



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Resim Ana sanat Dalı

GÖÇ HİKAYELERİ

ALİGHOLİ MARDANİ

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2018

GÖÇ HİKAYELERİ

ALİGHOLİ MARDANİ

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Ana sanat Dalı

Sanatta Yeterlik Tezi

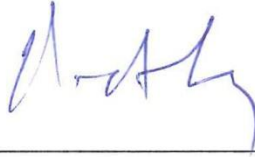
Ankara, 2018

KABUL VE ONAY

Aligholi MARDANİ tarafından hazırlanan “Göç Hikayeleri” başlıklı bu çalışma, 12.02.2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.



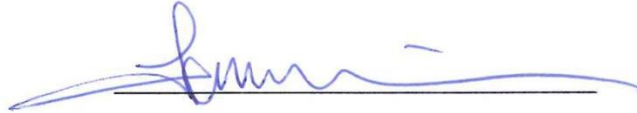
Prof. Hüsnü DOKAK (Başkan)



Prof. İsmail ATEŞ (Danışman)



Prof. Mehmet YILMAZ



Prof. Nur GÖKBULUT



Doç. Serap EMMUNGİL KARAMANOĞLU

Yükardaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Pelin Yıldız
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

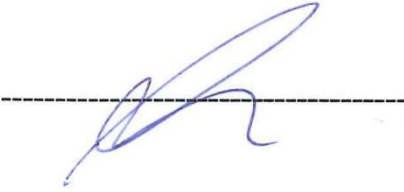
Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

■ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

□ Tezimin /Raporumun sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir

□ Tezim /Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzaltma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezim/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

12.02.2018



Aligholi MARDANI

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

- **Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.**

(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etseniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)

- **Tezimin/Raporumun tarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.**

(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)

- **Tezimin/Raporumun.....tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.**

- **Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi**

12, 02 / 2018



Aligholi MARDANI

ÖZET

Göç, tüm medeniyetlerin gelişmesine yol açan, insana bir ihtiyaç meselesi olarak devam etmektedir. Göçmenlik, nostaljik bir duygu ve başka bir yerde, ütöpik bir kimliğe bakmaktır. Romantik bir mekan ve zamanın içinde yaşamaya devam etme gibi, göçmen ışık ve karanlık sınırlar içerisinde kalan bir insandır. Göçü daha net anlamak için, onu yakından görmeniz gerekiyor. "Sanat ve Göç, İnsan varlığını, yaşam süreci içerisinde sürekli yenileşmektedir. Göç olgusu kültüre, sanat ve yaşamın her yönünü etkileyen, temel değişim aracıdır. Yalnızca renk, çizgi, doku, Işık, gölge ifadesiyle resimde göç yolunu yansıtmaktayız. Göçler farklı kaynak ve nedenlerden oluşan, çeşitli kavramsal boyutlara sahiptir. Göç teması, üç büyük devrimden dolayı, tarım, endüstri ve dijital gibi modern zamana kadar devam etmektedir.

Modern dönemin görsel sanat alanlarında göç, savaş ve arayış çabalarının yanı sıra kentleşme, sanayileşme tecrübesiyle farklı bir boyut kazanmıştır. Göçmenlik olayı, zaman ve mekan değişiminin bir sonucudur ancak, 'göç' olgusu bireysel ve toplumsal ifadeler içinde, kendini göstermektedir. Bu konu geçmiş şimdi ve gelecek zaman anlayışı bakımından, sürekli tekrar içindedir. Göç kavramının içinde göçmen, sığınmacı, muhacir, mülteci, mağdur, gecekondulaşma vb. kavram ve tanımlamalar biçimde göç olgusuna bağlı olarak ortaya çıkmıştır.

Görsel sanatlar özellikle de resim sanatı, göç kavramını ortaya koymak için pek çok pencere açar. Göç olgusu üzerine düşünüp, Sanatta Yeterlik çalışmaları sürecinde, çeşitli tekniklerden, malzemelerden yararlanarak göç anlamı farklı ve kişisel yeni bir sanatsal dille ifade etmeye çalışılmıştır. Modernizm, küreselleşme, üretim, doğa kullanımı, ticaret ve hizmetlerin süratle sanayileşmesiyle başlamıştır. Çağdaş çeşitli göçler ortamında yaşarken, medya, iletişim araçlarından etkilenererek sanatçı kişisel imgelerini de resimlerinde kullanmıştır. Ayrıca, geçmişte yaşadığı göç tecrübelerini ve coğrafik olayları da bir araya getirerek tuvale yansıtmıştır. Modern dönemde, açılan fabrikalar, şehirdeki yapılanma ve doğa kaynaklarını

fazlasıyla kullanmanın etkileri altında, yeni göçler hareketi başlanmıştır. Sanatta Yeterlik, resim çalışmalarının sürecinde, tüm sanat dallarında, sinema, heykel, fotoğraf, yeni sanatlar özellikle de, resim tarihi boyunca yaratılmış olan göç eserlerindeki semboller ve metaforlar araştırılmıştır. Biçimsel açıdan ortak noktalar estetik ve görsel olarak resimlerde ortaya çıkmaktadır. Bu çalışmada, konunun temel noktalarına ulaşarak, soyutlama tarzında resimlerdeki plastik öğeler ve göç atmosferi, farklı kompozisyonlar içinde bir araya getirilmektedir.

Ben de sıkça yer değiştiren bir toplumun göçmen sanatçısı olarak, göç etkisindeki sembolik göstergeleri eserlerde yansıtmaktayım. Göç temasının çağrıştırdığı umut, hüzn, direnç, arayış, adalet, adaletsizlik gibi bütün temalar da kompozisyonlarımda görsel öğeler şeklinde yerleştirilmiştir. Resimdeki figürler, atlar, balıklar ve çeşitli öğeler, bütün renkler, taşıdıkları eşyalar dahil her ayrıntıyı göç olgusunun önce bireysel sonra da toplumsal etkilerini ve bu etkinin çağrıştırdığı estetik izleri, resimlerde yansıtmaya çalıştım. Benim Sanatta Yeterlik çalışmalarımın göç kavramı ve olgusunda yarattığı toplumsal etkiyi içsel ve bazen de kişiselleştirerek ortaya koydum. Bu anlayışlar arasında kentleşme, sanayileşme resimlere ve bu olaylara bağlı olan gecekond, yoksulluk, kent halleri, kölelik, insan ticareti, terörizm gibi temalar resimlerimde ön plana çıkartılmıştır.

Soyutlama bir yaklaşımla resim sınırları içerisinde kişisel bir sanatsal dil yaratmaya özen gösterilmiştir. Farklı teknikler ve malzemelerden yararlanarak, göç kavramını odak noktası haline getirip görsel bir dille bu olguyu ifade edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Göç, İfade, Soyutlama, Sembol, Figür.

ABSTRACT

Migration has been a matter of need for humanity which causes its development. Being a migrant is a nostalgic feeling and looking at a utopic identity from a different location. The migrant lives within darkness and light just like living in a romantic space and time. To understand migration better, we need to look at it closer. The concept of migration takes place beyond the borders of a canvas in an endless path. Art and migration renew the human presence within its lifetime. The phenomenon of migration is the main means for change, affecting the culture and art along with all aspects of life. We reflect the migration path on paintings only through the expressions of color, texture, light and shadow. Migration has various conceptual dimensions that resulted from different reasons. The theme of migration has been continuing until today due to three major revolutions, namely, agricultural, industrial and digital. The aspects of visual art in modern day has taken on a different dimension due to the experience of urbanization and industrialization in addition to migration, war and efforts of search. Migration is the result of a change of location and time, however the phenomenon of migration presents itself through individualistic and societal expressions. The issue has been going on continuously within the understanding of time as before now and then. The terms such as immigrant, refugee, asylum seeker, victim, squatting etc. have arisen depending upon the concept of migration. Visual arts, specifically within painting, open up many perspectives to introduce the concept of migration. The work in proficiency in art involves thinking about the concept of migration and expressing the meaning of migration in a personal and artistic way by benefitting from various methods and materials. Modernism has started with the effect of globalization, production, use of nature, trading and the industrialization of services. In modern time, new waves of migrations have started after the urbanization industrialization, and the abuse the natural resources. In the process of the proficiency in art works, the symbols and metaphors that were used in the paintings, cinema, sculpture, and photography that are expressing migration were analyzed.

The common structural elements were revealed aesthetically and visually. While reaching the core of the topic, in an expressionist and abstract way, the work brings the plastic elements in the paintings, the ambience of migration within various compositions.

As an immigrant artist of a society that changes location frequently, I reflect the symbols of migration in my art work. The notions that are brought up by the theme of migration such as hope, sadness, resistance, search, justice, and injustice are placed in my compositions as visual elements.

My goal is to reflect the aesthetic impressions of the personal and societal effects of migration through the figures, horses, striving fishes, colors and the carried objects on my paintings.

In my work of proficiency in art, I presented the effect of migration through personal and societal influences. Within this school of thought, themes such as urbanization, industrialization, poverty, squatting, slavery, sex trade and terrorism stand out in my art work.

The goal is to present an artistic language within the framework of abstract expressionism. The common ground of various techniques and materials is that all were created by putting the concept in the center while seeking for a visual language.

Key Words: Migration, Revolution, Abstraction, Symbol, Figure

İÇİNDEKİLER

Sayfa no:

ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
RESİMLER DİZİNİ.....	vi
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM: BÖLÜM 1: GÖÇ KAVRAMI VE SANAT TARİHİ SÜRECİNDE GÖÇ.....	8
1.1. GÖÇÜN TANIMI VE NEDENLERİ.....	8
1.2. GÖÇ-MEKÂN İLİŞKİSİ.....	12
1.3. SANAYİ DEVRİMİNDEN ÖNCE SANAT TARİHİ SÜRECİNDE GÖÇ KAVRAMI.....	15
BÖLÜM 2: SANAT TARİHİ SÜRECİNDE GÖÇ	24
2.1. MODERN VE POSTMODERN DÖNEMDE GÖÇ KAVRAMI	24
2.2. SANAYİ DEVRİMİNDE GÖÇ.....	28
2.3 . GÖÇTE ROMANTİK ETKİLER.....	32
2.4 . GÜNÜMÜZİN SANATINDA GÖÇ.....	37
3.BÖLÜM: GÖÇ KAVRAMI ÇERÇEVESİNDE UYGULAMALI RESİM ÇALIŞMALARI.....	56
SONUÇ.....	107
KAYNAKÇA.....	109
İNTERNET KAYNAKLARI.....	114

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1: David Dougla Duncan , "*Kaşkayıların İlkbahar Göçü*", fotoğraf, 1946.

