedir, ancak kompozisyonun sağından bir ışık ve yollarına doğru parlamaktadır (Athenaeum, 2020). Bu resimde sanatçı, savaşın acı yüzünü bir kez daha gözler önüne serilmiş ve sarsıcı bir gerçeği betimlemiştir. Biçimsel ve içerik açısından yıkımı ve dehşeti dışı vuran güçlü etkiler barındırmaktadır. Aynı zamanda savaşın yıkıcı etkilerini simgeleştiren çok güçlü imgeler yansıtmıştır.



Görsel 22. Cevher Gözmen Çetin, “Geride Kalanlar II”, Tuval üzerine yağlıboya, 50x70 cm, 2018.

Savaş, göç, bırakılan mekân ve anılar bağlamında oluşturulan öyküde her zaman öne çıkan bir nesne bulunmaktadır. Görsel 22’deki çalışmamda, savaş sonrası öne çıkan nesne olarak sahipsiz duran ayakkabıları resmettim. Ayakkabı bir yol, onu giyen bir insan, varılacak bir hedef gibi birçok olgu irdelenmiştir. Savaşın getirdiği acıları ve kayıpları, sahipsiz duran ayakkabılarla betimlemektedir. Sahne gerisinde ise yıkılan binaların sessizliği, savaşın getirdiği yıkıcılığı ve arkasından gelen göçlerle insanların

buraları terk ettiği anlaşılmaktadır. Savaşın yıkıcılığını ve insanların göç etmesi sahipsiz duran ayakkabılarla betimlenmiştir. Farklı teknik ve malzemelerden yararlanarak oluşturulan öykü, bütünselde özünden koparılmadan fakat belli dönüşümler içinde bireysel form dilinin alanına yönelmiştir.

3.3. Zorunlu Sınır

Kültürel imgeler, semboller ve referanslar, göçmen sanatçıların eserlerinde bireysel ve toplu olarak eserlerin katmanlarında gizlidir. Bu işaretler aynı zamanda sanat eserinin fiziksel boyutunu da göstermektedir.

Göçmen bir sanatçının ürettiği çalışmalar değişen kültüre katkı sağlamaktadır. Göçmen bir sanatçı yaşantısının bir parçası olarak dönüştüren ve yeni kültürleri önümüze getiren önemli faktörlerden biri durumundadır. Göçmen sanatçının farklı bakışları öz toplumdan, göç ettiği topluma değişimleri aktarmaktadır. Göç kavramı sosyal bir hareket olmasına karşın ekonomik yaşantıdan kültürel olaylara kadar yaşamı çevreleyen temel değişim aracı olmuştur. Sanat üretiminin kendisine özgü bir düzen, form, renk ve biçim anlayışı ve yöntemsel duruşu, insanların kültürünü, kimliğini ve tarihini birbirine bağlamaktadır (Mardani, 2018, s.107).



Görsel 23. Cevher Gözmen Çetin, “Mülteci”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x120 cm, 2019.

İnsanoğlunu ve oluşturduğu toplumları etkileyen durumların başında savaş ve buna bağlı olarak gelişen göçlerdir. Zorunlu göç edenler hayatlarını kurtarmak için geride her şeylerini bırakarak hareket etmek zorunda kalırlar. Genellikle, yanlarında sadece taşıyabilecekleri bir el çantası-bavul- bulunur. Görsel 23’deki çalışmam da ise savaşın neden olduğu göç ile mülteci duruma düşen çocuğun ruhsal durumunu betimlemesini ele aldım. Savaş ve göçten en fazla etkilenen çocukların olduğunu bir gerçektir. Resimdeki çocuk, korku ve endişe ile etrafını tanımaya çalışırken yeni bir mekâna alışma ve geleceğin belirsizliği ile yüz yüze gelmektedir. Buradaki belirsizlik mekân değiştirme, gerçek yaşantının seyrinin değiştirilmesine karşı duyulan rahatsızlıklardır. Yaratımın sanatsal sürecinde kullandığı tüm imgeler, aynı coğrafyanın ve bütünüyle doğrudan ilişki içinde olan durumların gerçekliğine dayanmaktadır. Fakat bu bütünsel düşünsellik, üretimde gerçeklikten edinmiş olduğu farkındalıkların zihninde dönüşüme uğratılmış imgeleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Geçmişe doğru tarihimize baktığımızda toplumu kökten etkileyen fazlasıyla olayın ortaya çıktığı görülmektedir. Siyasi olaylar, ticari olaylar, hastalıklar, savaşlar, göçler, nüfus mübadeleleri, kıtlık vb. etken faktörlerden bazılarıdır. Bu etkenler arasında savaş ve göç faktörleri; tarih boyunca devlet ve milletleri hem sebepleriyle hem de sonuçlarıyla derin bir yapıyla etkilemiştir. Savaşı da, yalnızca silahlı bir mücadele şeklinde düşünmek yanlış bir yaklaşım olmaktadır. Savaş ve göç faktörünü tıpkı diğer faktörler gibi, insanlığı yaşantısal olarak etkileyen bir yapı olarak bütünsel değerlendirmek gereklidir. Bu etki çok uzun yıllar insan yaşantısında bellekteki yerini korumaktadır. Bu nedenledir ki sanatsal yapıtlarının zaruri konuları arasında yer almıştır. İnsanları ve toplumları etkileyen en önemli unsurlardan olan savaş ve göç, insanın kendini ifade etme arzusuyla birleşerek sanatta birçok esere konu olmuştur ve olmaya da devam etmektedir. Bunlardan birisi de Vietnam Savaşı'nda AP muhabiri Nick Ut'un Napalm bombasıyla yanan çıplak kız çocuğunu çekmesi, savaşın acı yüzünü tüm dünyaya göstermiştir. Belki de savaşın en derin yarası bu fotoğraf olmuştur.

AP muhabiri Nick Ut'un çektiği “Napalm bombasıyla yanan çıplak kız çocuğu” fotoğrafı dünyayı Vietnam Savaşı'nın dehşetiyle bir anda tanıştırmıştır (Görsel 24). Foto muhabirinin kurtulmasına yardımcı olduğu 9 yaşındaki ağır yaralı Kim Phuc daha sonra tedavi edilmiştir. Ancak bu fotoğraf savaşın dehşet verici ve acılarla dolu olduğunu bir kez daha sanat yoluyla gözler önüne sermiştir.



Görsel 24. Associated Press Muhabiri Nick Ut'un Vietnam Savaşında Çektiği Fotoğraf, 1945.
(https://www.bbc.com/turkce/haberler/2015/04/150430_vietnam_savasi_fotograflari)



Görsel 25. Associated Press Muhabiri Henri Huet'un Kamboçya Sınırı Yakınlarında Çektiği Fotoğraf, 1966.
(https://www.bbc.com/turkce/haberler/2015/04/150430_vietnam_savasi_fotograflari)

Vietnam savaşının acı gerçeklerini tüm dünyaya göstermek için 1960'lar ve 70'lerde Saygon bürosu en deneyimli foto muhabirlerinden bir grup oluşturmuştur. Bu grupta Malcolm Browne, Nick Ut, Eddie Adams, Hugh van Es, Dang van Phuoc ve Fransız-Vietnamlı foto muhabiri Henri Huet' de yer alıyordu. Huet, 1966'da çektiği bu fotoğrafta Kamboçya sınırı yakınlarındaki sık ormanlık arazide savaşırken öldürülen bir Amerikalı paraşütçünün cesedinin tahliye helikopteriyle yukarı çekilmesini görüntülemiştir (BBC, 2015). Savaş; barınma koşulları, acı, yokluk, ayrılık, sınır vb. gibi olguları da beraberinde getirmektedir.

Savaşın etkileri bağlamında sınır sorunsalı da yaşantımızdaki olumsuzlukları sorgulamamızda ve kurmaya çalıştığımız ilişkilerde de birincil dereceden olumsuz bir etki olarak karşımıza çıkmaktadır. Sınır kelimesi tam da bu noktada gündelik yaşamda karşımıza çıkan ve temas alanı çok geniş bir kavramdır. Zanini, sınır sorunsalını tanımlarken yerleşim ve mekân arasında tabii olarak bulunan yahut yapay olarak düzenlenen çizgiler olarak anlatmakta; sınırı kavramının oluş şeklinin belirleyiciliğini ve beraberinde ayıran bir çizgi olma şeklini de sorgulamaktadır (Zanini, 2002). Sınır kavramının içinde barındırdığı anlamlar, bireyin sınırla kurduğu ilişkiyle de anlaşılmaktadır. Sanatçı Murat Gök'te "Sınır" isimli çalışmasında sınır tellerini ironik ve çarpıcı bir biçimde hamağa dönüştürmüş ve sınır kavramının etkisini gözler önüne sermiştir (Görsel 26).

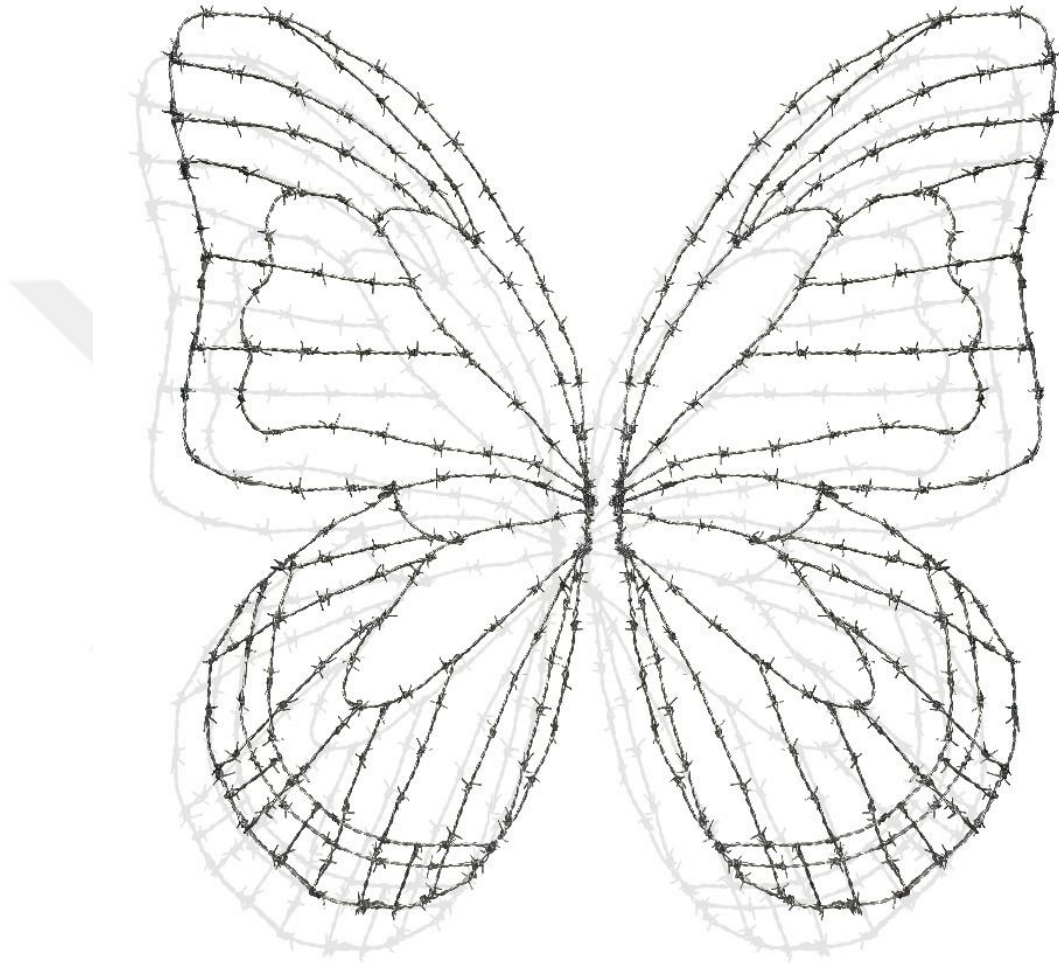


Görsel 26. Murat Gök, “Sınır”, Performans Fotoğraf, Mardin, Türkiye (Türkiye / Suriye sınırında), 2010. (<https://www.instituteforpublicart.org/case-studies/border/>)

Sınır çizgileri bizlere karışık bölgeleri fiziksel ve psikolojik durumuzu ve duygusal hissiyatımızı tanımlar. Sanatçı tartışma ve çatışmaları sınırın kendi içinde vermektedir. Murat Gök’ün performans fotoğraf çalışmasında, şiddetli sınır çitinin hamağa dönüşümünü ve sakin bir şekilde uzanan figürün güneşte rahatladığı durum izleyicilerin deneyimine sunulmaktadır.