Resim 2: Sebastião Salgado, "*Cehennem Çukuru, (Altın Madeni)*" , fotoğraf, Brezilya, 1986.

Resim 3. Giotto, "Mısır Kaçış", fresk, 200 x 185 cm, Scrovegni kilisesi, Padova, 1306.

Resim 4: Giotto, " *Cennete Yükseliş*", fresk, 200 × 185cm, Scrovegni kilisesi, Padova, 1306.

Resim 5: Sultan Muhammed, "*Miraç*", Kâğıt üzerine sulu boya, khams-i Nezami serisi, İtana Kütüphanesi, Londra, İngiltere, 1540.

Resim 6 : Nilüfer Demir, "*Suriyeli göçmen çocukları boğuldu*", fotoğraf, 2015.

Resim 7: Kevin Carter , "*Çocuk ve Akbaba*", fotoğraf, New York Times Gazetesi, Sudan.1993.

Resim 8: Antoine Watteau, " *Kitera Adasına Yolculuk*", tuval üzerine yağlı boya, 129 × 194 cm, Louvre Müzesi, 1717.

Resim 9: Théodore Géricault, "*Medosa'nın Salı*", tuval üzerinde yağlı boya, 491 x 716 cm, Louvre, 1818-1819.

Resim 10: Caspar David Friedrich, "*Sis Denizi Üzerindeki Gezgin*", tuval üzerine yağlıboya, 98 × 75 cm, Hamburg Sanat Galerisi, 1818.

Resim 11: Arshil Gorky, "*Sanatçı ve Annesi*", tuval üzerine yağlı boya, 60 x 50 cm, Whitney Amerikan Sanatı Müzesi, 1904 – 1948.

Resim 12: Paja Jovanović, "*Sırpaların Göç (Seoba Srba)*" , tuval üzerine yağlı boya, 126 × 190 cm, Pančevo müzesi, Belgrad, 1937.

Resim 13: Jacob Lawrence, "*One-Way Ticket*", tahta üzerinde tempera, 30.5 x 45.7 cm, MOMA, New York, 1993.

Resim 14: Marc Chagall, "*Exodus*", tuval üzerine yağlı boya, 162 x 130 cm, 1952-1966.

Resim 15: Neşet Günel, "*Çocuklar*", kağıt üzeri karışık teknik, 27 x 27cm, 1963.

Resim 16: Nuri İyem, "*Göç*", tuval üzerine yağlı boya, 200 × 100 cm, 1970.

Resim 17: Yue.Minun, "*Gök Yüzü*", tuval üzerine yağlı boya, 200 x 280 cm, 1997.

Resim 18: Bruno Catalano, "*Gezginler*", bronz heykel, Marsilya, 2013.

Resim 19: Tammam Azzam, "*Özgürlük* ", grafitiden pamuklu kağıt üzerinde dijital baskısı, 112 x 112 cm, 2013.

Resim 20: Ai Weiwei, "*Enstelasyon*", can yeleği, Berlin'in simge binalarından Konzerthaus'u, 2016.

Resim 21: Bijan Bahadori, "*Göç*", kağıt üzerine suluboya, 100 × 70 cm, Meshkinfam müzesi, Şiraz. 1986.

Resim 22 : Banksy, "*Mülteci Kampı*", Grafiti, Calais, Fransa, 2014.

Resim 23: Bansky, "*Güvercinler*", grafiti, 150 x 250 cm, Londra, 2014.

Resim 24: Aligholi Mardani, "*Göç ve Yol I*", tuval üzerine akrilik, 100 x 70 cm, 2016.

Resim 25: Aligholi Mardani, “*Göç ve Yol 2*”, tuval üzerine akrilik, 100 x 70 cm, 2016.

Resim 26: Aligholi Mardani, “*Göç ve Yol 3*”, tuval üzerine yağlı boya, 200 x 200 cm, 2017.

Resim 27: Aligholi Mardani, “*Göç ve Yol 4*”, tuval üzerine yağlı boya, 150 x 150 cm, 2017.

Resim 28: Aligholi Mardani, “*Göç ve Yol 5*”, tuval üzerine yağlı boya, 180 x 100 cm, 2017.

Resim 29: Aligholi. Mardani, “*Göç ve Yol 6*”, tuval üzerine yağlı boya, 180 x 100 cm, 2017.

Resim 30: Aligholi Mardani, “*Göç ve Yol 7*”, tuval üzerine yağlı boya 130 × 115 cm, 2017.

Resim 31: Aligholi. Mardani, “*Göç ve Yol 8*”, tuval üzerine yağlı boya, 150 × 150 cm, 2017.

Resim 32: Aligholi. Mardani, “*Göç ve Yol 9*”, tuval üzerine yağlı boya, 126 × 100 cm, 2017.

Resim 33: Aligholi Mardani, “*Göç ve Yol 10*”, tuval üzerine yağlı boya, 200 x 150 cm, 2017.

Resim 34: Aligholi Mardani, “*Göç ve Yol 11*”, tuval üzerine yağlı boya, 130 x 115 cm, 2017.

Resim 35: Aligholi Mardani, “*Göç ve Yol 12*”, tuval üzerine yağlı boya, 200 x 150 cm, 2017.

Resim 36: Aligholi Mardani, “*Göçerler*” tuval üzerine akrilik, 200 x 100 cm, 2017.

Resim 37: Aligholi Mardani, “*Göç ve Yol 13*”, tuval üzerine akrilik, 200 x100 cm, 2017.

Resim 38: Aligholi Mardani, “*Göç ve Yol 13*”, tuval üzerine akrilik, 100 x 70 cm, 2016.

Resim 39: Aligholi Mardani, “*Göç ve Yol 14*”, tuval üzerine akrilik, 100 x 70 cm, 2016.

Resim 40: Aligholi Mardani, “*Göç ve Yol 15*”, tuval üzerine akrilik, 100 x 70 cm, 2016.

Resim 41: Aligholi Mardani, “*Göç ve Yol 16*”, tuval üzerine akrilik, 100 x 70 cm, 2016.

Resim 42: Aligholi Mardani, “*Göç ve Yol 17*”, tuval üzerine akrilik, 100 x 70 cm, 2016.

Resim 43: Aligholi Mardani, “*Göç ve Yol 18*”, tuval üzerine akrilik, 100 x 70 cm, 2016.

Resim 44: Aligholi Mardani, “*Göç ve Yol 19*”, tuval üzerine akrilik, 100 x 70 cm, 2016.

Resim 45: Aligholi Mardani, “*Göç ve Yol 20*”, tuval üzerine akrilik, 100 x 70 cm, 2016.



GİRİŞ

Olaylara bakış açımız kavramsal ve nesnel olarak şekillendiğimiz yapıya göre ele alınır ve değerlendirilir. Bu şekillenmeler hayat yolu ve yaş sürecimizde farklı etkenler bırakarak kimliğimizin oturmasında etkin olduğu gibi geleceğe bakış açımızı da yönlendirir. Nitekim hayat deneyimi ve biriktirdiklerimiz ister istemez kimliğimizin bir parçası olarak bizimle beraber olacaktır.

Toplumun içsel değişimleri, kırsal ve kentsel dönüşümlerin kişisel kimliğimiz üzerinde anlam ve kavram açısından etkiler bıraktığı bir realitedir. Bu kimliksel ve sosyal-kültürel değişimin kendi iç dünyamızla uyum sağlayamaması halinde göç kavramı şahsi bir mesele olarak ortaya çıkacak nitelikte önem arz edebilir. Oluşan faktörlere ve şartlara göre göç kavramı kişiden kişiye değişmektedir.

Ancak, ‘göç’ nedir? ‘göç’ algısı ve kavramı nasıl şekillenir? Hangi yollardan geçilmektedir? Bu süreç nasıl değerlendirilir? Bu olguda insan, kişisel seçme hakkına ne kadar sahiptir ve ‘Göç’ü etkileyen faktörler nelerdir? Göç ve sanat ilişkisi ve bunun izdüşümleri nelerdir. Bütün bu sorular, bir yumak halinde önümüzde durmaktadır.

Başka bir değişle, ‘Göç’ün ne tür bir sesi ve bir yankısı vardır? Göç kavramı kişisel ve ya bireysel midir, ya da toplumsal olarak değerlendirmemiz mi gerekir? Eğer göç olgusu toplumsal ise çıkış noktası nasıl ve ne zamandır?

Bütün bu konuları değerlendirmek istiyorsak önce sorularımıza yanıtlar aramamız ve kendi görüşümüzü ortaya koymamız gerekmektedir.

Öncelikle bu çalışmanın sahibi olarak bir ‘göçmen’ kimliği ve deneyimi taşıdığımı belirtmek isterim. Özgeçmişime değinerek, sanatçı kimliği ve kişiliğimde ‘Göç’e maruz kalma, yaşanmışlık ve tecrübe bilgisini de paylaşmak yerinde olacaktır diye düşünüyorum.

Kişisel yaşamım, bir göçmen Kaşkayı aşiretinden başlamaktadır. Coğrafi göç yolları ve Kaşkayı aşiretinin kültürel yapısı İran'ın güney ve güney batısını kapsayan Zagros Dağları ve İran'ın orta kısmından oluşan birkaç ilden ibarettir. Dünyaya geldiğim yer İran'ın Şiraz kentine yakın olan Firozabad kasabası olup bu kentin özelliği, doğal kaynakların ve yeraltı zenginlikleri ile petrol ve gaz maddelerinin zengin olmasıyla ilgilidir ve bu durum göçlerin o bölgeye yönelik giderek artmasına neden olmuştur.

1976 yılında dünyaya geldiğim zaman ülke yönetimi krizlerle, değişim ve dönüşümlerle boğuşmaktaydı. Bir kaç yıl sonra İslam Devrimi'nin gerçekleşmesiyle beraber ülkenin rejim yapısı da değişmiş ve bu yıllar toplu göçlerin başlamasına sebep olmuştur. Elbette bu değişimler zaman geçtikçe bireysel ve toplumsal kültürümü etkilemiş, kişisel dünyamda derin etkiler bırakmıştır.

Çocukluğumda etrafımı saran tabiat, sosyal çevre ve gündelik hayat, çocukların oluşturduğu bir dünya ile örülmüştü. Kentin içinden geçen nehir, oturduğumuz bölgenin etrafını çevrelemişti. Bu nehrin geçtiği güzergâhların biri evimizin karşısında yer alıyordu. Bu bölgede tam bir huzur hissediliyor ve hayat akıp gidiyordu. O zamanlar, sonraları zihnimde bir fotoğraf albümü gibi canlanırken, şiirsel ve duyarlıklı hisler bırakarak duygu, düşünce dünyama da derin izler bırakıyordu.