“Sınır”, aşamalı bir fotoğraf olmanın ötesine geçer ve kamusal sanat projesi olarak önemli bir role sahiptir... Büyük ölçüde yerinde ya da yüz yüze tecrübe edilmemiş olsa da, çalışmanın önemi hem yer hem de performans ile büyük ölçüde bağlantılıdır... Bu nedenle sakinliği güvencesizdir, her an potansiyel bozulma ile tehdit edilir. Yine de Gök’ün performansı sınırların şiddetine hafif bir tepki veriyor. Küratör Simon Rees’in belirttiği gibi, çalışma “çevre ile ilgili olduğu için küresel haber döngüsünün kör noktaları üzerine mizahi bir yansımadır”. Sınırlar, üst düzey hükümet anlaşmazlıklarıyla iç içedir, ancak aynı zamanda yerdeki yaşam ile siyasi liderlerin gösterilmesi arasında bir kopukluk vardır - fotoğrafın katı eskrim ve mevcut yapıların doğaçlama yeniden düzenlenmesi arasındaki kontrastı ile vurgulanan bir boşluk. Hem uzanmış figürün hem de kırılmamış toprakları kesen sınırların fiziksel dinamikleri hakkında yorum yapan küratör Şener Özmen, “Gök haksızlık kavramını sorguluyor... hamak sallanırken adamımız sınırın bir tarafı ile diğeri arasında sallanacak” dedi. Bu sahnede bir mizah var, ama Özmen’in vurguladığı gibi, “ayrıcılık göz kırpıyor”. Sınırlar birleşme alanları olmasına rağmen, ajans,

yetenek ve erişim eşit olarak paylaşılmaz. Sınır, izleyicileri sınırlarla kimin oynayacağını ve sınırlarla ilgili kararların dikkatsizce, duygusuzca veya kolayca ele alındığında kimin acı çektiğini sormaya davet ediyor. Bir taraf ile diğer taraf arasındaki figürün sallanması da, özellikle Türkiye'nin güney sınırıyla ilgili olan tanımların değişken doğasını eğlenceli bir şekilde akla getiriyor. . Sınırlar kaldığında bile, çevreleyen yorumların veya bağlamların kaymasıyla etkileri hızla değişir. Gök' ün fotoğrafı da, figürün sallandığı istikrar ve çatışmanın keskin kontrastını vurgulayarak yeni bir anlam kazanıyor (Gök, 2013).



Görsel 27. Cevher Gözmen Çetin, “Sınır ve Özgürlük”, Dikenli tel, 100x100 cm, 2019.

Görsel 27’deki bu çalışmamda, özgürlüğün simgesi olan kelebek silüeti ile sınırların nasıl dikenli tellerle çevrildiği ironik bir biçimde betimlenmektedir. Bir kelebekteki canlı renklerin, estetik kıvrımların yerini biçimsel formda, dikenli tellerin düşünsel mantığını izleyiciye farklı bir bakış açısı ile sunulmaktadır. Kelebek formu, özgürlüğün aslında ne kadar önemli olduğunu, vatansızlıkta dikenli telin parçaladığı el, kol, bacak vb. gibi vücuda acı veren bir olgu olduğunu biçimsel olarak ifade etmektedir.

Savaş, insan yaşantısında yaşam alanlarını etkileyen bir faktördür. Bu faktörler nedeni ile yaşantımızda büyük etkiler bırakır.

Savaş, göç ve sınır kavramlarının insanlar üzerindeki izleri oldukça derindir. Bu izlerin en çok da savaş esnasında yaşanan vahşetlerin nedenini anlamlandıramayan ve huzur içinde yaşama şansı elinden alınmış olanları yani çocukları etkilediği de yadsınamaz bir gerçektir (Altunbay ve Çakır, 2018). Sınırları aşmaya çalışırken göçmenlerin yaşadığı durumları anlatan bir diğer çalışma da Guy Wouete'nin “Göç Yolunda” adlı çalışmasıdır.

1980 yılında Kamerun'da doğan Guy Wouete'nin “Sur le Chemin de l'émigration” (Göç Yolunda) isimli eseri, kanundışı yollardan geçen göçmenlerin yaşamlarına ve yolculuktaki kayıplara ışık tutmaktadır (Görsel 28).



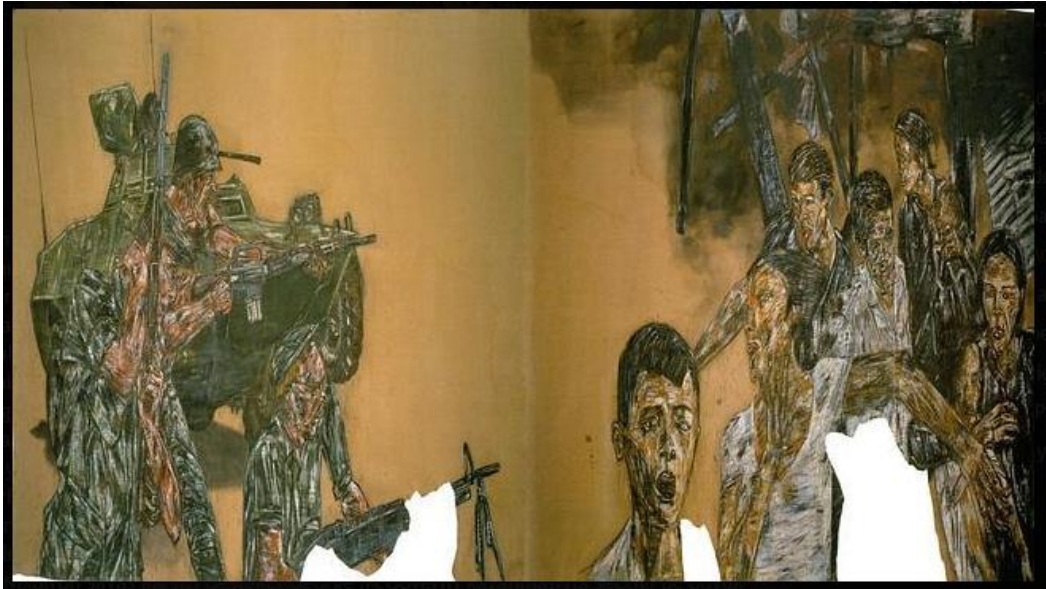
Görsel 28. Guy Wouete, "Göç Yolunda", Enstalasyon, 2015.
(<http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1515522574.pdf>)

Sanatçı eserinde, insanların aynı yerde kalan ve ölen bir ağaç gibi olmadığını hatta bunun için yaratılmadığı ifade etmektedir. Küreselleşmenin olduğu dünyada,

insanların doğaları gereği başka yerlere gitmek, hareket etmek ve başkalarıyla buluşmak için olduklarını söyleyerek göç etmeleri gerekliliğini açıklamaktadır (Çalışkan, 2018, s.42).

Eserde, sanatçı, renkli yıpranmış ayakkabı ve plastik su şişeleri dikenli tellerle ayrılmış bölümde göstermektedir. Bu görüntü Nazi dönemindeki Yahudilerden arta kalanları andırıyor olmaktadır. Ancak bu kaotik düzenleme, suya ulaşmanın en temel ihtiyacının öyküsüdür. Sanatçı suyu ve hayal edilen hayatı bir metafor olarak kullanmaktadır. Aslında amaç suya ulaşmak, sınırı geçmek ve insani değerlerde yaşam elde etmektir. Ancak seyirci bu duruma yoldaki kayıplarla tanık olmaktadır. Trajedinin bir görüntüsü gözlemcinin sakinliğiyle ortaya çıkmaktadır.

Sınırların ve savaşın acımasızlığı üç metreden daha yüksek ve on iki metreden daha uzun devasa bir eser ile ortaya koyan sanatçı da Leon Golub'un en büyük tablosu ve tartışmasız en iddialı eserlerinden birisi "Vietnam I-II-III" eseridir. Vietnam tabloları, Golub'un çalışmalarında erkekliğin ve gücün daha muğlak, klasik esinlenmiş imgelerinden, çalışmalarında günümüze kadar devam eden konu ile gelmiştir. Anlatımı sivri ve zarar verici bir politik ilişkiyi kullanmaktadır (Tate, 2016).



Görsel 29. Leon Golub, "Vietnam II", Tuval Üzerine Akrilik, 294x1151.5 cm, 1973.
(<https://www.tate.org.uk/art/artworks/golub-vietnam-ii-t13702>)

Golub' un çalışmasının sol tarafında zırlı bir arabanın önünde üç üniformalı Amerikan askeri bulunmaktadır. Üç erkekten ikisi makineli tüfekler taşımaktadır. Resmin sağında ise Vietnamlı erkekler, kadınlar ve çocuklar bulunmaktadır. Amerikan askerleri silahları Vietnamlılara doğırltmuştur. Sivillerin arkasında kömürleşmiş kalıntıları olan bir bina görölmektedir. Amerikan askerlerinin yüzlerindeki saldırganlık, Vietnam figürlerinin ifadelerinde, özellikle de görüntünün ön tarafına yerleştirilmiş genç bir oğlanın yüzü sağı tarafın odak noktası olarak hareket eden korku ve endişenin birleşimi ile karşılanmaktadır. Bu çocuk ise doğrudan resimden dışarı bakmaktadır. Bu eserdeki en önemli farklılık sivillerin izleyiciye doğıru bakmasıdır. Asıl vurgu ise Saldırgan Amerika'nın politikasındaki düşüncüyü sorgulamak ve dönüşü olmayan tükenen hayatlar olmuştur.

3.4. II. Dünya Savaşı Sonrası Göçün Türkiye'deki Çağıdaş Sanat Yaşamına Yansımaları

II. Dünya Savaşı sonrası tüm dünyada yaşanan kalkınma çabaları savaşa girmemesine rağmen Türkiye'de de etkisini büyük ölçüde hissettirmiştir. Tarımda makineleşmeye gidilmesi ile artış gösteren işsizlik, özellikle 1950'lerden itibaren köyden kente doğıru iç göçlere; 1960'lardan sonra ise Avrupa ülkelerine yapılan dış göçlere sebep olmuştur. Yapılan iç ve dış göçler ile yaşanan değışim ve dönüşümler Türkiye'nin siyasi, ekonomik ve sosyal hayatını derinden etkilediğı gibi sanat ortamını da etkilemiş; bundan dolayıdır ki, göç ve beraberinde gelen kültür, aidiyet, göçmen vb. kavramlar Türk sanatçılarımız tarafından konu ve sorun olarak ele alınmıştır (Coşan, 2016, s.27). Türkiye'de 1950 sonrası gelişen ve 1960'larda olağıanüstü bir şekilde ilerleyen göç hareketliliğı her anlamda hayatımıza tesir ettiğı gibi, sanatın Türkiye'deki ortamına da tesir etmiştir. Türkiye de yaşanan sınır içi göçlerin neticesinde, yaşam merkezlerinin dışında kalan alanlara yapılan yapıların sanatçıların tuvallerine gecekondulaşma konusunda hayat bulmasına neden olmuştur. Bu mekânlara uyum sürecinde yaşantı sonucu oluşan bir arabesk kültürün doğmasıyla, alt kültür grupları oluşmaktadır. Üst kültüre uyum sağlamaya çalışan alt kültürün oluşturduğu arabesk kültür, kitsch kavramını da beraberinde ortaya çıkmaktadır. Sanatsal değeri olmayan Kitsch ürünlerin tüketim huylarını belirlediğı alt kültür gruplarının, modernleşme ve çağdaşlaşma süreçlerinde bir geçiş kültürü olmaktadır.

Özellikle 1970 sonrası Türkiye’de ve Avrupa ülkelerinde yaşayan Türk sanatçılarımız göç kavramını, kendi göç deneyimleri ve karşılaştıkları kültürel kimlik sorunlarını çağdaş sanat pratikleri içerisinde farklı teknik ve materyallerle ifade yoluna gitmişlerdir. Aynı zamanda 1970’lere kadar tuvalerde toplumsal bir sorunu anlatan göç ve beraberinde getirdiği kavramlar, yine 1970 sonrasında sanatın kavramsal boyutuyla ele alınması ve farklı anlatım şekillerine de ortaya koymuştur. Her sanatçı kendi yaşadığı veya gözlemlediği göç deneyimini farklı bir şekilde sorunsallaştırmıştır. Her sanatçının yaşantısı doğrultusunda oluşturdukları eserlerde irdeledikleri göç kavramını farklı malzeme ve üslupla incelemektedir.

Savaş sonrası Türkiye’de yaşanan dönüşümün getirdiği sorunlar, her alanda etkisini gösterdiği gibi sanat ortamında da kendini göstermiştir. Göç hareketleri ve beraberinde gelen gecekondular, göçmenlerin yaşamları ve yarattıkları kültürel değişim vb. sorunlar sanatçılar tarafından irdelenmeye devam etmiştir. 1960’lerden 1970’lere kadar olan dönemde sanatçıların göç olgusu ve beraberinde gelen sorunların konu olarak ele alış biçimleri 1980 sonrasına göre büyük farklılıklar göstermektedir. Henüz ötekinin algılanmadığı, kültür, kimlik, aidiyet vb. kavramların tartışılmaya açılmadığı dönemde göç olgusunun ele alınış biçimleri toplumsal gerçekçi sanat anlayışları çerçevesinde gerçekleşmiş ve dramatize edilerek çalışmalarında yer bulmuştur. Tuvalerin yetersiz kaldığı anlatım biçimlerinde sanatçılar artık içselleştirdikleri sorunları daha farklı şekillerde anlatma yoluna gitmişlerdir.

Ferhat Özgür, kentsel dönüşüm projelerine farklı bir bakış açısından bakarak, Ankara Kalesi eteklerindeki gecekonduları konu edinen çalışmasını hayata geçirmiştir. Edebiyata, filmlere esin kaynağı olan bu suç oranı yüksek sorunlu yoksul bölgenin insanlarını incelemiş ve kentle birey arasındaki ilişkiyi irdelemiştir. (Özgür, 2009, s.25).



Görsel 30. Ferhat Özgür, “Kucaklaşma”, Fotoğraf, 150x225 cm, 2003.
(<http://ferhatozgur.blogspot.com/2007/08/i-am-too-sorry-to-kill-you.html>)

Sanatçı çalışmalarında: İnsanların yaşamsal ortamlarından söküldüğü, “mağdur edilmemelerine hassasiyet gösterilerek” ve “modern yaşamın tüm gerekleri düşünülerek” yapıldığı belirtilen yeni imar projeleri, yaşamı yalnızca modern inşaata indirgeyerek belleği silen bir yok sayma eylemine dönüştüğünü göstermektedir (Görsel 30).

Ferhat Özgür’ün yapıtlarının içeriğinde yok edilişin betonlaştırarak çirkinleştirme, modernleştirememe; havası, suyu, florası, faunası vakumlanmış bu önüne geçilmez imarlaştırma hızının “imkânsızlaştırma” ya da “insan/f-sızlaştırma” öyküsü bulunmaktadır.

Ferhat Özgür çalışmasında gecekondü bölgelerinin yıkılmasını farklı bakış açılarıyla izleyiciye aktarmaktadır. Bu karmaşada, sanatçı, kendini bir yandan saklayıp korumakta, bir yandan da uzaktan gözlemlerini aktarmaktadır. Özgür, dönemin inanç sistemindeki çelişki, inkâr ve uzlaşmazlıkları, çok bakışlı bir melezlik içinde ifade etmektedir. Farklı toplumsal katmanlardaki kültürleri, modaları, konuşma jargonları,

inanç ve yaşam biçimleriyle birlikte, bunlara ilişkin giyim kuşam biçimlerini kendi bakış açısıyla değerlendirip tartışmaktadır (Özgür, 2009, s.12).

Göç ve terk edilmiş olgularını merkeze alarak işleyen bir diğer sanatçı ise Çağla Köseoğulları'dır. Kent yaşamının içerisinde gerçekleşen rutin davranışları göz önünde bulundurarak, önemli olmayan ya da değeri olmayan yaşantının içindeki gerçekleri göz önüne sunmaktadır.



Görsel 31. Çağla Köseoğulları, “Yersiz (Out-Of-Place)”, kâğıt üzerine mürekkep çizim, 2014.
(<https://www.istanbul.net.tr/etkinlik/sergi/cagla-koseogullari-yersiz/48193/15>)

Çizimleriyle yaratmış olduğu evrende Köseoğulları, ihmal edilen, önemsiz ve değersiz olanı şehrin günlük yaşamını yeniden görünür kılmaktadır (Görsel 31). Bu süreçte, nesneleri, öznenen titizlikle ayrılmış ve onları merkeze yerleştirmiştir. Alışılmadık ve ayrık bir dilde yeniden dolaşıma girmiştir. Kentsel hayaletlere dönüşenlere metaforik aidiyetleriyle, maruz kaldıkları belirsiz dili kullanarak yaklaşan Köseoğulları, ürün / üretim olarak bırakılanın aksine değerli bir ürün / üretim olarak kalanları takip etmektedir (Sanatorium, 2014).

3.5. Çağdaş Sanatta Savaş ve Göç Kavramını İrdeleyen Sanatçılar

Savaşlar ve göçler, tarihsel süreçte birbiriyle ilişkili durumlar olarak her toplulukta ve kültürlerde etkisini gösteren kavramlardır. Savaşın kendisi ve sonuçları, ülke sistemindeki medya ve işleyişi yoluyla insanlar üzerinde olumsuz etkilere neden olmuş ve bu da sonunda insanların göçüne yol açmıştır. Bu olaylarda, insanların küçük şehirlere girişi bile yaşantılarını etkilemiş ve onları farklı kültürlere ev sahipliği yapmaya zorlayarak sosyal-kültürel ve sosyal-ekonomik sorunlara yol açmıştır. Ülkelerde yaşanan devrimler veya savaşlar, insanların ve toplumların arasında bulunan denge mekanizmasını kökünden sarsarak farklı kültürlerin iç içe geçmesini hızlandırmıştır. Toplumların kültürel denge yapısı bozulunca kendi alışkanlıklarını ve kültürel kodlarını korumakta güçlük çekmişlerdir.

Savaşların ortaya koyduğu zorluklar ve dengelerin bozulması, devletin geleneklerden uzaklaşmasına ve olumsuz bir müdahale ve yaptırım haline gelmesine neden olmuştur. Devletler, kitle iletişimi yoluyla insanları savaşın içinde kalmalarına neden olmuş ve sonrasında siyasi bir atmosfere dönüştürmüştür. Savaş sonrası ülkelerdeki toplumların kendi kültürlerinden uzaklaşmasına ve bunların çeşitli kültürlerin içerisine karışarak asimile olmasına sebep olmuştur. Savaşlar arkalarında birçok iz bırakmış, bu yüzden de bulundukları toplumlardaki insanlar kültürlerini başka yollarla korumaya çalışırlar. Bu kültürel arası iç içe geçiş kişilerin yaşantısını fazlasıyla etkilemiştir. Bu etkileşim ülkenin kültürel yapısı üzerinde olumsuz bir etki bırakarak göçün yolunu açmaya neden olmuştur.

Savaş gibi büyük olaylarda, sanatçı, daima sosyal, politik, ekonomik ve kültürel bir önem arz etmektedir. Savaş sadece değerlerin, normların, inançların, hayatın bireysel ve sosyal dokusunu bozmakla kalmaz aynı zamanda sanatın şeklini ve içyapısını etkileyebilir. Savaşın etkisi altında olan sanatçılarda olayları içselleştirerek çeşitli eserler yaratmışlardır. Savaş sıralarında göçe maruz kalan sanatçılar aynı zamanda savaşın gerektirdiği politik moral değerlerini sağlamak için kendi yeteneklerini ve fikirlerini politik amaç uğruna da kullanmışlardır. Sanatçı kendi içindeki kültürel değerleri gittiği yerlere taşımışlardır. Bu nedenle sanatçı, göç sırasında sanatını dünyayla birleştirerek yeni bir kültürel konuşma yaratmıştır.

Göçe maruz kalan veya göç yaşayan sanatçılar, oluşturduğu yapıtlar da kültürel olarak etkisi yüksek bir medya aleti olmuştur. Sanatçılar, kültürel veya kültürleşmenin etkisine ilaveten, toplumsal ortamlardaki ilişkiler ve sosyal değişim ağına temel oluşturan faktörlerden birisi konumundadır. İnsanlık tarihindeki farklı zamanlarında göçten etkilenen sanatçıların eserleri incelendiğinde, göç kavramının çok sembolik bir anlamı olduğu görülebilmektedir. Göçebe sanatçılar, eserlerinde, kültüre ait işaretler kullanarak yeri ve zamanı simgelemektedir. Göçebe sanatçının eserindeki kültüre ait işaretler ve örnekler, çalışma katmanlarında bireysel ve toplu olarak gizli olabilmektedir. Bu işaretler aynı zamanda sanat eserinin fiziksel boyutunu da gösterebilmektedir.

Bu bölümde savaşın göçe etkisini eserlerinde işleyen üç sanatçı ve eserlerinden bahsedilecektir. Bu sanatçılar Martha Rosler, Anselm Kiefer ve Tammam Azzam' dır.