O zamanlar, arkadaşlarımla beraber nehrin kenarında akarsuyun üzerindeki ışık yansımalarını, balık ve bitkilerin suyun içindeki dansını izlemek için giderdik. Bu anıların üzerinden otuz yıl geçtikten sonra zihnimde canlandıklarında her zaman üzerimdeki etkileri artmış ve yılların geçmesiyle beraber mekanın dokusu değişse bile bir nostalji olarak her zaman canlı olarak kalmıştır.

Yıllar sonra şehrin yapı ve dokusu değişmiş ve insanlar bu değişimle beraber yeni düzene uyum sağlamış olmakla beraber bu dönüşüm süreci sanatsal çalışmalarım da hep etkili olmuştur.

Her zaman yaklaşım ve yorumlarımda eski günlerimi yaşatma isteği benim sanatsal kimliğim olarak ifadelendirilmiş dolayısıyla, göç kavramı sanat anlayışım ve düşüncemde hayatımla hep iç içe olmuştur. Kendi geleneklerimizden gelen mevsimsel göç değişmemiş, direnerek o bölgenin şehirleşmesine rağmen aynı kalmış, geleneklerimiz zaman içinde şehircilik kavramıyla karışarak, dönüşerek başka boyutlar kazanmıştır.

Ailem, o yıllarda hem bizim iyi yetişmemiz ve eğitimimiz açısından daha donanımlı olmamız adına hem de çevresel kuraklık, ülkenin durumunun bozulup ekonomik krize gitmesi ve savaşların başlaması nedeniyle şehre yerleşmeye yani göçe mecbur kalmıştı. Zaten İran İslam Devrimi'nden sonra bu değişim birçok ailede büyük etkiler bırakmış ve zorunlu göçler o zamanlarda giderek çoğalmaya başlamıştı. İfade etmeğe çalıştığım gibi bu zorunlu göç ailemiz açısından da çok zor olmasına rağmen benim dünyamda ve çocukluk hatıralarımda derin izler bırakmıştır.

Yaşanılan bu süreçlerden sonra göçmen bir ailenin bir ferdi olarak, aşiret ve şehir kavramının karışımını, bu olgunun bir realite olduğunu bir birey olarak kendimin de kabullendiğini belirtmeliyim.

O zamanlarda yaz tatilini sabırsızlıkla bekler, okulun bitmesiyle beraber kendimizi hapisten kurtulmuş gibi hisseder, doğal ortamımıza ve özgürlüğümüze kavuşmanın inancı ve heyecanı bu sefer tersine bir göçe yönelirdik. Yaz ayları bizim için bir kurtuluş anlamına gelirdi.

Bu, şehrin ve şehirciliğin getirmiş olduğu farklı kültürel deneyimler sadece yer ve mekân değişikliğinde sınırlanmıyordu; aynı zamanda kırsal kesimlerden şehirlere gitme, geleneksel tavırlardan ve kültürlerden ayrılma, bir bakıma özünden kopma anlamına da geliyordu.

Tanıklık ettiğim ve bizzat yaşamış olduğum bütün bu oluşumlar, Kaşkayı göçebeliğinin getirmiş olduğu kültürel izlerin bir anda silinerek, yerini şehir hayatının belirlediği sosyal çerçeveye sıkıştırmak anlamını taşıyordu. Kısacası göç kavramı, bütün kültürlerin bir yerde buluşması ve karışmasının rivayetidir, denilebilir.

Bütün bu önsöz mahiyetindeki anlattıklarımın hedefim kişisel hikâyemi, özgeçmişimi anlatmaktan çok, zorunlu bir göçün parçası olarak bu göç meselesinin ve konusunun sanata yansıyan yüzünün görsel olarak yorumlanması ve sunulmasına yöneliktir.

Konuyu kendi tarihsel açımdan ele almamın bir nedeni empati duygusunun sonucudur ve bu sadece kendi kişisel göç anlayışımı ele almamdan ibaret değildir.

Göç kavramı anlamsal açısından farklılıklar sergilese de hepsi için ortak bir özellikten söz edilebilir ki; bu özelliğin en sağlam temeli ve karakteristiği hareket unsurudur. Hareket unsuru her zaman oluşmakta ve hayatın dinamiği olarak zaman içerisinde bir kültürü başka kültürlerle taşıyarak yeni bir oluşuma neden olmaktadır.

Bu araştırmada benim hedefim göç kavramını bütün olarak ele almak ve bunu resim yoluyla estetik bir boyuta taşımak ve bu vesileyle sorunlarla yüzleşmektir. Kişisel ve toplu göçlerin oluşmasında ortaya çıkan etkenler ve sebep-sonuç ilişkisi her zaman aynı etkiyi bırakmıştır. Sosyolojik bakış açısından bakıldığında; sanatçı bir birey olarak bir medeniyeti temsil eder ve aynı zamanda da göç ederek başka medeniyetlerde etki bırakabilir.

Kaşkayı toplumundan bahsederken de, göçebeliğin kültür yapılanmasına ve oluşumuna olan etkisini araştırmamız gerekmektedir. Kişisel çalışmalarımın da bu konuyu çeşitli sanatsal materyaller vasıtasıyla aktarmak çabasıydım. Tarihsel açıdan baktığımızda, Kaşkayı toplumunun çeşitli göçebe grupların birleşmesi sonucunda meydana geldiğini görüyoruz.

Göç, kültürün hem şekillenmesine ve aktarılmasına ve ya tam tersi yok olup, kaybolmasına da neden olabilir. Bir kişinin ve ya toplumun göç etmesi, o kişinin ya da toplumun kendi boyutlarında çıkıp başka boyutlara taşınması anlamına gelmektedir. Hatta denilebilir ki, bir kişinin göçe maruz kalması, onun geçmişte kazandığı ve tecrübe ettiği deneyimlerini unutması anlamına gelmemektedir.

Göç eden insanın her zaman zihninde öz geçmişi her zaman bir nostalji olarak canlanır ve bu düşünce ne konumda olursa olsun göçmen kişinin zihninde ömür boyu kalıcı olacaktır. Bu bağlamda kişinin geleceği, düşünce olarak bir göç kavramına bağlıdır ve bu esas üzerinden temellendirilebilir.

Kaşkayı aşiretinin göç etme şekli, hükümetlerin değişmesiyle her zaman yön değiştirmiştir. Sanayileşmenin yükselişi, doğa kaynakların azalması ve yeraltı zenginliklerinden faydalanma ve son olarak büyük şirket ve firmaların yaygınlaşmasından gelen etkiler, kentsel yapılanma nedeniyle Kaşkayı göçlerini zorlaştırmıştır. Kentlileşmenin artan bir hızla rekabet boyutu kazanması doğasının, eko-sistemin olumsuz yönde değişmesine neden olmuştur.

İslam Devriminden sonra göç kavramı başka bir boyuta gelmiş ve kültürel özellikler ve sınırlar bu etkileşimde tamamen değişmiştir. Bu değişimden sonra göç konusu siyasi boyutta gelerek sınır ötelere taşınmıştır. İran İslam Devrimi başka devrimler gibi kendi ideolojisini yansıtmak için çeşitli medya ve kitle iletişim araçlarını kullanarak, ideolojisini millete dayatmaya çalışmıştır. Dar ideolojik bakış açısı, toplumun ekonomisini sarsarak büyük şehirlere toplu göçlere sebep olmuş, devrim tam sonuçlanmadan birkaç sene içinde İran, Irak'a karşı ulusal savaşa girmiş ve bu savaşın getirmiş olduğu güvensizlik ortamı, yerel bölgelerde yaşayan insanları merkez şehirlere taşınmaya, göç etmeye zorlamıştır. Bu göç hareketleri İran'ın iç sınırları içerisinde kültürel alışverişi ve etkileşime sokarak değişimine neden olmuştur.

Savaş ve göç, tarih boyunca birbirine bağlı olgular olarak her toplumda ve kültürde etkili olan kavramlardır. Savaş mağduru çocukların görsel zihinleri ve hafızaları genel olarak her zaman savaş konusuna yönelmiş, onunla ilişkilendirilmiştir. Savaş ve bunun sonuçlarının devlet sistemi ve işleyişi içinde medya aracılığıyla insanlar üzerinde olumsuz etkiler bırakması zamanla insanların göç etmesine neden olmuştur. Bu olaylarda insanların küçük şehirlere akın etmesi bile oradaki kısıtlı imkânları zorlamış ve çeşitli kültürleri bir arada barındırmak zorunda bırakarak sosyal-kültürel ve sosyal-ekonomik sıkıntılara yol açmıştır. İran içinde, devrim ve ardından gelen savaşlar insan ve topluluklar arasındaki dengeyi bozarak, kültürlerin birbirine karışmasını hızlandırılmış, topluluklar kendilerine has alışkanlıkları ve kültürel kodları korumakta zorlanmıştır.

Savaşın getirdiği sıkıntılar ve bozulan dengeler, devletin bu konuda yaptığı olumsuz müdahale ve yaptırımlar, gelenekten ve kendisi olmaktan uzaklaşmasına neden olmuştur. Buna örnek olarak, devletin göç eden aşiretlerin güzergâhlarına yaptırım uygulaması, onların göç etmesine engel teşkil edecek unsurları desteklemesi, yerel yapıdaki köylü ve aşiretlerin imkânlarına kısıtlamalar getirmesi anlamına gelir ki, bu durum yerel halkı ister istemez zorunlu göçe mecbur etmiştir.

Devletin göçebe aşiretlerin yaşam biçimine karşı bir tutumla inşa ettiği köyler, onlar üzerinde egemenlik kurma politikalarına yönelik olarak yapılmasına rağmen, yeterli imkânların olmaması nedeniyle göçebe yaşam biçimine alışmış halkın şehirlere akın etmesine neden olmuştur. Bu yanlış politikalar insanları karanlık bir yola sürükleyerek, kültürel kimliklerini ve varlık sebeplerini ellerinden almış, dolayısıyla yaşamlarını daha da zorlaştırmıştır.

Devlet kitle iletişim araçları ile insanları, hem savaş ve hem savaş sonrası siyasi bir atmosfere taşımış, devrim ve savaş sonrası İran'da toplulukların kendi kültürlerinden uzaklaşmasına çeşitli kültürlerin birbirine karışmasına olumlu ve olumsuz etkilenmelere neden olmuştur.

Şimdi ise halen savaş ve devrim izleri kalmakta dolayısıyla o toplumun insanları kültürlerini başka araçlar ile korumaya çalışmaktalar. Bu kültürel iç ilçelik farklı insanların karışmasına neden olmuş ve gruplaşmaları sağlayarak zıtlıkların artmasına sebep olmuştur. İran özelinde bu karışım ülkenin kültürel yapısına olumsuz ekti bırakmıştır ki, bu durum daha sonra ülke dışı göçlere zemin hazırlamıştır.



BÖLÜM 1: GÖÇ KAVRAMI VE SANAT TARİHİ SÜRECİNDE GÖÇ

1.1. GÖÇÜN TANIMI VE NEDENLERİ

Göç, hicret ve ya muhaceret “toplu ya da ferdi anlamda bir yerden başka bir yere gitmek, taşınmak anlamına gelir” (Nik Khalgh, 1998, s. 57). Kelime olarak göç, “bir toplumun coğrafi hareketliliği anlamına gelmekte olup bu hareketlilik iki farklı yer, konum ve ya coğrafik konumda oluşur. Bu hareketliliğin bir başlangıç ve bitiş noktası vardır” (Dehkhoda, 1960, s.71). Birçok kaynağa göre göç, kişinin ya da toplumun farklı siyasi, ekonomik ve ya kültürel nedenlerden dolayı, kendi sosyal çevresinden ayrılma ya da baskı ve zulüm edilen bir yerden huzurlu bir yere kavuşabilmek için, mekân değişimi içeren, gösterilen çaba anlamına gelmektedir. Belki de tüm insanlar yaşamları boyunca temelli ve ya geçici bir süre için yaşadıkları yeri değiştirmek zorunda kalıp bu süreç içerisinde deneyim kazanmışlardır. Göç kavramı ele alındığında, bu terim yalnızca coğrafik anlamıyla sınırlandırmamalı, alegori, metafor veya mecaz olarak anlaşılmalıdır. Bir anlamda insanoğlu, doğumundan itibaren ölümüne kadar sürecek olan göç sürecine katılan ve bunu yaşayan bir varlıktır. Doğumdan ölüme giden bu yolculuk, tarih boyu farklı halkların edebiyat ve sanatında kaçınılmaz göç olarak, ele alınmıştır. Metaforik bu anlamda, insanoğlu, yaşama adım attığı ilk günden itibaren zorunlu ve evrensel bir göç içindedir.

Tarihi ve edebi boyuttan ziyade günümüz dünyasında göç kavramı karmaşık probleme dönüşmüş ve çok tartışılır hale gelmiştir. Genel olarak göçler iki ana kategoride araştırılabilir: zorunlu göçler (sürgün) ve gönüllü göçler.

Yeterli gelişimi gösteremeyen üçüncü dünya ülkelerde yurttaşların bazı kesimleri çeşitli savaşlar, işsizlik, özgürlük haklarının kısıtlanması gibi sebeplerden dolayı toplu göç etmeye mağdur kalmış haldeler. Başka açıdan bakıldığında, küreselleşmenin getirdiği koşullar, üretim-tüketim ilişkilerinin yanı sıra ulusal sınırları gevşetip göçlerin meydana gelmesine zemin

hazırlamaktadır. “Kapitalist üretim yöntemlerinin, kırsal bölgeleri işgal etmesi ve bu bölge insanını kentlere, sanayi sektörünün olumsuz şartlarına yönlendirmesi göçe yapılan atıflardan birisidir” (Bayraklı, 2007, s. 12). Devletler ve uluslararası büyük şirketlerin kendi kazançlarına yönelik, toplum üzerindeki siyasi, ekonomik ve ya kültürel müdahaleleri sonucunda insanların toplu göç etmesine yol açan bazı yeni koşullar ortaya çıkmıştır. Bunun en büyük ve insanlık adına en acı verici örneği, sömürgecilik döneminde Afrika’dan başka kıtalara köle olarak göç ettirilen insanlardır. Günümüzde belki de bu politikanın başka bir yüzü ile karşı karşıyayız.

Antropolojik anlamda göç, insanların bir yerden başka yere iş ve ya daha iyi bir yaşamı elde etmek amacıyla yapmış oldukları eylemdir. Yapılan arkeoloji araştırmaları sayesinde bulunan eşya kalıntılarının üzerindeki resimler, ilkçağ insanların da göçebe bir yaşamdan geldiklerini göstermektedir. İnsanoğlu tarih boyunca erzak toplamadan başlayan ve hayvanların evcilleştirilmesi, yerleşik hayat ve kentler inşa etmesi gibi çeşitli sebeplerden dolayı yoğun göçler yaşamıştır. İnsanların tüm bu çabaları sonucunda kentsel medeniyet oluşmuş ve insanların bir araya toplanmasını sağlamıştır. İlk göçler av ve yemek toplamak için yapılmıştır. Bunu “Aylak Göç” olarak da tanımlayabiliriz ama insanoğlunun gerçek anlamda dikkate değer ilk göçleri tarımla ilişkilendirilen boyutudur. “Genel kültür belli bir seviyeye yükseldiği zaman, tarım fikri ortaya çıkar ve insanları kentler inşa etmesinin kökeni yalnızca uygarlıktır” (Durant, 1996, s.17). Bu nedenle verimli topraklar ve su bulmak amacıyla çeşitli bölgelere göç edilmiştir. Köyden kasabaya, kasabadan şehir, şehirlerden anakent şehirlerine, ülkeden ülkeye ve son olarak kıtadan kıtaya olan göç olayı, modernizm, sanayileşmenin ve yenedünya düzeninin bir sonucu olmuştur.

Göçte en önemli etken, insanın her anlamda huzur bulacağı bir yeri hayal etmesi ve oraya gitmenin mümkün olmasını inanmasıdır. Bu hayalî düşünce zihinde yükselip hareket etmeye neden olunca, maddi ve ya manevi göçe sebep olur. Somut olarak göçe neden olan etkenler,

yoksulluk, hastalık, politik yaklaşımlar, doğal afetler, iş alanları, güvenlik ve emniyet arayışı gibi sebeplerdir.

Göç olgusunun yapısını belirleyen başka etkenleri, din, ırk ve azınlık sorunları olarak belirlenebilir. Modern çağdan önceki göç sisteminde insanların karşılıklı iletişim ihtiyacını gidermek önemli bir neden idi. Örneğin dinlerin oluşumu, yerleşmesi ve gelişip yayılması her zaman göç yoluyla gerçekleşmiştir. Dolayısıyla fikirlerin ve inançların dünya üzerine yayılması, o dinin ya da fikrin sözcülerinin ideolojik bakış açılarını farklı coğrafyalara götürebilmesiyle mümkün olmuştur. Din ve etnik köken gibi etkenler, farklı tarihsel dönemler ve coğrafyalarda pek çok savaşa sebep olmuştur. Dini ve ya mezhepsel konseptin bazı dönemlerde yeni ideolojilere karşı bir tepki olarak yükselişi ve baskın hale gelmesi, radikalleşmeye ve çoğu zaman savaşa yol açıp toplu göçlere neden olmuştur.

Günümüzde göç sebeplerine bakılırsa, bunların çoğunlukla toplumsal sorun kaynaklı olduğu görülür; ekonomik sorunlar, denetimsiz nüfus artışı, savaş gibi insan hayatını olumsuz yönde etkileyen faktörler, bilimsel gelişmelerle birlikte teknolojinin hızla ilerlemesi, iletişimin sınır tanımaması gibi birçok etken göçleri artıran önemli parametrelerden sayılır. İletişim araçlarının gelişmesi sayesinde, günümüzün insanı göç etmek istediği yeni yerleşim yerleri hakkında önceden pek çok bilgi toplayabilecek konuma gelmiştir. Bu durum ve dünyanın haberleşme ağı iletişimin göç üzerindeki etkilerini açıkça ortaya koymaktadır. Ayrıca ulaşım sistemlerinin çeşitlenmesi ve gelişmesiyle birlikte insanların değişim için yaptığı kısa süreli ya da temelli göçlerin olanakları doğal olarak iyileşmiş ve gün geçtikçe hız kazanmıştır.

Uluslararası göçe neden olan ve günümüzde çok önemli olan faktörler arasında terör saldırıları eseriinde can güvenliğinin olmaması, sınıfların sosyal eşitsizliği ve bu doğrultuda devletin yetersiz siyasetleri, adalet ve asayişin eksikliği gibi faktörler sayılabilir.

Kişisel zorunlu göç başlığı altında günümüzde gündemde olan başka bir terim ise iltica meselesidir. Kendi devletinden, ulusal sınırlar dışı, iltica yasalarına göre başka bir devlete sığınan kişinin iltica etme mecburiyeti can korkusudur. Özellikle siyasi sığınmacılar buna örnek gösterilebilir. Eğitim amaçlı göçlerde yetenekli ve eğitime önem veren bireyler daha donanımlı eğitim almak için daha büyük şehirlere yahut daha gelişmiş ülkelere yönelik göç ederler. Gelişmiş ülkelere göç eğilimi en çok geleceğe dair planlar yapan gençler arasında görülür. Varlıklı insanların yaşadıkları bölgelerde sabit ekonomi akışı olmaması ve değişkenlerin eksikliği nedeniyle, sermayelerini gelişmiş ülkelere taşıdığı aktarım da ekonomik göçtür. Kapitalist sistemin insan kaynaklarına olan gereksinimi ve özellikle Avrupa ülkeleri genç nüfusunun azalması sonucu gelişmiş ülkelerde de göçe teşvik edici projeler geliştirildiğini görmekteyiz.

Önemli bilim insanlarının kalıcı olarak ülkelerini terk ettiklerine yine savaş yıllarında oldukça sık rastlanır. Ülkelerdeki güvensizlik duygusu, imkânların yetersizliği, kargaşa ortamı, çeşitli baskılar ve kendi alanlarında çalışma olanaklarının kısıtlı olması, beyin göçlerinin başlıca sebeplerindendir.

Çevresel değişimler göçleri de beraberinde getirmiştir. Geri dönüşümü mümkün olmayan katkı maddelerinin neden olduğu çevre ve hava kirliliği, insanlar için yaşam koşullarını zorlaştırmış ve göçe neden olmuştur. Buna örnek olarak; 26 Nisan 1986 tarihinde Ukrayna'nın Pripyat şehrinin 14.5 km kuzeybatısında bulunan Çernobil şehrinde bulunan Çernobil nükleer santralinde yapılan bir deney esnasında meydana gelen nükleer kaza felaketinden sonra o bölgenin ciddi bir nükleer sızıntıya maruz kalması ve bölge halkının zorunlu olarak oradan göç etme olayı gösterilebilir.