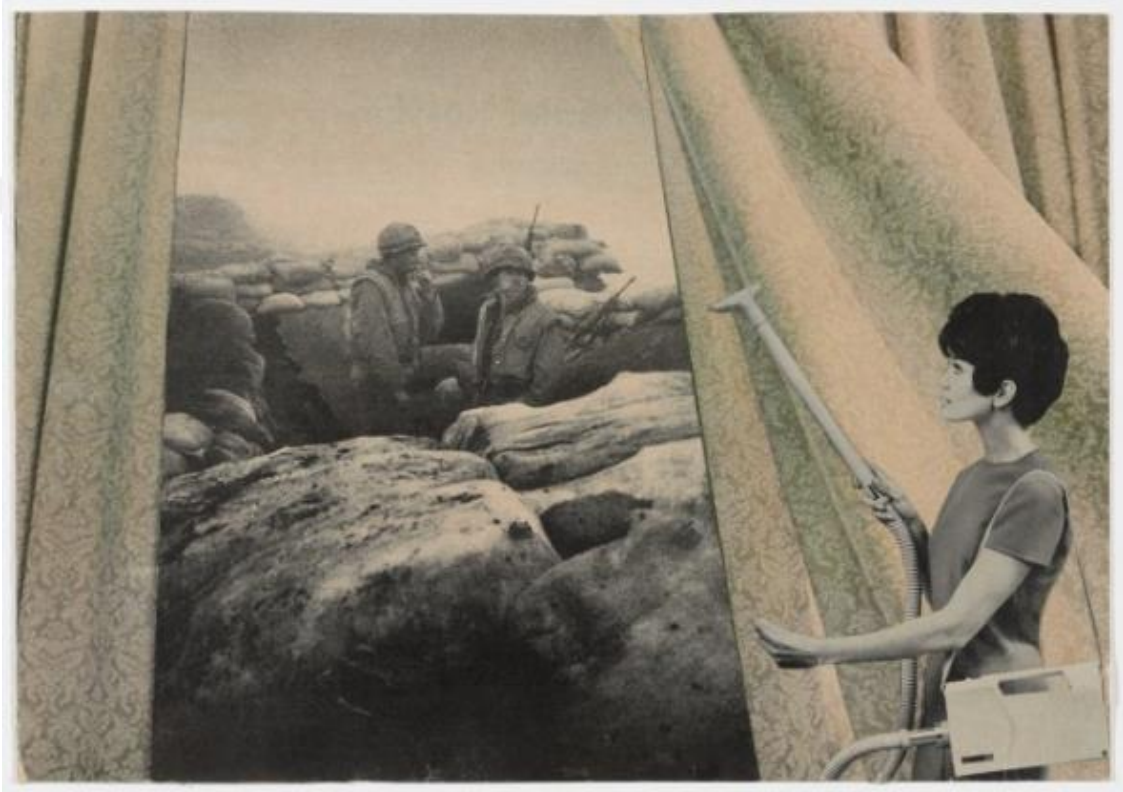
3.5.1. Martha Rosler

Martha Rosler 1943 yılında Brooklyn, New York'ta doğmuştur. 1965 yılında New York Şehir Üniversitesi Brooklyn Koleji'nden BFA (Bachelor of Fine Arts) mezun olmuştur. New York'ta büyüyen Rosler, avangard şiir ve Yeni Sol'da sivil haklar ve savaş karşıtı protestolara katılmış ve çalışmaları fotoğraf, metin, video, performans ve enstalasyonlardan oluşturmuştur. Çağdaş sanatın en kuvvetli kültürel eleştirmenlerindendir. Kariyerinin başlangıcından itibaren Rosler'in sanatında genellikle, bilinç yükseltme ve çeşitli sosyal meselelere olan ilgisini yansıtmıştır. Rosler uzun yıllar boyunca, evdeki hayatı yurtdışındaki savaşla ilişkilendiren, fotomontaj serisinin kritik bir rol oynadığı savaş ve ulusal güvenlik iklimi üzerine çalışmalar yapmıştır. 2004 ve 2008'de Afganistan ve Irak'taki savaşlara karşı, şu anda tanınmış bir dizi fotomontajı 1960'ların sonunda Vietnam'daki savaşa bir yanıt olarak yapılmıştır.

Savaşı Eve Getirmek isimli çalışması, 1962-72 yıllarında toplamda 20 görüntüden oluşan bir resim serisidir. Vietnam Savaşı'nın güzel fotoğrafı, savaşın fotoğrafı, yanan köyler ve cesetler yayınlanmıştır. Savaş resimleri ile güzel bir evin fotoğrafları birleştirilerek bir tepki imgelemi kullanmıştır. İnsanları uyumsuzluklarıyla etkileyen üst üste binen imajlarda, temiz oturma odaları ve hoş mutfaklar mülteciler ve savaş manzaraları tarafından işgal edilmiştir. Vietnam Savaşı'nın en şiddetli günlerinde

üretilen bu görüntüler yeraltı gazetelerinde, savaş karşıtı dergilerde ve zamanın reklamlarında yayınlanıp veya fotokopi ile çoğaltılarak dağıtılmıştır.

O dönemde bu çalışmaları –özellikle de savaş-karşıtı montajları– sanat ortamlarında sergilememek gerektiğini düşünen Rosler, savaş-karşıtı ajitasyonu böyle bir ortamda sergilemek yakışık olmadığını düşünerek bu görüntülerin sokakta veya yeraltı yayınlarına uygun düşeceğini ifade etmiştir (Stoops, 2018).



Görsel 32. Martha Rosler, “Cleaning the Drapes”, House Beautiful: Bringing the War Home serisinden, Fotomontaj-Teknede kesilmiş ve yapıştırılmış basılı kâğıt, 50.8x61 cm, 10/7. baskı, 1967-72. (<https://www.phillips.com/detail/martha-rosler/NY010919/434>)

Savaşı Eve Getirmek serisi, “sanat dünyası”na ancak 1990’ların başında girdi: 1991’de, özgün kolajlardan üretilen sınırlı edisyonlar basıldı ve New York’taki Simon Watson Gallery’de sergilendi. Rosler sonradan, “bu eserlerin tarihe kaydedilmesi için şu ya da bu şekilde normalleşmeleri gerektiğini anlamıştım” diyecekti (Rosler M. , 2019).

Kolaj sergilemesinin nedenlerinden birisi de, onların “imge savaşçısı” olarak işlev görmelerini istemiş olmasıdır. Üretildikten 20 yıl sonra bile sanat dünyasındaki görünüşleri, Rosler’in çalışmalarının şekillendirildiği postmodern söylemi yerleştirmiştir. Ayrıca, aynı zamanda 1991 Körfez Savaşı ile çakışmıştır. Vietnam

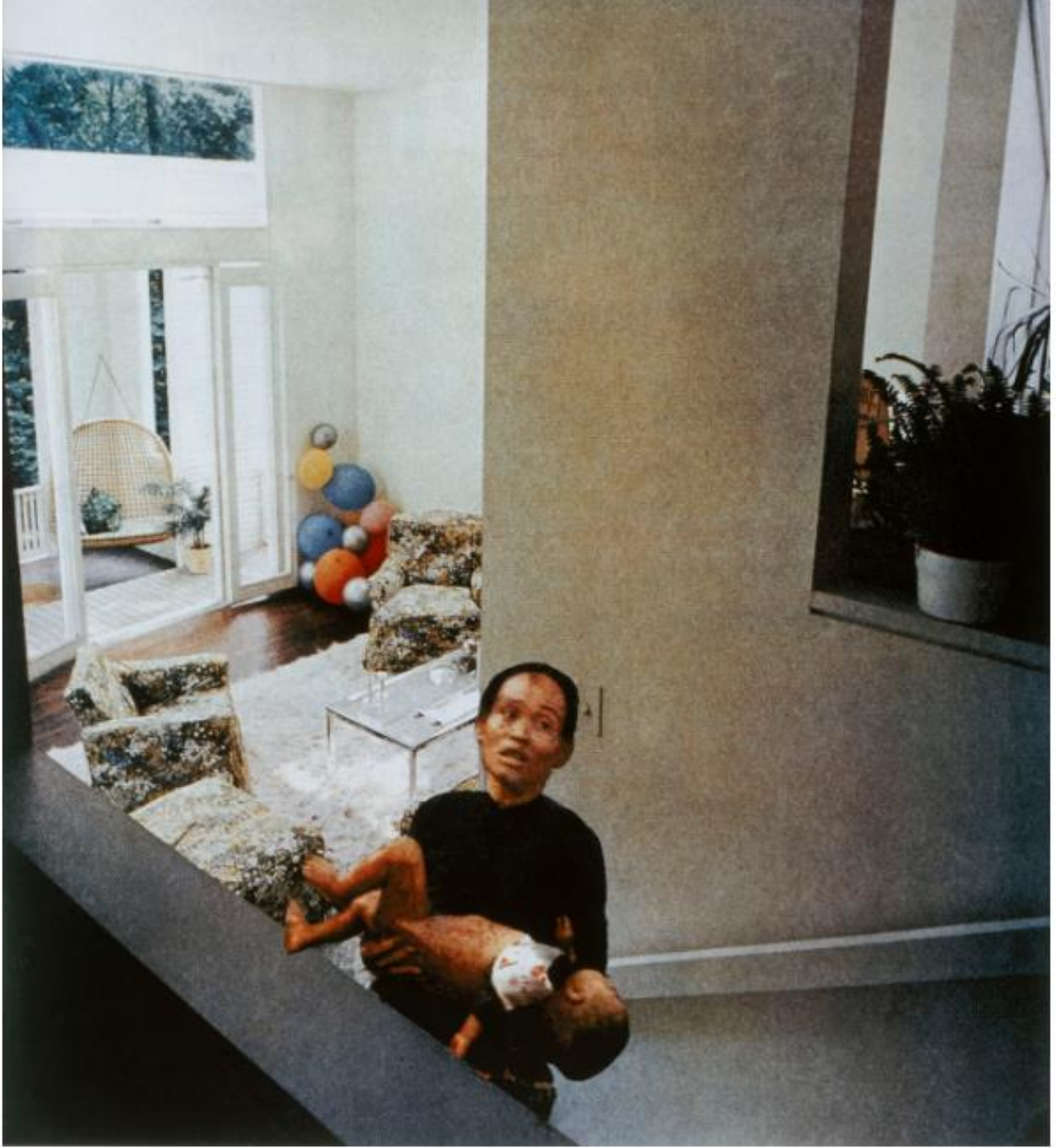
Savaşı meclisleri, medya temsilleri ve kamuoyu, reklamcılık ve siyaset, cinsiyetçilik ve şiddet, dış mekânda “askerileşmiş” ve barışçıl ev içi görselleriyle güçlü ilişkileri ortaya dökmüştür (Stoops, 2018).



Görsel 33. Martha Rosler “Gladiators”, Bringing the War Home: House Beautiful, Fotomontaj, 50.80x60.96 cm, 2004-2008. (<https://www.mocp.org/detail.php?type=related&kv=9975&t=objects>)

Rosler, Vietnam serisine 1967'de Amerika Birleşik Devletleri'ndeki üç büyük televizyon kanalının renkli yayın yapmaya başladığı zaman başlamış ve 1972'de Life dergisinin haftalık yayını sonlandırdığı sırada diziyi sonlandırmıştır. Montaj, bir ev ürünü, mükemmel bir yatak şiltesi veya yaşam tarzı ve eğlence makaleleriyle sona eren bir kanepenin reklamlarının ayırt edilemediği dergi sayfalarına gönderme yapmıştır. 2004'te Rosler, ABD'nin Irak'ı işgaline yanıt olarak “Savaşı Eve Getirmek” serisine devam etmiştir. Bu serilerin siyasi güdüler tarafından üretilen eserlerin haber değerinin üstünde “mitolojik, evrenselleştirilmiş bir mesaj” haline geldiğini anlamıştır: “İnsanlar

bugün Vietnam Savaşı montajlarına baktıklarında evrensel mesajlar görüyorlar. Bu yüzden yeni bir seriye başlamanın zamanı gelmişti” (Rosler M., 2019).



Görsel 34. Martha Rosler, “Balloons”, House Beautiful: Bringing the War Home, Fotomontaj- Teknede kesilmiş ve yapıştırılmış basılı kâğıt, 50,8×61 cm, 1967-72.
(https://www.moma.org/learn/moma_learning/mona-hatoum-routes-ii-2002/)

Bu dönemde bilgisayar destekli yazılım programları bulunmasına ve yaygın biçimde kullanılıyor olmasına rağmen Rosler, yeni serideki kolajları yine elle kesip yapıştırmaya devam etmiştir. Rosler'ın oluşturduğu bu imajlar, yalnızca savaş politikasında değil beraberinde ırk, toplumsal cinsiyet ve sınıf ayrımı konularındaki insan hakları politikalarında da farklılaşma yaratma derdinde olan karşı-kültürün köklü hedeflerini somutlaştırmıştır.



Görsel 35. Cevher Gözmen Çetin, “İsimsiz”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x100 cm, 2018.

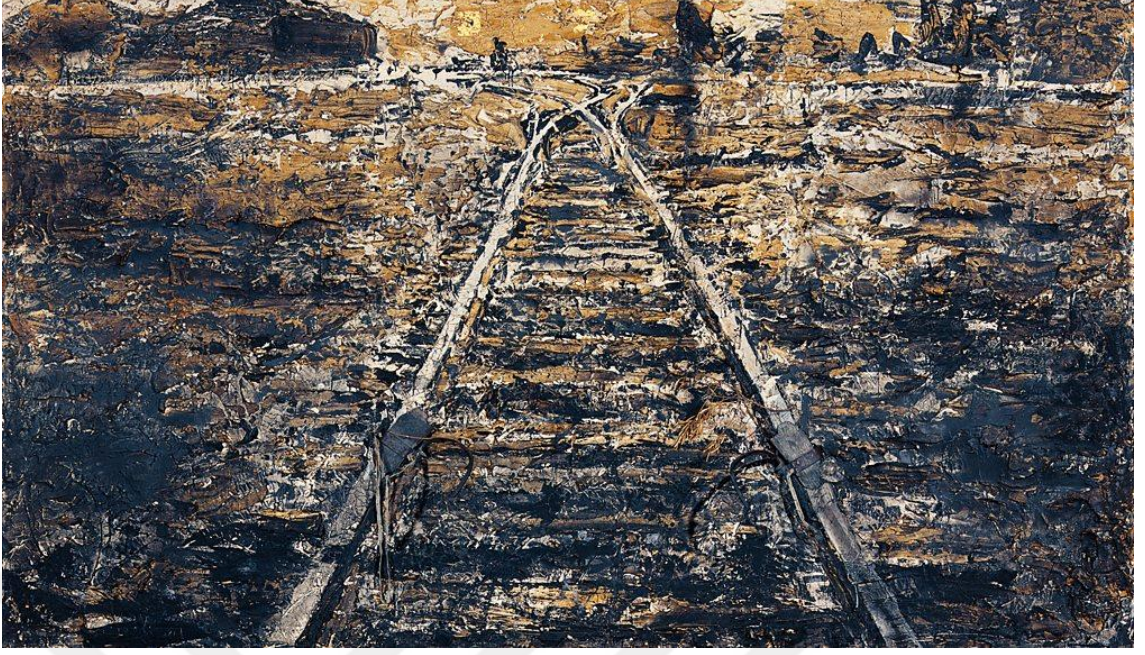
Çılgılık imgesini kullandığım Görsel 35’te acı ve korkuyla tükenen insanı konu ediniyorum. Kompozisyonda yer alan yüz hatları savaşın yıkıcılığı karşısında içinde bulunduğum çaresizliği izleyiciye aktarmaya çalışırken aynı zamanda isyanı, karmaşayı,

acının yarattığı fiziksel dönüşümü vurgulamaktadır. Aynı zamanda betimlenen yüz hatları, içinde bulunduğu durumun çaresizliğini de izleyiciye aktarmaktadır. Sessiz ve bir o kadar da isyankâr, karmaşanın şiddetli yansıması acıyla beslenmiş vücudun yüz bulmuş halidir. Derinden duyumsama ve istenmeyen bir şeyin içinde olma durumu yaşama olan inancımın kırılma noktasına vardığı yeri temsil etmektedir. Resmin çoğunluğuna hâkim olan siyah renginin yarattığı psikolojik boyutta rahatlıkla hissedilir. Resmi çevreleyen ikincil devinim, kişiye ait çaresizliğin ve ölümcülleşen bir hacme çevrilen betimlemeyle irdelenmiştir.

3.5.2. Anselm Kiefer

Anselm Kiefer 1945 yılında Almanya’da doğmuştur. Eserlerinde saman, kül, kil ve kurşun gibi kaba malzemeleri kullanmaktadır. Kiefer çalışmalarında geçmişe atıfta bulunmakta ve yakın tarihin karışık ve tartışmalı konularını işlemektedir. Almanya asıllı sanatçı, Nazi yönetimindeki tematik konuları işlemesinde etken olmuştur. Eserleri çoğunlukla çok büyük ebatlı; çatışmacı bir boyutta yapılan eserler, yaşadığı dönemin karanlık geçmişiyle yüzleşmek için kararlı bir isteklilikte ve karakteristik bir yapıya bürünmüştür. Öte yandan tarihi öneme sahip efsaneleşmiş figürleri ve adlarını bulma çabası çalışmalarının karakteristik özelliği olmuştur. Kiefer’in geçmişi irdelleyerek yaptığı çalışmalarda amaçladığı şifreli imzalarla çalışmalarında Yeni Sembolizm ve Neo-Ekspresyonizm hareketleriyle bağlantılı olmasına neden olmuştur.

Sanatçıların, soğuk ve stresli savaş havasını ifade eden kasvetli, ağır dokulu resimler üretmek için kaba malzemeler kullanma eğiliminde olduğu bu dönemde, Kiefer, dönemdeki atmosferi orijinal haliyle yansıtmaktadır. Günümüzün sanatçılarından Alman asıllı ressam ve heykeltıraş Anselm Kiefer yaşayan en önemli sanatçılarından sayılmaktadır. Anselm Kiefer’in eserlerini sosyolojik ve deneysel bağlamda, incelemek, içinde bulunduğu dönemi kavramak ve keşfetmek açısından önemli olduğu kadar günümüz sanatının anlaşılması açısından da önemli bir yer tutmaktadır (Güven, 2017).



Görsel 36. Anselm Kiefer, “Demir Yol”, Tuval Üzerine Emilasyon-Akrilik-kül vb., 350x410 cm, 1986.
(https://www.bbc.com/turkce/haberler/2015/04/150430_vietnam_savasi_fotograflari)

Sanatçının ‘Demir Yol’ çalışması karanlık bir manzarayı anlatmaktadır (Görsel 36). Kompozisyon tek kaçıslı ve görme noktası yukarıdadır. Resimde tren rayları ikiye ayrılmakta ve gökyüzü düzensiz altın yapraklarla betimlenmektedir. Resmin üçüncü katmanı ise, dökme demirden tırmanan ayakkabı izleriyle tasarlamıştır ve bu ayak izleri yağlı boya, akrilik ve emülsiyon kullanılarak yüzeyle birleştirilmiştir. Bu ayak izleri tamircinin telefon ve elektrik direklerinden iniş ve çıkışına benzemektedir. Ayakkabılar, zeytin dalları ve taş levhalarla süslenmiştir. Sanatçı ‘Demir Yolu’ çalışmasında, ölüme doğru giden anonim yolculuk vurgusu üzerinden soykırımı sembolize etmektedir. Yolun ıssızlığı ve kimsenin olmayışı aynı zamanda göç yolunda vatansızlığın bir temsili niteliğindedir.



Görsel 37. Anselm Kiefer, “Tarih Meleği”, Enstalasyon- kurşun, cam ve haşhaş, 400,1 x 500,4 x 200 cm, brüt ağırlık: 2000 lb., 1989. (<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.82917.html>)

Diğer bir çalışmasında ise Kiefer, modası geçmiş uçakları medeniyet-barbarlık, geçmiş-gelecek, tarih-mit sınırında durup savaşı acımasız bir yapıyla tanımlamaktadır (Görsel 37). Bu uçaklar büyük bir hayranlıkla zaman içinde ilerlemelerine rağmen, aslında sanatçıya göre tarihe geri dönmektedirler. Çalışma özünde Kiefer'in kulaklarında duyulan Alman kentlerinin yerle bir edilmesini, ölümü, savaşı ve darbeyi bu uçaklarla tarif etmektedir. Ama bu şeytan öldürme makineleri aynı zamanda medeniyetin şahinleri görünümündedirler. Onlar teknolojinin ve ilerlemenin parlayan yıldızı konumundadırlar. Öte yandan, gelecek "tarih meleği" nin sırtını çevireceği kadar korkutucu olduğunu da anlatmaktadır (Artun, 2016).



Görsel 38. Anselm Kiefer, “Seraphim”, Tuval üzerine yağ, saman, emülsiyon ve gomalak, 320.7 × 330.8 cm, 1983-1984. (<https://www.guggenheim.org/artwork/2082>)

Anselm Kiefer, modern savaşın sonuçlarına ve anavatanının bölünmesine tanıklık ederek büyötmüştür. Ayrıca parçalanmış bir ulusun yeniden inşasını ve onun yenilenme mücadelesini deneyimlemiştir. Seraphim, Nazi tarafından sadece Aryan milleti arayışlarında sapkın olan eski bir inanç olan ateşle manevi kurtuluş temasını ele alan Kiefer'in Melek serisinin bir parçasıdır (Görsel 38). Bu resimde, bir merdiven bir manzarayı gökyüzüne bağlamıştır. Temelinde, düşmüş bir meleği simgeleyen bir yılan, yeryüzündeki kötölüğün yaygınlığına işaret etmiştir. 5. yüzyıldan kalma bir Göksel Hiyerarşi Doktrini'ne göre, seraphim “ateş ve yanık isteğiyle arındırın” anlamına gelmektedir. Kiefer, Seraphim'in yüzeyini oluşturmak için ateş kullanmıştır (Spector, 2019).



Görsel 39. Anselm Kiefer, “Siegfried’in Brünhilde’ye Olan Zor Yolu”, Kurşun, Camlı Çelik Çerçeve Üzerine Fotoğraf, 170 x 240 cm, 1991. (<https://www.e-skop.com/skopbulten/tezler-anselm-kiefer-sanatinin-anlam-ve-bicimlendirme-kaynaklari/5114>)

Sanatçı, 1977 senesinde düzenlediği kitabında terk edilmiş demir yolu hattı fotoğraflarından bir tanesini, 1991 senesinde benzer isimle yaptığı ‘Siegfried’in Brünhilde’ye Olan Zor Yolu’ çalışmasında kullandı (Görsel 39). Kiefer bu çalışmasında, 1980’lerden beri çok kullandığı malzeme olan kurşunu, çektiği fotoğrafının üstüne birkaç katman şeklinde kapladığı görülür. Çalışmada, demir yolu hattının netliği olmayan bir yaşantıya doğru giden görüntüsü görünmektedir. Sanatçı, zamanın alegorisini anlatmak için kurşun kullanmıştır. Lauterwein yazısında, kurşun malzemesinin “melankolik ve spiritüel özellikleri, yaşı, koruyucu özelliği, fosilleşmeyi, ışık geçirmezliği ve ayrıca geldiği yerin önemini” (Lauterwein, 2007, s.75) söylemektedir. Çalışmanın, 1991 senesinde yeniden irdelenmesi, Kiefer’e, zaman ve hafızayla ilgili genellikle kullandığı demir yolu hattı anlatımı yoluyla soykırımla ilintili yeni anlatım olanakları açmıştır.