Günümüzde göç nedenlerinin arasında çok önemli bir başka sebep de farklı cinsel kimliğe sahip olan bireylerin, kabul edemedikleri toplumlardan kaçışıyla ortaya çıkmıştır. Geleneğin dar

sınırlarını zorlayan bu toplumlar “sosyal göçmen” olarak adlandırılmışlar. Onların göç etme yönleri gelenek-din baskısı altında olan toplumlardan daha laik yaşam biçimine sahip toplumlar doğrultusundadır. Durumu özetlersek: “göç durumunun gerçekleşmesi için savaş, ekonomik yetersizlikler, sosyal ve politik sorunlar, bireysel anlaşmazlıklar gibi pek çok bileşenden biri ya da birkaçının bir araya gelmesi gerekir” (Öner, 2016, s. 41).

1.2. GÖÇ-MEKÂN İLİŞKİSİ

Diğer canlıların mekân değişimleri genel olarak içgüdüsel ve ihtiyaçlarını karşılayacak türden olmuş ve kendilerine coğrafi açıdan hep yaşamlarını sürdürmek, barınmak ve üremek için uygun olan yerleri seçmişlerdir. Bu ihtiyaç ilkçağ insanları için de geçerlidir. Ancak yılların ve yaşam tecrübelerinin birikimi sonucu insan göçü, yazı dilinin de icadıyla birlikte içgüdüsel olmaktan çıkmış, başka boyutlara taşınmıştır.

“Bir kural olarak göç insanini yaşadığı mekânın çevrenin koşulları onun yaşamını zorlamaya başladığında ortaya çıkmaktadır” (Marshall, 2005, s.685). Geniş kapsamlı kitlesel göçlere, kabile ve ya aşiret savaşları, kıtlık, yokluk ve sömürgecilik gibi sebeplerden dolayı 17. Yüzyıldan başlayarak sıklıkla rastlanmıştır. Buna örnek olarak 20. Yüzyılda Hindistan’daki Müslümanların zorunlu olarak Pakistan’a göç etmesini gösterebiliriz.

Dış-göç kavramı, bir alan üzerinde ihtisas yapmış ve önemli başarılarla imza atmış bir kişinin ülkesindeki imkânların kısıtlı olmasından, gelişmiş ülkelere göç etmesi durumunda kullanılır. Bu olay modern dünyada sıkça rastladığımız bir durumdur. Bu bakımdan üniversite öğrencileri ve gençler için en yaygın göç alanıdır. Söz konusu öğrenciler gittikleri yerlerde temelli kalmaya karar verdikleri durumunda terk ettikleri ülke için zamanla sorun oluşturacak sonuçlar ortaya koyabilir. “Günümüzdeki dünyanın farklı yerlerinde nüfus dağılışı, geçmişteki büyük göçler sonucunda oluşmaktadır. Göç mekân nüfusunu yoğunlaştırabilir da azaltabilir” (Gürel, 2001, s. 132). Bütün bu sonuçlar çağdaş dünyada sömürgeciliğin çağı geçmesine rağmen başka

formlarda ve ölçülerde devam etmekte. Yakın tarihte, savaşlar ve kültürel değişim-dönüşümlerin yanı sıra medyanın da bu durumu olumlu göstermesi beyin göçlerinin yaygınlaşmasına neden olmuştur. “Devrimlerin sürekli yaşandığı ülkelerde toplum açısından güvenli bir ortam yaratılamaması, devamlı süregelen mitingler ve okulların itirazları toplumu polislerle karşı karşıya getirmekte olup insanların düşünce yapısını göçe doğru sürüklemektedir” (Madani, 1980, s. 285).

İnsanların, köylerden şehirlere yani geleneksel yaşantıdan modern yaşantıya doğru kaymasını eğilimlerinin oluşması ve artması sonucunda geleneksel yaşantının yok oluşuna neden olabileceğini görmekteyiz “ve bu şehirlileşme eğilimi bütün yeniçağ medeniyetlerinde görülmektedir” (Azim’i, 2002, s. 14). Bu değişimin önemli bir sonucu da mekân algı ve anlamının katı bir şekilde değişmesine yol açmasıdır. Her toplumun geleneğindeki mekânın anlamı, o toplumun inanç sistemi ve kültürel ritüellerinde kökeni var ve göç eseri geleneğin yok oluşu, o toplumda mekânın anlamını alt üst eder. Mekân anlamının değişimi de zaman anlamını değiştirir. Günümüzdeki kimliksizlikten doğan çoğu problemlerin kökeni, mekân anlamının değişiminde yatar.

Kaşkayı Türklerinin mevsimsel ilkbahar göçünden bir kare 1946 yılında Amerikan bir fotoğrafçı tarafından kaydedilmiştir. İran’ın farklı bölgelerinde yaşayan topluluklar ve kavimlerin, geleneksel yaşam alanları ve kültürleri sanayileşme etkisi altında kalarak değişime uğramıştır. (Resim1).



Resim 1: David Dougla Duncan , "*Kaşkayıların İlkbahar Göçü*", fotoğraf, 1946.

“Ana vatan” ve ya “ata yurt” gibi deyimlerde gizli olan insan-mekân ilişkisi açıkça aşk gibi coşkulu ve heyecanlı bir ilişkinin var olduğunu gösterir. Vatanseverlik ötesinde delice vatana âşık olmak terimi, onu yüksek ahlaki bir değer olarak kabul eden bireyler için, insanın varoluşuna anlam veren ve yaşamını manalı kılan tek neden sayılır. Ana toprağa aşağı yukarı soyut aşk kavramı bazen sadece bir mekâna bağlı olmaktan öteye geçip kendini bir dil, belli bir tarih ve ya etnik gruba çok tehlikeli fanatik ilgi duymak şeklinde gösterir. “milliyetçi duyguları desteklemek sonunda bir ulusu birbirine bağlayan değerleri yıkar, çünkü burada süslü püslü bir put, hak ve adalet gibi evrensel ve temel insani değerler yerine oturtulur” (Nussbaum ve Cohen, 2002, s. 5).

Göç etme eylemi, sonunda mekânla ilişkili bir sosyal eylemdir. Bu eylemin sonucu bazı göçmenler için nostaljik bir duygu yaranır. Nostalji geçmişi hatırlamakta hüznüne bürünmüş bir duygudur. Nostalji duygusu temelden kayıplara karışmış zaman ve mekânla ilişkilidir. Ağır

duygular gibi de nostalji konusunda yazıp konuşarak onu tanımlamak imkansız olmasa da gayet zordur. Belki bu konuya değinmek için en iyi seçim Amerika’da yaşamış Farsça dilinde şiir yazmış bir Ermeni şairin şiirine güvenmektir:

“Babam sağ iken / Büyük annemin İsfahan’daki büyük bağında / Ben ve küçük kardeşim / Saklambaç oynardık / Sako herkesten daha iyi gizlenirdi / Baba en kötü ve ben / Hiç sevmezdim gizlenmeyi / Birlikte mutluyduk biz / Yıllar geçti ve oyna devam ettik / Birimiz İngiltere’de gizlendik, birimiz Amerika’da / Baba İran’da kalıp saymağa devam etti / Sonra birbirimizi tekrar bulduk / Ve yine oynadık / Ama şimdi bir problem vardı ortada / Gizlenen artık bulunamaz oluyordu / Ah, sevgili ruhlarım / Bu sizin kardeşinizdi, bu sizin yavrunuz / Hazır mısınız ya yok, ben geliyorum” (Alişan, 1991, s. 25).

1.3. SANAYİ DEVRİMİNDEN ÖNCE SANAT TARİHİ SÜRECİNDE GÖÇ KAVRAMI

Göç kimi zaman bilim ve sanatın şekillenmesinde önemli rol oynamıştır. Bu kavram sadece modern dünyadaki bir husus değil, her zaman edebiyat ve sanat eserlerine konu oluşturmuş, bir duygu-düşünce sistemi olarak eserlerde şekillenmiştir. İlk tarihsel dönemlerden beri insanların göç ihtiyacını hissetmesi, zorunluluk, insan doğası, merak, macera ve ‘Deha’sı beklentisi, kısaca yer değişimini içeren istekler edebi ve sanat anlamı da kendisini göstermiş ve bu hususta eserler yapılarak insanları göçe doğru teşvik etmişler. Göç sadece coğrafi olarak konum ve ya yerin değişmesi değil belki de bir bakış ya da içsel bir düşünceye dayalı bir kavramdır. Sanatçılar, tarihin farklı dönemlerinde sanatları vasıtasıyla kendi düşünce ve isteklerini doğa üzerinde çalışmışlardır. Doğadan farklı motifler seçerek biçimlendirmişlerdir. Devrimlerde ve savaşlarda sanatçı her zaman sosyal, politik, ekonomik ve kültürel bir öneme sahiptir. Değerleri, normları, inançları, bireysel ve toplumsal olarak hayatı bozan en önemli

faktörlerden birisi savaştır ve savaş sanatın biçimini ve içeriğini değiştirebilir. Sanatçılar savaşın etkisi altında, psikolojik travmalar yaşayarak, olup biteni içselleştirerek değişik eserler yaratmışlar. Birinci ve İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra resim, mimari, grafik ve hatta sinema eserlerinde savaşların son derece yoğun etkileri vardır:

“Göçün sanattaki durumu iki şekilde sonuçlanır. Birincisinde göç olgusu bir konu olarak sanata dâhil olur. Ki bu bağlamda örneğin; savaşlar, çatışmalar neticesinde göç etmek zorunda kalan insanlar, mübadele, mülteciler, yer değiştirme, hareket, sınır dışı edilme gibi kavramlar ile sanatta kendine yer edinir. Bir de göçün, sanatçıların ve onların atalarının, kişisel kimliklerini ve sanatlarını şekillendirmedeki etkisi söz konusudur. Öyle ki bu durum, göç eden sanatçının kendi yerel dilini, anlayışını göç ettiği yeri bazen etkileyerek oraya taşınması bazen ise oradan etkilenmesi ile sonuçlanan bir sentez oluşturur” (Girgin, 2017, s. 57).