Görsel 40. Anselm Kiefer, “Kül Dünyası”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 280 x 380 cm, 1982.
(<https://www.staatsgalerie.de/g/sammlung/sammlung-digital/einzelansicht/sgs/werk/einzelansicht/777542E94B4CF7DAE259A0B067B5CCCCF.html>)

Kiefer, çalışmasının merkezinden arkaya doğru ilerleyen demir yolu hatlarının gözüktüğü boş, terk edilmiş bir alanı betimleyen ‘Kül Dünyası’ çalışmasını yapmıştır (Görsel 40). Sanatçı, daha önceki eserlerinde kullandığı boya uygulamasını ve perspektifi bu eserde de kullanmıştır. Fakat bu çalışmada demir yolu hattı görüntü açık seçik değildir, ufuğa doğru uzayan bir engebeli yolu anımsatır durumdadır. Kiefer, eserinde dinamikliği arttırmak için katman uygulama metodunu tekrarlamış, boya ve kompozisyon düzenini anlatmak istediği öyküye uyarlamıştır. Eserin düzeni, biçimi ve renklerin uyumu, her açıdan anlatımı kolaylaştırmıştır. Yerin ve gökyüzünün yapısı farklı biçimsel yapıda değil, bir bütün olarak belirlemektedir. Çalışma, bakan kişinin gözünü ön alandaki hareketli yapıdan alıp daha arkalardaki durağan yerlerde dinlendirmektedir. Yine çalışmada zihni fazlasıyla yoran, yaşantının bittiğini anlatan yapının üstün gelmesidir.

Kiefer, çoğu çalışmasında Nazilerin sebep olduğu tüm insanlık dışı davranışlarda ötürü sanki Yahudilerden, Alman ulusu adına özür diler gibidir. Kiefer, bu çalışmalar aracılığıyla Alman halkından gizlenen tarihi ortaya çıkardığı gibi, Alman halkını ruhsal ve ahlaki bir bunalımdan kurtarmaya da çalışmaktadır. Kiefer kendi halkı ve Hitler siyaseti adına bir nevi günah çıkarmaktadır (Şahiner, 2005, s.57).

3.5.3. Tammam Azzam

Tammam Azzam, 1980 senesinde Suriye'nin Şam şehrinde doğmuştur. Şam Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde yağlı boya ağırlıklı eğitim almış ve mezun olmuştur. Suriye'nin başarılı bir sanatçısı olan Azzam, aynı zamanda yaratıcı bir grafik tasarımcıdır. Suriye'de başlayan çatışmalardan dolayı Dubai'ye yerleşen sanatçı sonrasında dijital medya çalışmaları üzerine yoğunlaşmıştır. Tammam Azzam'ın çalışmalarının ilk evresi, kompozisyonlar büyüdükçe yüzey ve şekil ilişkisi dokunsal bileşimlerle bütünleşerek 'melez' bir yapı olarak ortaya çıkmaktadır. Yarı soyut çalışmalarında genellikle mandal, halat vb. nesneler kullanmakta ve çalışmalarında irdelediği konunun vurgusunu, derinliğini ve dokusunu anlatmaya çalışmaktadır. Sanatçının yapmış olduğu seri çalışmalar, belirli kentsel ortamları farklılaşan algılarından yaralanarak ortaya koymuştur. Suriye'deki eylemlerin başlamasının ardından Sanatçı, enternasyonal izleyicilerle yankılanan çatışmanın görsel bütünlüğünü oluşturmak için dijital medyaya ve grafik sanatına yönelmiştir. Güçlü ve doğrudan protesto biçimleri olan dijital fotoğrafçılığın ve sokak sanatının müdahaleci yönüne evirilen çalışmaları toplum üzerinde güçlü bir etki yaratmaktadır. 2013 senesinin başlarında Sanatçının, Freedom Graffiti çalışması sosyal medyada viral hale geldiğinde dünya çapında manşetlerde yeri almıştır. Son zamanlarda, dışavurumcu kompozisyonları aracılığıyla yıkılmış şehir manzaralarını anlatmaya çalışan Azzam, Kendi topraklarında yaşanan yıkımın devasa niteliğini belirten büyük ebatlı çalışmalarla resme geri dönmüştür. Sanatçı, ürettiği tabloların dışında, benzer temalarla tasvir ettiği önemli bir giclée baskı (Sanatsal Baskı) ve yerleştirme gövdesi de üretmiştir (Ayyam, 2019).



Görsel 41. Tammam Azzam, “Suriye Piyonları”, Pamuklu Kağıt Üzerine Arşiv Baskısı, 60x60 cm, 2012. (<http://www.artnet.com/artists/tammam-azzam/syrian-pawns-1MHIutvfvbUKeGzZKy37Ww2>)

2011 yılında, Suriye’nin tarihteki en kötü günler yaşanmaktaydı. Başer Esad’ın "demokratik bir reform" yapacağına yönelik beklentiler son bulmaya yüz tutarken, aynı anda serbest piyasa ekonomisine yönelmek için atılan, hususi mülkiyete izin veren birtakım adımlar da toplumun gözünde yeni bir rant adaletsizliğinin imgesini çizmeye başlamaktaydı. Esad düzenine olumlu bakan kişiler zenginleşirken, geriye kalanlar Suriye sokaklarında fakirlik içerisinde yaşamaktaydı. 10 binlerce aile, Suriye’nin gecekondu mahallelerine göç ederken kalplerinde rejime karşı büyük bir nefret taşımaktaydılar. Suriyeli siviller artık küresel bir güç mücadelesinde piyonlardı (Görsel 41). Sürgünden, acıdan, çatışmadan ve zulümden kaçan birçok sanatçıda

bulunmaktaydı. “Acı sadece Suriye’de değil, dünyanın her yerinde.” Bu sanatçılar geçmişini ve kimliklerini bırakmak istememişlerdir (Hall, 2014).



Görsel 42. Tammam Azzam,” Ligthbox”, Özgürlük Graffiti, Pamuk Kâğıt üzerine Arşiv Baskı-5. Baskı, 74x74 cm, 2013. (http://www.ayyamgallery.com/exhibitions/tammam-azzam_4/images/4)

Suriyeli sanatçı Tammam Azzam'ın Özgürlük Graffiti'sinde sanat, bize sevginin gücünü hatırlatıp özgürlük simgesi haline gelmiştir (Görsel 42). Sanatçı, eserinde Klimt'in şaheseri The Kiss'in Suriye'deki bombardımanlı bir binanın görüntüsü üzerine yeniden üretilmesini üstlenmiştir. Görüntü sosyal medyada geniş çapta üne kavuşmuştur. Olumlu geri bildirim, yorum ve paylaşımın miktarı göz önüne alındığında,

görüntü, özellikle savaşın başını çektiği bir alandan geldiği için umut ve canlanma eylemi için yaygın bir ihtiyaca tanıklık etmektedir.



Görsel 43. Tammam Azzam, “Şam (Bon Voyage serisinden)”, Diasec montajlı C-print-5+3AP sürümü, 120x100 cm, 2013. (http://www.ayyamgallery.com/exhibitions/tammam-azzam_4/images/4)

Azzam’ın savaş yüzünden tahrip edilmiş kentler ve bunun neticesinde yaşanan zorunlu göçlere ilişkin ‘Bon Voyage’ isimli bir seri çalışması bulunmaktadır. Bu seri ise 6 farklı şehirde savaş yüzünden tahrip olmuş binaların renkli balonlarla

doldurulmasından oluşmaktadır. Bu seride bu şehirlerin Suriye'nin yakın tarihinde ve Arap dünyasında oynadığı rollere de değinmektedir. Bu çalışmalarda, sanatçının rahatsızlığı, korkunç olanı izleyiciye farklı bir dille aktardığı görülmektedir. Ayrıca bu çalışmalar, toplumlardaki empati eksikliğini de vurgulamaktadır. Onun göç ile bağı, daha çok zorunluluk üzerinedir. Bu zorunluluk da savaş ve çatışma kaynaklıdır. Kendisinin de ifade ettiği gibi onun göç temalı çalışmaları “halkının mücadelesini belgelemek bir diyalog ve farkındalık yaratmak” üzerinedir. Hareket ve göç etme ise onun kendisi ve sanatsal süreci için halen devam etmektedir (Davis, 2016).



Görsel 44. Tammam Azzam, “Suriye'yi Yakmak”, Pamuk kağıt üzerinde arşiv baskı, 60x60 cm, 2012.
(<https://www.mutualart.com/Artwork/Burning-Syria/18AED64FC9BA6236>)



Görsel 45. Tammam Azzam, “Gelecek Bahar Suriye” , Pamuk kağıda arşiv baskısı-5. basım, 112x112 cm, 2012. (http://images.exhibit-e.com/www_ayyamgallery_com/Tammam_Azzam__Catalogue.pdf)

Azzam’ın eserleri politik bir eğilime sahipmiş gibi görünmesine rağmen, o politik bir sanatçı olmadığını ve günde on saat çalıştığını, kendi sanatıyla ve devrimci sanat arasında bir farklılık yaratmaya çalıştığını iddia ediyor. “Durum nedeniyle politik bir alt yapıyla sanat eserleri üreten bir sanatçıyım ben, Suriyeli olduğum için ülkemde olan bitenleri katılmak zorundayım” diyor (Hall, 2014).



Görsel 46. Cevher Gözmen Çetin, “Nusaybin” , ceviz oyma-karışık teknik, 15 x 10 cm, 2019.

Komşumuz olan Suriye’deki durumu ironik bir yaklaşımla izleyiciye aktaran Görsel 46’daki bu çalışmamda, Türkiye’nin Mardin ilinin Nusaybin ilçesindeki iç savaşının kentte yarattığı yıkımı ironik bir biçimde irdelemekteyim. Tammam Azzam’ın “Suriye Baharı” çalışmasından esinlenerek, yan yana olan aynı coğrafyada, bir yanda kan ve gözyaşına sebep olan el bombası, diğer yanda huzurun ve barışın simgesi olan çiçekleri bir arada kullanarak farklı bir bakış açısını izleyiciye sunmaktayım. Çalışmamda, el bombasıyla büyük yıkımın, acısı vurgulanmaktadır.



Görsel 47. Tammam Azzam, “Ateşkes”, Pamuklu kâğıda arşiv baskısı, 60x60 cm, 2012.
(<https://www.barjeelartfoundation.org/collection/ceasefire-tammam-azzam/>)

Yerinden olma, aidiyet, boşaltılmış mekânlar, yıkıntı, hedefi belirsiz yollar, yol boyunca ortaya çıkan sayısız engeller gibi göçün alt yapısına odaklanan düşünceler, Suriye’den göç etmiş Tammam Azzam tarafından bizzat deneyimlenmiştir. Lindsey Davis ile yaptığı röportajda “ülkesinde yaşanan devrimin kendisini hayatta ve sanatta başka birine dönüştürdüğünü” ifade etmektedir (Girgin, 2017).

Sanatçı, çalışmalarında, ülkesindeki sosyal ve politik durumu her zaman gözler önüne sermiştir. Suriye’de devam eden kargaşaya tanıklık ederken Azzam, sanatın gücünü insan doğasının en yüksek ifadelerinin hatırlatıcısı olarak kullanmıştır. Farklı bir dünyanın mümkün olduğu inancına katkıda bulunmak isteyen Azzam, sevgi ve özgürlük umudunu uyandırırken, gözümüze ütöpik görüne bilecek çalışmalar üretmiştir.

4. SONUÇ

Dünya tarihi boyunca birçok savaşa tanıklık etmiştir. Tüm bu savaşların sonunda acılar ve yok oluşlar insanları etkisi altına almıştır. 20. yüzyılda yaşanan savaşlarda insanlar yerlerinden edilmiş ve vatansız kalmışlardır. Savaşların yarattığı etki 2. Dünya savaşı, İran-Irak savaşı, Suriye iç savaşı ve İŞİD tarafından saldırıya uğrayan Kobani kenti başta olmak üzere birçok ülkeyi ve şehri enkaza çevirmiştir. Bu felaketlere karşı tepki hissiyatı oluşturan sanatçılar, direkt savaş alanlarında şahit oldukları ya da hafızalarında tuttıkları imgelerden yola çıkarak bir nevi savaşın nefretini, korkunç yüzünü ve insanların acılarını çalışmalarında betimlemiştir. Bununla birlikte sanatçılar ortaya koyduğu eserlerinde göç ve göçün ortaya çıkardığı kültürel farklılıkları, sığınmacıların yaşadığı umutsuzluğu, yaşanan beyin göçünü, geçmişe ait anıları hatırlamayı, göç edenlerin vatansızlığını incelemiştir. Savaş sonrası göçün etkisinde ise savaşın acımasızlığını, yıkıcılığını ve insanların göç etmesini, göç yolundaki sınırları, bu sınırların ve savaşın olumsuz etkisini eserlerinde ifade etmiştir. Ortaya çıkan eserlerde, sanatçılar, genellikle video, yerleştirme, devasa ebatlı tuvaler, fotoğraflama, kolaj gibi farklı malzeme ve tekniklerle disiplinler arası çalışmalar üreterek savaş sonrası göç kavramının sorunsallarıyla ilişkilendirmişlerdir. Bu bağlamda, anılara atıfta bulunan sanatçının dikkat çektiği çalışmasında tek tip kıyafet yerleştirmesiyle mültecilerin kaldığı kampların toplama kampları ve hapishanelerle ilişkili olduğunu bellek kavramıyla hatırlatmaktadır. Bununla birlikte göç edenlerin eskiye dair kültürleri, yaşamları, gelenek ve görenekleri yavaş yavaş yok olmaya başladığını da aidiyet kavramsalında incelemiştir.

Sığınmacıların yaşadıkları sadece bu yolculuklar değildir. Daha iyi bir gelecek için geçmişlerinden kaçmaya çalışan sığınmacıların umutsuzluğunu da sanatçılar eserlerinde işlemişlerdir. Göç olgusu birçok anlamda ülkelere kayıplar yaşatmaktadır. Bunların başında da beyin göçü gelmektedir. Yüksek seviyeli vasıflı göçün, gönderen ülkelerin ekonomik büyümesini ve gelişmesini yavaşlatmaya, eşitsizliği ve yoksulluğu arttırmaya katkıda bulunduğunu bir nevi beyin göçünün oluştuğunu göstermektedir. Sanatçılar, asimile olan inanç anlayışını, bir yaklaşım olan kültür ve dinlerin katı sınırlarını aşma isteği ile harmanlayarak eserlerinde konu edinmişlerdir. Vatansız kişiler, farklı bir yöntemle anlatılmıştır. Sanatçılar “eksik heykel” hareketini başlatarak

bir an için yoldan geçenlerin heykellerdeki eksikliklerini sorgulamayı amaçlayarak vatansızlığı sanat ile anlatmaya çalışmışlardır. Ayrıca savaş dönemlerinde yaşayan veya savaşa maruz kalan sanatçıların göç olgusuna karşı ortaya koymuş olduğu eserlerdeki kaybolan kültürleri, yeni oluşan çarpık toplulukları, inançların asimile olmasını, vatansızlığı, umutsuzluğu, acıyı, direnişi, özgürlüğü, vb. eğilimlerini ortaya koydukları görülmektedir.

Savaş zamanlarında; topluma yön veren sanat, yaratıcı ve üretici bir uğraş ve eylem olduğuna göre, sanatçı bu eylemin öznesi ve onu meydana getiren tasarlayıcısıdır. Sanatın farklı dallarında sanat ürünleri meydana getiren ve yeni imgesel dünyalar kuran sanatçı, toplumun entelektüel ve kültürel ihtiyaçlarını da üretebilmektedir.

Sanatçı aynı zamanda sosyolojik hayatın aynasından ve dünyasından esinlenip konu alabilmekte olup bireysel yaratıcılığıyla sanat eserini meydana getirmektedir. İncelenen eserlerde savaş sonrası göç kavramının sosyolojik açıdan farklı yönlerini inceledikleri görülmektedir. Sanatçı savaş sonrası göç kavramını, diğer konulardan bir çeşit ayıklama ve damıtma yaparak farklı şekillerde tasvir edebilmektedir.

Sanatçılar yaşantılarından ve vatanında olup bitenden etkilenir, bu olgular ekseninde de çalışmalarını ve anlatısını oluşturmaktadır. Elinde sanatın bayrağıyla nerede, nasıl ve ne için dövüşeceğini kendisi belirlemektedir. Sanatçının yanlı tavrı ve anlatısı onun bir dünya görüşü konumunu ve nasıl bir mücadeleyi seçtiğini göstermektedir. Her sanatçının dünyaya köklü bir itirazı ve dünyayı değiştirme gibi bir amacı vardır. Bu amacını ya sanatıyla ya da bakış açısıyla ortaya koymaktadır. İncelenen sanatçılar savaş sonrası göç olgusunu kendi düşünce dünyalarına göre farklı yöntemler kullanarak, savaşın acı yüzünü daha çarpıcı kılan malzemelerden yararlanarak icra etmişlerdir. İncelenen eserlerde özgünlük olduğu görülmektedir.

Diğer taraftan sanatçıların savaştan kaçmayıp sosyal tutumlarını özellikle çocuklar ve kadınlar olmak üzere insanlığın yaşadığı bu trajediye karşı sanatla karşı çıkmışlardır. Mikrofon, kamera, fırça, tuval, can kurtarma yeleği, dikenli teli, plastik su şişesi vb. eşyaları birer savunma aracı gibi kullanarak tüm insanlığı savunmuşlardır. Örneğin Leila Alaoui bir çocuğun özlemini aktarırken fotoğraf makinesini, Ai Weiwei

ise hayatta kalmayı can yeleği malzemesiyle eşleştirmiştir. Guy Wouete ise dikenli teli ve plastik su şişesiyle, Martha Rosler evdeki gündelik yaşam imgelerinde savaşın acımasızlığını göstermektedir.

Güç ve savaşı yaşayan sanatçılar, geleneksel teknikler yerine farklı teknik ve yöntemler kullanmasıyla ortaya çarpıcı eserler çıktığı görülmektedir. Araştırmada seçilen sanatçıların geleneksel teknikler yerine farklı teknikler kullanması  ağdaş sanat kavramının ne denli geniş olduğunu, teknik anlamda disiplinler arası uygulamaların bütünselliği ve bütününde anlatmak istediğimiz olgunun kavramsallığı ile çalışmalar yapabileceğime dair kendimde güven oluştu. İnsanlara bir şeyler anlatmanın veya hatırlatmanın farklı şekilleri olabileceğini deneyimledim.

Savaş ve güç kendi olgusunda acı, hüzün, ayrılık, kayıp gibi birçok durumu/duyguyu hatırlatabilir. Ancak o anı yaşayan sanatçılarda sanatta yaratıcılık kavramı yeniden hayat bulduğu görülmektedir.

Çalışmamda özellikle aidiyet duygusunu, kimlik meselesini, geçmişe ait anıları hatırlamayı ve g   edenlerin yaşadığı vatansızlığı anlatma da zorluklar yaşadım. Çünkü g   ile yaşanan acının içinden aidiyeti, kimlik, geçmişteki hatıraları ve vatansızlık duygusunu bir bütün olarak insan yaşantısında var olmaktadır. Bu yüzden de kendi çalışmalarımda aidiyet, geçmiş hatıralar ve vatansızlık konuları üzerinde durmaktayım.

KAYNAKÇA

- Akman, K. (2006, Ocak 5). *İzinsiz Gösteri*. Shirin Neshat ve Allah'ın Kadınları.: www.izinsizgosteri.net/asalsayi71/kubilay.akman.2_71.html
- Altunbay, M., ve Çakır, E. (2018). Çocuk Edebiyatı Ürünlerinde Savaş ve Göç Olgusu ("Uçurtma Avcısı" ve "Kuş Olsam Evime Uçsam" Adlı Eserler Örnekleme). *Sakarya University Journal of Education*, 8 (2), 96-110. 10.19126/suje.380058
- Artun, A. (2016, Temmuz 16). <http://www.aliartun.com>. Anselm Kiefer'in Dehşetengiz Savaş Uçakları: <http://www.aliartun.com/yazilar/anselm-kieferin-dehsetengiz-savas-ucaklari/>
- Athenaeum. (2020, Temmuz 6). the-athenaeum.org/. Bombalı Gece: <https://fineartamerica.com/featured/bombing-night-digital-remastered-edition-sir-william-orpen.html>
- Ayyam, G. (2019, Şubat 28). <http://www.ayyamgallery.com/>. Tammam Azzam: <http://www.ayyamgallery.com/artists/tammam-azzam>
- Bbc. (2015, Nisan 30). bbc.com. [bbc.com: https://www.bbc.com/turkce/haberler/2015/04/150430_vietnam_savasi_fotograf_lari](https://www.bbc.com/turkce/haberler/2015/04/150430_vietnam_savasi_fotograf_lari)
- Bhugra, D., ve Gupta, S. (2011). Globalisation: Internal Borders and External Borders. *Migration and Mental Health*. (s.56-67). içinde New York: Cambridge University Press.
- Boese, M., ve Phillips, M. (2011). Multiculturalism and Social Inclusion in Australia. *Journal of Intercultural Studies*, 32(1), 189-197.
- Chambers, I. (1994). *Immigration, Culture, Identity*. London : Routledge.
- Coşan, E. (2016). 1970 Sonrası Türkiye'de Göç Olgusu Ve Kadın Sanatçılarımız. *Göç ve Bildiri Kitabı*, 27-44.
- Çağırkan, B. (2016). Göç, Hibrit Kimlik ve Aidiyet: Yeni Toplumlara, Yeni Kimlikler. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 5(1), 2613-2623.
- Çağlar, T. (2018). Göç Çalışmaları İçin Kavramsal Bir Çerçeve. *Toros Üniversitesi İİSBF Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(1), 26-49.
- Çalışkan, S. (2018). Çağdaş Sanat Eserlerine Göç Olgusu Perspektifiyle Bir Bakış. *İdil*, 7 (41), 39-45.
- Çiçekli, B. (2009). *Uluslararası hukukta mülteciler ve sığınmacılar*. Ankara: Seçkin Yayıncılık, 20.