Tarihin her döneminde, insanoğlunun yaşam deneyimlerini ve medeniyet oluşumuna katkılarını görebilmekteyizdir ki, sanat eserleri de zamanın bir kültürel kimliği gibidir. Göç eden sanatçıların eserlerinde onun iki türlü kimliğe sahip olduğunu, zamanın ve mekânın şartlarında yani göçten önce ve sonra farklı eserler yarattığını söylemek mümkündür. Göç bir toplumun milli ve yerel kültürüne, toplumsal bakış açısı, kültür ve giderek toplum kimliğinin değişmesine neden olduğu için sanatçılar, yarattığı eserler vasıtasıyla, gelenek ve değerleri koruyup ya değiştirip aynı zamanda milli kültür ve sosyal grupların davranışlarını da belli bir yönde etkileyebilir. Bu bağlamda söylemesi gerekir ki sanat için sanat ve ya toplum için sanat, her iki politika da sosyal amaçlarının gelişmesine vesile olabilir.

Kültür ve sanatın küreselleşmesi ve küresel algıyla sergilenip yönlendirilmesi kapitalist sistemin rekabet ilkesiyle ilişkilidir. Bu arada kültürün başka faktörleriyle bütünleşme, onlara

ayak sağlama, tekrar, sanat eserlerinin benzer ve ya aynı şekilde üretilmesi de küreselleşme düşüncesinin hem etkisi, hem sonucu olarak değerlendirilebilir. Giderek değişen sosyal-psikolojik ortam, dönüşen ekonomik-kültürel yapı ile birlikte teknolojinin gelişmesi yanında, tarih boyunca sanatsal ifadenin değişimine sebep olmuştur. Sebastião Salgado, *Cehennem Çukuru, (Altın Madeni)* adlı fotoğrafında, kapitalizmin doğa ve insan kaynakları üzerine olan etkisi yansıtılmıştır. İnsan sömürgeciliğini ve modern köleliğin farklı bir yüzünü göstermektedir. (Resim 2).



Resim 2: Sebastião Salgado, "*Cehennem Çukuru, (Altın Madeni)*", fotoğraf, Brezilya, 1986.

Sanatçı sadece kendi çağı değil, bütün insanlık tarihini muhatap almalıdır. Örneğin 14. Yüzyıl İtalya'da yaşayan Giotto, (Resim 3) perspektiften, ışık ve gölgeden yararlanarak derinlik duygusu yaratmak onun temel amacı değildi. "14. Yüzyılda Floransa ve Avrupa'nın büyük bölümünü kırıp geçiren veba salgınına rağmen İtalya'nın sanatı Giotto'dan sonra hiçbir zaman

eskisi gibi olmadı ve onun etkisi Simone Martini ve başka sanatçılar tarafından bütün Avrupa'ya taşındı” (Dixon, 2013, s. 86).

Eserinin kompozisyonu yapı olarak ışığın formlarla buluşması neticesinde hacim lendirilmiştir ve figürlerin duruşu psikolojik olarak dikkate alınarak resmedilmiştir. Doğa ve mekânın, insan ve canlıların bu eserde üçgen kompozisyonda olması şeklinde görülmektedir ki bu anlayış Rönesans dönemine kadar pek çok eserde kullanılmıştır. Bütün nesneler bu eserde sembolik anlamlar taşımaktadır. Meryem, İsa ve Yusuf'un başlarında kutsal ışık halka olarak resmedilmiştir. Meryem'in elbisesi mavi renkte olup bu onun kutsallığı ile örtüşür. Bu eser İncil'den esinlenerek yapılmıştır ve bir göç içeriği taşımaktadır. Roma imparatoru Hirodes kendi saltanatının, İsa tarafından ele geçirileceğinden haberdar olmasından bu yana küçük erkek çocuklarının öldürülmesi emrini verdiğinde bu kaçış; “Meryem tarafından gerçekleşir. Form açısından Meryem'in elbisesi ve dağ şekliyle birleşmiştir resmin planlanması tabiatın perspektifi insanların hareketiyle birleşmiştir” (Dixon, 2007, s. 340).



Resim 3. Giotto, "Mısıra Kaçış", fresk, 200 x 185 cm, Scrovegni kilisesi, Padova, 1306.

Yeni Ahit'e göre bir bulutun üzerinde İsa'nın cennete bedensel bir yükseliş halinde olduğunu söyler. 14. Yüzyıldan Rönesans'a kadar Hristiyanlık sanatında bu ortak konu ve içerik

kullanılmıştır. Konuya bu çalışmanın kapsamında baktığımızda Giotto'nun iki parçaya bölmüş olduğu gök değeri zemin, cennet bir gökyüzü alegorisidir. İsa iki cennettedir; melekleri ile haberci ve azizle gökyüzündedirler Sahnedeki insanların hareketleri semboliktir. Mesih tablonun orta kısmında bulut parçasına ayak basarak ellerini dua eder şekilde tutmuştur. Genellikle tüm portreler görüntü ve cepheden resmedilmiştir. Doğanın bir parçası görüntülenerek Meryem ile Havariler ibadet ve saygı duruşuyla tasvir edilmiştir. Tüm melekler ve azizlerin başlarının etrafında altın sarısı renginde hale vardır. Bu resim manevi göçü imgelemektedir. Kompozisyon olarak nesnelerin tümü haç ve üçgeni temsil edecek şekilde resimlenmiş ve bu kompozisyon anlayışı Rönesans döneminin resimlerinde hep uygulanır olmuştur. Dekorasyon, elbise renkleri ve figürlerin duruş şekli Hristiyanlık sanatında manevi bir göç anlayış örneğini sergilemiştir. (Resim 4).



Resim 4: Giotto, " Cennete Yükseliş", fresk, 200 × 185cm, Scrovegni kilisesi, Padova, 1306.

“Hristiyanlık ve İslam dinlerinde peygamberlerin manevi yolculuklarına işaret eder. Batı sanatında İsa'nın cennete manevi göçü ve İslam'da ise Muhammed'in Mescid-i Haram'dan Mescid-i Aksa'ya gitmesini asra ve necim ayetlerinde yazılmıştır” (Tabatabayi, 1974, s. 57).

Din kitaplarında göç kavramına önemli ölçüde yer verilmiştir. İslamiyet'in tarihinin başlangıç noktası yani hicri takvim bir göçten başlamıştır. Bu manevi yolculukta sanatçının bakışı alegorik, sembolik ve mitolojiktir. Bu konuda çalışmaların manevi temalar gösterilmekte ve İran geleneksel minyatüründe miraç konusunu Sultan Muhammed gibi birçok sanatçı ele almış ve birçok araştırmalara da konu olmuştur. (Resim 5) Manevi bakış açılarında eserlerin çoğunda Muhammed'in miracı sonsuzluğa doğru göçü simgelemektedir:



Resim 5: Sultan Muhammed, "Miraç", Kâğıt üzerine sulu boya, khams-i Nezami serisi, İtana Kütüphanesi, Londra, İngiltere, 1540.

“İran sanatında miraç konusunu içeren ilk tasvir İlhanlı döneminde yapılmıştır. Bu eserde Peygamber’in yüzü beyaz maske ile örtülmüş ve boynunda örtü vardır. Resimde bulutların birbiri içine geçişi maddi dünyadan uzaklaşmayı ve göklere varmayı gösterir. Bu eserde on beş melek hediyelerle gösterilmiş ki, Cebrail yol gösterici meleği imgeler. Dinamik kompozisyon ve hareketli biçim alttan üste olarak resim edilmiştir. Burak’ın ayaklarından ortadaki alevin uç kısmına kadar oluşan üçgen Rönesans’taki dini imgeleri anımsatır. Bu resimde sadece Peygamber, Burak ve Cebrail’in figürlerinde sarı alev gözükmemekte; bu alev manevi değerleri simgelemektedir. Resmin sağ alt tarafında ay yerleştirilmiştir ve meleklerin elinde meyve, yiyecekler ve Kuran vardır sanki melekler bu yolculukta Peygamberi eşlik etmektedirler. En son üstteki olan melek ise sanki Giotto’nun İsa’nın cennete göç resmini anımsatır aynı zamanda figürün yüzü önden görülmektedir. Renk düzleminde sıcak soğuk dengelemesini görmekteyiz ve tüm süs unsurlar çizgi ve motif hareketi eserin bütününde gösterilmiştir” (Aghdashloo, 2016, s. 47).

Savaş dönemlerinde göç eden sanatçıların yetenekleri ve düşüncelerinden siyasi amaçla da yararlanılmıştır. Sanatçı kendi içerisindeki kültür değerlerini gittiği yerlere taşıdığı için değişime uğradığı gibi kendisi de değişiklikler yapar. Dolayısıyla sanatçı göç sırasında dünyayla kendi sanatını birleştirerek yeni bir kültürel konuşma ortaya koymaktadır. Göç eden sanatçı ve yarattığı sanatlar kültürler arasında bir etkileyici medyadır. Kültürü ve kültürleşmeyi etkilemenin yanı sıra sosyal ortamlarda bir ilişki ve sosyal değişimler ağının da temellerini sağlayan faktörlerden biri haline gelir. İnsan uygarlığının farklı dönemlerinde göç eden sanatçıların eserlerini incelediğimiz zaman göç kavramını son derece sembolik bir anlam taşıdığını görebiliriz. Bu eserler göç eden sanatçının geldiği yeri ve göç ettiği zamanı kültürel işaretler olarak simgeler. Göç eden sanatçıların eserlerinde kültürel imgeler, örnekler bireysel

ve toplu şekilde eserin katmanlarında gizlenmiştir. Bu işaretler sanat ürününün kendisinde fiziksel boyutunu da göstermektedir.

Göçmen bir sanatçının yarattığı eserler hedef kültürün değişimine neden olabilir. Sanatçı göçmen grupların bir parçası olarak değiştiren ve yeni kültürleri ortaya getiren önemli faktörlerdendir. Göçmen sanatçının farklı bakışları kaynaktan toplumdan göç ettiği topluma değişimleri taşır. Bu farklılıklar farklı estetik bakışların yeni bir kaynağı olabilir.

Göçmen sanatçının bakışı farklı iki inanç arasında gidiş-dönüş yapar. Birincisi kendi kültür ve inancı diğeri ise hedef mekânın yeni kültürüdür. Etkileyici bir göçmen sanatçı genel olarak grupların inançları ve normlarını derinden izler ve onları etkilemeye çalışır. Böylece de sosyal tepkilere, kriz ve ayaklanmalara da sebep olabilir.

Dini inançlarda ölüm ve doğuş, zorunlu bir göç olarak, bir dünyadan başka bir dünyaya mekân değiştirmek olarak betimlenir. Kur'an'da insanların bu dünyadan göç etmesi ve ölüme doğru gideceği bilgisine fazlaca işaret edilmiştir. Çoğu din ve kültürlerde de ölümü sonsuz bir göç olarak ele alınmıştır. Mitolojik düşüncelerde de ölüme bir göç olarak bakış örnekleri az değildir. Mitolojik ve ya dini düşüncelerde insanlar için bir geçiş ve aktarma faktörü olan ölüm, çoğu zaman duygulanma, korku ve öfke ile ilgilidir. Manevi açıdan göç olarak ölüm, irfanı edebiyatta simgesel dililer aktarılmıştır. Mistik düşüncelerde dünya içinde var olmak, ondan göç etmek için bir vasıtaadır. Örneğin Mevlana'nın alegorik eserlerinde ölüm hem bir göçtür hem de bir doğuştur. Mevlana'ya göre tek yönlü bir göç dizilimi içinde olan insanoğlu için ölüm, bir şekilde aktarılma ve ruhun yükselişidir. Ölüm, insanın bedensel ve ruhsal değişmesidir. Mistik düşüncede bu yolculuğa hazırlanmak için ilk önce içsel bir yolculuk yapılmalıdır. "Ruhu hazırlamak ve göç için yola çıkmak, ışığa hareket etmektir ve bu olaylar ölümdedir" (Forozanfar, 1993, s. 33).

Resim sanatında da farklı ekoller ve dönemlerde ölüm konusundan fazla eser vardır. Hatta denilebilir ki tüm tarih boyu ölüm kavramı insanın düşünce ve sanatının önemli bir konusu olmuştur. Ney seki bu kavramı sanatta araştırmak ele alınan tez başlığının çerçevesi dışındadır.



BÖLÜM 2: SANAT TARİHİ SÜRECİNDE GÖÇ

2.1. MODERN VE POSTMODERN DÖNEMDE GÖÇ KAVRAMI

Sanayi devriminden başlayarak büyük şehirlerin kalkınması sayesinde kentlerde yaşam kalitesi atar. Rahat yaşamın ardından sosyal yardımların bulunması göç edenler için cezbedicidir ve modern şehirlere göç, ülkelerinde bulamadığı refah seviyesine ulaşma emelleriyle doğru orantılıdır. 17. Yüzyıldan 19. Yüzyıla dek her ne kadar göçler daha refah bir yaşam tarzı arayışı amacıyla yapılmışsa da 20. Yüzyılda genellikle, göçlerin savaş yüzünden yapıldığını görebilmek mümkündür.

Gelişmiş ülkelere göç eden insanların o ülkenin sağladığı yüksek refah seviyesinden faydalanmaları ve daha da iyi bir gelecek için hedeflenir. Çeşitli düşük iş gücüne duyulan ihtiyaç yeni iç ve dış göçlere zemin hazırlamıştır. Daha sonra Batı tarihinin yeni sömürgecilik kültürü Avrupa'dan başka kıtalara da yayıldı. Bu hücum ve yağmalama bir köle ticareti olarak bilinir ve zorunlu göçü ortaya çıkarır ki bu tür ticaret ilişkisini “Planetler” olarak tanımlanır. Bu sürenin başlangıcında 16. Yüzyılda köle ticareti işleyişinde insanları köle olarak kullanılması için mevzuatlar oluşturulmuş ve bu ticaret yaygınlaşmıştır. Bu insan ticareti zorunlu göç sistemi olarak bilinir ve gemiler aracılığıyla madenlere getirilip ya da tarım alanlarında kullanılarak kitleler halinde zorlanan insanlar, ırkçılık ve kapitalizm siyasetinin sonucudur ve bu tür göç sistemi kiliselerin ticarete pay sahibi olmak için onayı ve iş birliğiyle yapılmıştır.

Kalkınma projelerinin başlamasıyla beraber Avrupa'nın sömürgeye yönelik istekleri, Christopher Columbus'un Amerika kıtasını bulmasıyla aynı döneme denk gelmiştir (1492). Vasco Da Gama'nın doğuya gidiş çabasının sonucu (1497), sürecin İngiltere merkezli sanayi devrimi ile sonlanması ve daha pek çok faktör servetlerin çoğalmasına neden olmuştur. Politik

açından Avrupa'nın çökmesi, ırkçılık ve yeni kıtanın keşfedilmesiyle Avrupa'dan Amerika'ya göç etme akını Birinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar sürmüştür.

Suriyeli göçmen çocuğun boğulduğunu gösteren gerçek bu olayda Orta Doğu'da meydana gelen savaşların somut bir yüzünü ortaya koymaktadır. Bu karede zorunlu göç diye bilinen ve savaş mağduru insanların çaresiz hali kayıtlara geçti. (Resim 6.)



Resim 6 : Nilüfer Demir, "Suriyeli göçmen çocukları boğuldu", fotoğraf, 2015.

Modern çağın başlangıcında şehirciliğin gelişimi ile göçler arasındaki bağlantı çok önemlidir. Modern insanın yerleşme, oturma ve sosyalleşme açısından kuşaklar arasında değişim göstermesi durumu ile karşı karşıya olduğu ve bunun sosyal-psikolojik açıdan bir yabancılaşma yarattığı gerçeğini de göz ardı edemeyiz. "Üretim ekonomisinin yeni ihtiyaçları karşılaması ve insanların şehirlerde sosyalleşmesi göçün modern çağdaki asıl nedenlerindendir" (Şahbazı, 2011, s.42). Ayrıca modern çağdan başlayan bilimin her açıdan gelişmesi, tıp alanında da etkili olmuştur. Bu durum, insan ömrünün uzaması, hastalıklardan ölümlerin sayısının azalmasına ve dolayısıyla nüfusun artmasına neden olmuştur. İnsanların şehirlere akın etmesinin olumsuz yönlerine de bakılacak olursa, nüfusun artmasıyla birlikte şehir hayatının doğa dengelerini ve eko sistemi olumsuz yönde etkilemesini gösterebiliriz. Bu konuda devletlerin altyapı, planlama

ve yaptırım açısından yetersiz olması, şehir hayatında sağlıklı beslenme olanaklarının kısıtlı hale gelmesi, çeşitli yeni hastalıkların ve problemlerin baş göstermesine yol açmaktadır. Yine, nüfus yoğunluğu sebebiyle sosyal hayatın emniyetsizliği, risk ortamı gibi olumsuz faktörler bunlardan sadece birkaçıdır. Göçlerin hızla ve orantısız olarak artması, şehrin sosyal açıdan güvensizliği, hırsızlık, eşitsizlik, katliam, tecavüz ve şiddetin de doğru orantıda artmasına zemin hazırlar.

Göçebeler beşeri ve doğa sınırlarını geçmek isterken pek çok can kayıpları yaşanmıştır bu insan kaçakçılığı düzeninde deniz yolunda boğulmalar, Bu resimde insanlık tarihinde siyah bir sayfa olarak kalacaktır.

Post modern çağda insanların toplumsal yapısı ve ihtiyaçları sistem tarafından dikkate alınarak üretime geçilmiş, pazarlama teknikleri de yine bu doğrultuda geliştirilip kullanılmıştır. Tüketicinin zevkine göre yapılan rekabet, yenilik, moda ve belirli standartların kabul görmesi gibi hususlar medyanın gücünden faydalanarak pekiştirilmiştir. Örneğin, “1920’de Hollywood’un sinema anlamında gelişim göstermesi ve bu profesyonel yolu belli amaçlar ve hedeflerle kat ederek sinema kültürünün yaygınlaşmasında önemli rol oynamıştır” (Ahmadi, 2014, s.53).

İnsanın doğaya müdahale etmesi ve kimi zaman olumsuz şekilde etkisi yalnız yeniçağın getirdiği bir sorun olmaktan öte, insanoğlunun gün geçtikçe yeni yerler keşfetmesiyle birlikte oldukça eskiye dayanan bir etkendir. Neolitik çağda insanın ateşi bulmasından bu yana bu tabiatta olumsuz etki bırakmıştır. Ehlileştirme, denetimsiz hayvan avının çoğalması, tarım devrimi, temelli oturma, şehirlerin gelişmesiyle birlikte teknoloji ve sanayi devriminin sonuçları tabiata zarar vermiş ve doğa dengelerini bozmuştur. Küresel koşullar çevredeki oksijen dengesini sera gazlarının yoğunlaşmasıyla değiştirmiş ve bu olumsuz etki bazı

şehirlerde göçleri zorunlu hale getirmiştir. Havalardaki sıcaklık artışının normal değerlerin üzerinde olması da sanayi devriminin olumsuz sonuçlarından biridir.

Afrika'da ekosistem değişiminden meydana gelen açlık ve yoksulluktan dolayı göç etmeyi bile başaramayıp ölmeyi bekleyen ve göçün trajedisini anlatan bir kare. (Resim 7).

Küreselleşme olgusu üç tarihsel aşamada günümüzü etkilemektedir: birinci aşamada küreselleşme, modern çağdan önce dinlerin yaygınlaştırılması amacıyla başlamıştır. İkinci küreselleşme aşaması Rönesans'ının aydınlanma çağında bilim ve sanatın kısaca rasyonel ve hümanizma kavramıyla olan gelişmelerle gerçekleşmiştir ve üçüncü aşamada post modern küresel iletişim ve dijital devrimi çağında gerçekleşmiştir. Bu aşamaların iyi taraflarının yanı sıra, günümüzde sıkça şahit olduğumuz faciaların da nedenidir.



Resim 7: Kevin Carter , "*Çocuk ve Akbaba*", fotoğraf, New York Times Gazetesi, Sudan.1993.

Modern çağda göçlerin fazlalığı, toplumlar arasındaki sosyal, ekonomik ve politik eşitsizlikten kaynaklanmaktadır. Gelişmiş ülkeler eskiden sömürge altında tuttuğu kaynaklara hala ısrarla yeni yöntemler vasıtalarıyla sahip çıkmaları ister istemez kendi ülkelerinde yaşayan işçi sınıfının haklarını da etkilemektedir.