- Dahlman, C., Renwick, W., ve Bergman, E. (2011). *Introduction to Geography: People, Places, and Environment*. Boston. London: Prentice Hall.
- Davis. (2016, Mart 15). *magazine.art21.org/*. *magazine.art21.org/*: <http://magazine.art21.org/2016/01/21/confronting-crisis-an-interview-with-syrian-artists-tammam-azzam-sara-shamma-kevork-mourad/#.XAjxnYszYdU%20>
- DESA, U. (2016). *Cross-national comparisons of internal migration*. UN DESA: McKinsey Global Institute.
- Documenta. (2017, Ağustos 7). *Hiwa K*. *documenta14.de*: <https://www.documenta14.de/en/artists/13528/hiwa-k>
- Ekici, S., ve Tuncel, G. (2015). Göç ve İnsan. *Birey ve Toplum Dergisi* , 5(1), 9-22.
- Gaiadergi. (2016, Nisan 15). *bruno-catalanonun-gezginleri*. *bruno-catalanonun-gezginleri*: <https://gaiadergi.com/bruno-catalanonun-gezginleri-les-voyageurs/>
- Galleriesnow. (2017, Nisan 23). *Leila Alaoui: Je te pardonne*. <https://www.galleriesnow.net>: <https://www.galleriesnow.net/shows/leila-alaoui-je-te-pardonne-2/>
- Girgin, F. (2017). Sanatta Göç Teması. *International Journal of Social And Humanities Sciences*, 1 (1), 54-75.
- Gök, M. (2013, Ocak 12). *Border*. <https://www.instituteforpublicart.org/>: <https://www.instituteforpublicart.org/case-studies/border/>
- Gönülal, Ö. (2007, Mayıs 12). *Sanat Kavramı İle İç Göç İlişkisi Üzerine Düşünceler*. Sanat Teorisi: GÖNÜLAL, Ö., (2007). Sanat Kavramı İle İç Göç İlişkisi Üzerine Düşünceler. <http://www.sanatteorisi.com/sanatteorisi.asp?sayfa=Makaleler&icerik=Goster&id=2695>
- Güven, S. (2017). Kiefer'in Eserlerinde Yüzeysel Deneyselliğin Sosyolojik Bağlamı. *Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 2(1), 209-218.
- Güvenç, B. (1996). *Göç Olgusu ve Türk Toplumu*. Mersin: Sosyoloji Derneği Yayınları.
- Hall, N. (2014, Nisan 10). *Savaşın sonra yaşam: Çatışmanın Suriyeli sanatçılar üzerindeki etkisi*. <https://www.atlanticcouncil.org/>: <https://www.atlanticcouncil.org/blogs/syriasource/life-after-war-the-impact-of-conflict-on-syrian-artists>
- Hatton, T. (2003). *Emigration From the UK, 1870-1913 and 1950-1998*. Essex: University of Essex.
- Heywood, A. (2013). *Küresel Siyaset*. Ankara: Adres Yayınları.
- İçduygu, A., Erder, S., & Gençkaya, Ö. (2014). *Türkiye'nin Uluslararası Göç Politikaları (1923-2023): Ulus-Devlet Oluşumundan UlusÖtesi Dönüşümlere*. İstanbul: Koç Üniversitesi Göç Araştırmaları Merkezi.

- IOM. (2013, Aralık 28). *Göç Terimleri Sözlüğü*. publications.iom.int: https://publications.iom.int/system/files/pdf/iml31_turkish_2ndedition.pdf
- Jadaliyya. (2013, Şubat 10). *Gölge Siteler*. jadaliyya.com: <https://www.jadaliyya.com/Details/2712>
- Kaplan, M. A. (2018). Çağdaş Türk Sanatında Göç, Yersiz Yurtsuzlaşma Olgusunun Gülsün Karamustafa Sanat Çalışmaları Üzerinden İncelenmesi. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(1), 314-324.
- Karaçalı, H. (2016). Göçün sanatsal yaratım sürecine etkisi: Shirin Neshat. *Uluslararası Hakemli Tasarım ve Mimarlık Dergisi*, 3(1), 224-234.
- Kymlicka, W. (2012). *Multiculturalism: Success, Failure, and the Future*, Brussels; Washington. DC: Migration Policy Institute.
- Lauterwein, A. (2007). *Anselm Kiefer/Paul Celan/Mith Mourning and Memory*. çev. Göknur Karaduman. Londra: Thames & Hudson.
- Lebriz. (2009, Kasım 6). *Amerikan Rüyası : 1945–1960 Arasında Yoksulluktan Zirveye Çıkan Ressamlar*. Amerikan Rüyası : 1945–1960 Arasında Yoksulluktan Zirveye Çıkan Ressamlar: <http://lebriz.com/pages/lis.aspx?lang=TR§ionID=16&articleID=665&bhcg=1>
- Mardani, A. (2018). *Göç Hikayeleri (Sanatta Yeterlilik Tezi)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı.
- Modood, T. (2013). *Multiculturalism: A Civic Idea*. . Cambridge: Polity.: Cambridge: Polity.
- Moma. (2013, Ocak 1). *Mona Hatoum*. Moma: <https://www.moma.org/collection/works/118590>
- Moma. (2002, Aralık 20). *MomaLearning*. MomaLearning: https://www.moma.org/learn/moma_learning/mona-hatoum-routes-ii-2002/
- Moma. (2012, Mart 20). *moma.org*. moma.org: https://www.moma.org/explore/inside_out/2012/08/16/cut-and-paste-works-by-franz-west-and-martha-rosler/
- Museum, İ. (2010, Ağustos 7). *istanbulmuseum.org*. Erkan Özgen: <http://istanbulmuseum.org/artists/erkan%20ozgen.html>
- Olay, T. (2020, Ağustos 7). *Körfez Savaşı*. tarihiolaylar.com: <https://www.tarihiolaylar.com/tarihi-olaylar/korfez-savasi-148>
- Orpen, W. (2017, Şubat 1). *Wikipedia*. William Orpen: https://en.wikipedia.org/wiki/William_Orpen
- Oskay, N. (2018). “Savaş” Protestosunun Örmeye Sanatındaki Yansımaları. *International Journal of Interdiscilplinary ve Intercultural Art*, 3 (6), 159-171.

- Öner, F. (2016). Çağdaş Türk Sanatında Göç Teması: Ramiz Aydın Örneği. A. T. Bosnalı içinde, *Göç Üzerine Yazın ve Kültür İncelemeleri*. (s. 41-54). London: Transnational Press.
- Özer, G. (2004). *Kentleşme, Kentlileşme ve Kentsel Değişim*. Bursa: Ekin Kitabevi.
- Özgür, F. (2009). *Şehir Defteri*. Ankara: Yapı Kredi Yayınları.
- Pakulski, J., ve Markowski, S. (2014). Globalisation, Immigration and Multiculturalism—the European and Australian Experiences. *Journal of Sociology*, 3(1), 3-9.
- Pardy, M., ve Lee, J. (2011). Using Buzzwords of Belonging: Everyday Multiculturalism and Social Capital in Australia. *Journal of Australian Studies*, 35(3), 297-316.
- Rosler, M. (2019, Aralık 28). Decoys and Disruptions. (S. Stoops, Röportaj Yapan)
- Sabancılar, D. (2016). Bireysel ve Toplumsal Hafızanın Sanat Eserlerinde “Kıyafet” Aracılığı ile Kurgulanması: Gülsün Karamustafa ve Gülçin Aksoy. *STD, Kongre ve Bildiri Kitabı*, 133-145.
- Sanatatak. (2015, Aralık 13). *sanatatak*. sanatatak: <http://www.sanatatak.com/view/banksyden-multeci-steve-jobs>
- Sanatorium. (2014, Ocak 8). *istanbul.net.tr*. istanbul.net.tr: <https://www.istanbul.net.tr/etkinlik/sergi/cagla-koseogullari-yersiz/48193/15>
- Schulze, M. (2019, Ağustos 12). <https://publicdelivery.org/ai-weiwei-life-jackets/>. publicdelivery: <https://publicdelivery.org/ai-weiwei-life-jackets/>
- Sert, A. (2012). Taking Risks in Art and Politics. *The New York Times*, 4.
- Spector, N. (2019, Aralık 29). *guggenheim.org*. Anselm Kiefer: <https://www.guggenheim.org/artwork/2082>
- Stalker, P. (2019, Ekim 12). *Stalker's Guide to International Migration*. International Migration: <http://www.pstalker.com/migration/index.php>
- Stoops, S. (2018, Ocak 31). *e-skop.com*. Martha Rosler: Savaşı Eve Getirmek, 1967-2004: <https://www.e-skop.com/skopbulten/martha-rosler-savasi-eve-getirmek-1967-2004/3674>
- Suna, S. (2018, Kasım 22). <https://kuzey.dk/ol-ya-da-savasarak-yasa/>. Kuzey Avrupa: <https://kuzey.dk/ol-ya-da-savasarak-yasa/>
- Şahiner, R. (2005, Nisan). Kömürleştirilmiş Bir Geçmişin Kurşuni İzlerinde: Anselm Kiefer. *Rh+Sanat*(16), 57.
- Tataryan, N. (2015, Ağustos 7). *Erkan Özgen*. unlimitedrag.com: <https://www.unlimitedrag.com/post/erkan-ozgen>

- Tate. (2016, Ocak 26). *Beyrut Kauçuk*. tate.org.uk:
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/rechmaoui-beirut-caoutchouc-t13192>
- Tate. (2016, Ocak 26). *www.tate.org.uk*. tate.org.uk:
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/golub-vietnam-ii-t13702>
- TDK. (2019, Ekim 12). *http://www.tdk.gov.tr*. Türk Dil Kurumu:
<http://www.tdk.gov.tr/TR/SozBul.aspx?F6E10F8892433CFFAAAF6AA849816B2EF3FB36B5C02E7607F&KELIME=göç>
- UNHCR. (2014, Haziran 20). *World Refugee Day: Global Forced Displacement Tops 50 Million for First Time in Post-World War II Era*. <http://www.unhcr.org>:
<http://www.unhcr.org/53a155bc6.html>
- UNHCR, A. (2013). *Displacement: The New 21st Century Challenge: UNHCR Global Trends 2012*. Geneva: New UNHCR Report Says.
- WEForum. (2019, Ekim 10). *Migration and Cities*. Migration and Its Impact: weforum
- Yılmaz, F. (2008). *Avrupa'da Irkçılık ve Yabancı Düşmanlığı*. Ankara: USAK Yayınları.
- Yılmaz, Abdurrahman. (2014)Uluslararası Göç: Çeşitleri, Nedenleri Ve Etkileri. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 9/2 Winter 2014, p. 1685-1704
- Zanini, P. (2002, Şubat 1). *Sınırın anlamları. Doğal, tarihi ve zihinsel sınırlar*. <https://www.ibs.it/>: <https://www.ibs.it/significati-del-confine-limiti-naturali-libro-piero-zanini/e/9788842494256>

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı	Cevher GÖZMEN ÇETİN
Doğum Tarihi ve Yeri	13.09.1984 / İzmir
Yabancı Dili	İngilizce
E-posta	cevhercetin47@hotmail.com

ÖĞRENİM DURUMU

Derece	Alan	Okul/Üniversite	Mezuniyet Yılı
Y. Lisans	Resim	Düzce Üniversitesi	2020
Lisans	Resim-iş Öğretmenliği	Çukurova Üniversitesi	2006
Lise	Resim	Şanlıurfa Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi	2002

YAYINLAR

SANATÇI VE SİYASETÇİ: JACQUES-LOUIS DAVID VE “MARAT’IN ÖLÜMÜ” Düzce Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Yayını > Ulusal / Hakemli e-dergi - Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi > Aralık 2018 > 3(5) > s.325-345