Post modern göç başlığını verebileceğimiz ikinci yaygın göç dalgası, dijitalleşme devriminde gerçekleşmiştir. "Yeni küresel dünyada oluşan rekabet büyük bir alanda medyanın şeklini ve içeriğini değiştirmiştir. Emperyalizmin getirmiş olduğu bu sistem teknolojinin insanların ister istemez göç etmelerine sebep olmuştur" (Victoria, 1996, s.106). Bilgilerin belirgin şekilde dosyalanması, ulaşılır olması hatta rahatça elden ele geçebilmesi, eğitim ve hizmet anlayışının yüksek olması, bu imkânlara sahip olmayan toplumlardan göç etmek isteyen kişileri tetiklemektedir. Gelişmiş ülkeler her zaman uzman, iyi yetişmiş eğitilmiş insanları kendilerine çekmeyi, ülkelerine yarar sağlayacak şekilde özendirmeyi başarırlar.

Başka açıdan bakılırsa, göçmen kaçakçılığı günümüzde kara ticaret haline gelmiş, kaçak şebekeleri, özellikle Avrupa'ya insan tacirleri, silah ve uyuşturucu ticareti gibi kara bir piyasaya dönüşmüştür. Çeşitli mafya guruplarının göçmenlerden terör amaçlı yararlanmak istekleri, ev sahibi ülkelerin güvenliğini tehdit edebilecek düzeye gelmiştir. Bu husus, ev sahibi ülkelerde politik gündemi derinden etkileyerek, göç karşıtı aşırı milliyetçi grupların güç kazanmalarına neden olmuştur. Sandıklar başına gelince bu durum, Brixit gibi önceden hiç hayal edilemez sonuçlar ortaya çıkarıp dünyanın geleceğine damgasını vurmuştur. Göçmenlerin ekonomik sıkıntılar yaşayan ülkelere gitmesi, o ülkede iş sorununu yaşatabilir ve ekonomik açıdan krizde neden olabilir. Bu olumsuz koşullar yerli insanları isyanlara ve her iki tarafta gerginliğin yaşanmasına neden olarak ülkeyi genel bir krize sürükleyebilir.

2.2. SANAYİ DEVRİMİNDE GÖÇ

İngiltere'nin 18. Yüzyılda sanayi bakımından gelişmesi coğrafi sınırları aşmış ve bütün uluslar izlediği politikadan büyük ölçüde etkilenmiştir. Bu devrim buluşlarının art arda gelişimi, buhar makinesiyle üretim hızının artması ve modern matbaayla birlikte hızlı kültürel yayılmanın yanı sıra Avrupa ve Amerika'da tren yolunun gelişiminin enerji kaynaklarıyla buluşması sonucu tarım devrimiyle birlikte göç sebeplerinin artmasına ve göçün yaygınlaşmasına neden olmuştur.

Bu devrim döneminde seri üretim, pazarlama ve şirketler arasındaki rekabet, şehirlerin gelişiminde büyük rol oynamış ve şehirleşmenin artmasıyla üretim sorunu giderilmiştir. Bu dönemde çoğunlukla uluslar ve kıtalar arası büyük ve köklü göçler gerçekleşmiştir. Sanayi devrimi insanları sosyal açıdan üretim ilkelerine göre sınıflandırarak onları şehir şehir ayırmış ve bu yapı sallaşmanın bir sonucu olarak bazı kesimlerin refah seviyesini yükseltirken diğer kesimleri aşağı çekmiştir. Bu dönemde şehirlerin büyümesi, hızla gelişen şehircilik akımı üretim alanlarının ve şirketlerin artmasıyla birlikte yeni sosyal hizmet alanlarında insan kaynağına duyulan ihtiyaç, göçün daha yaygın hale gelmesinde önemli rol oynamıştır. Artık sadece fabrikalarda değil tarım alanlarında da hızlı bir üretim söz konusu olmuştur. Sanayileşmeye başka bir açıdan bakarsak otomasyonun gelmesiyle seri üretim insan gücünün yerine geçmiş ve ürünler daha az maliyetle üretilmeye başlanmıştır. Bu durum fabrikalar açısından olumlu olmasına karşın insanların işsiz kalmasına neden olması bakımından göçlere sebep olmuştur. 18. Yüzyılda İngiltere'nin politik değişimi sömürgeciliğin artmasına ve orta sınıfın gelişmesine, bulunan yeni deniz yollarıyla baş gösteren ticari çıkarların artmasıyla birlikte İngiltere için de çeşitli göçlere neden olmuştur. Sanayi devrimini yaşayan ilk devletler sömürgeciliğin temelini atmış ve genellikle Afrika ve Asya ülkelerine saldırarak köle ticaretini başlatmışlardır. Bu değişiklikler yerli insanları sürgüne yollayarak yahut katlederek geleneksel toplumun yapısını değiştirmiştir.

Kısacası sanayi devriminden sonra Avrupa toplumlarında insan her açıdan kendi zamanına ayak uyduran insan haline gelerek, dini metinlerde işaret edilen aynı inancı paylaşan millet teriminden kopup modern ulus terimine geçiş yaptı. Bu büyük değişiklikten sonra Batı sanatı önceki kavramından çok daha farklı yeni gözlemlere ulaştı. Bu bağlamda modernleşme çağının değişimlerine simge haline gelen Eiffel Kulesi iyi bir örnektir.

Yeni siyasi yaklaşımlarla sanayileşme devrimi adı, altında başka ülkelerde gerçekleştirmiş olduğu sömürgecilik sistemi insanları kendilerine bağlı tutarak onları köleliğe ve zorunlu göçlere doğru itmiştir. Bu durumda ham maddeler daha fazla bulunduğu yerlerde yeni sömürgecilik rotaları oluşturulmuştur. Ayrıca yeni siyasi kavramlarla insanlar arasında tarihi, dini ve ırksal düşmanlığı arttırarak iç savaşa sürükleyerek göç anlamında kendilerine yeni insan kaynağı kazanmışlardır.

Göç kavramı esastan “sosyal bir hareket olmasına karşın ekonomik yaşamdan kültüre kadar yaşamın her yönünü etkileyen temel değişim aracıdır. Sanat olgusu ise insan varlığının öznel bir tavrı olmasına karşın, o öznel tavrın oluşmasında toplumsal yapının etkisi reddedilemez bir gerçekliktir. Dolayısıyla toplum yapısının biçimlenmesinde etkisi olan göç olgusunun doğrudan ya da dolaylı olarak sanat olgusu üzerinde etkisi söz konusudur” (Gönülal, 2007, s. 1). “Bazı sanatçılar, bir duyarlılık ya da toplumsal olaylara yakınlık duyarak göç temasını yapıtlarına taşıırken; bazı sanatçıların ise tamamen yaşantısal ve kişisel olarak deneyimledikleri göçü ve bunun onlarda ve onların toplumlarında bıraktıkları izi yapıtlarına taşıdıkları görülmüştür” (Girgin, 2017, s. 54).

Rönesans’tan başlayan kapitalizmin ilk temelleri ve yenedünyanın belirlediği hümanist görüş insan kaynaklarının sosyal açıdan sınıflandırılmasına neden olmuştur. 18. ve 19. Yüzyıllarda Avrupa resim sanatı sanayileşme gibi farklı değişimlerin etkisi altındaydı. O çağda, Rönesans döneminde tekrar Batı düşüncesinin zirvesine taşınan hümanistlik değerlerin etkisi yoğun bir şekilde devam etmekteydi. Fransa’da otoriter rejime karşı isyan ve devrim, toplum içinde yeni bakış açıları yaratmıştı. Sanatsal bakış açısının kilise otoriterinden uzaklaşarak dünyevileşmesi ve eş zamanda müze ve galerilerin ortaya çıkması, orta sınıfın doğuşu ile birlikte, sanatın ticari boyutuna yeni bir ufuk açmıştır. Barok ve Rokoko dönemlerinde ticaretin gelişmesi, başka

ülkelere ilgiyi artmıştı. Bu ilgiden doğan uzak ülkelere yolculuk ve göçler, tarih boyunca görülmemiş derecede artmıştır.

1684’de sınır kenti olan Valenciennes’de dünyaya gelen Fransız ressam, Jean-Antoine Watteau, 1702’de sanatın o günkü başkenti olan Paris’e taşınır. Rokoko stilinin şekillenmesinde önemli bir rol oynamış, Paris’te Claude Gillot’dan oldukça etkilenmiştir. Rokoko döneminde Fetes Galantes¹ resimleri oldukça yaygın olmakla birlikte hiç biri Watteau’nun eserlerinde yer alan kırılgan güzelliğe sahip değildir. Bu tablolarda melankolik bir hava ve bu zevklerin fazla uzun sürmeyeceğinin farkındalığı vardır. Bunun nedeni belki de sanatçının kompozisyonlarını bireysel çalışmaları bir araya getirerek oluşturma alışkanlığıdır. Figürler tek başına diğerlerinden soyutlanmış gibi durmaktadır. Watteau uzun yıllar tüberküloz olduğu için eserleri ömrünün tükendiğini bilen bir kişinin anlatımı olarak yorumlanmıştır.

Gerçektende Gilles gibi resimlerde güçlü bir dokunaklılar unsuru vardır. Hayatının sonuna doğru Watteau’nun yön değiştirdiğine dair ipuçları vardır. Örneğin resim taciri Gersaint için yaptığı mağaza tabelası kendi karakteristik eserlerinden daha gerçekçidir. Yine de ölümünden sonra Watteau’nun Fetes Galantes resimleri yapay ve modası geçmiş olarak nitelendirilir. Kitera Adasına Yolculuk adlı çağdaş bir tiyatro oyununda esinlenen bu sahne Watteau’nun en mükemmel Fetes Galantes tablosudur. Aşk tanrıçası Venüs’ün denizde doğduktan sonra kıyıya çıktığına inanılır. (Resim 8).

¹ Kur Partisi; Fransız akademisinin, bağ partisi terimine bir varyasyon olarak ortaya çıkardığı bir terimdir.



Resim 8: Antoine Watteau, " *Kitera Adasına Yolculuk*", tuval üzerine yağlı boya, 129 × 194 cm, Louvre Müzesi, 1717.

Ayrıca, hızla değişen iletişim icatlarının da sanat eserlerinin ticarileşmesinde önemli bir rolü vardır. Sanatçıların toplumda ün kazanması ve herkesin o sanatçının bir eserini evinde bulundurma isteği sanata ticari bir anlam katmış ve bu durumda galeriler farklı sanatçıları eserlerini sergileme isteğinde yarışır olmuşlardır. Ticari çıkarların öne sürüldüğü sanayileşme döneminde sanata yeni boyutlar katmıştır. Bu durum eserlerin gerçek anlamını yitirerek, yerlerini fantastik bakışlar ve piyasa şartlarına uygun hale getirmesine zemin oluşturmuştur.

2.3. GÖÇTE ROMANTİK ETKİLER

Romantizm daha çok duyguyu vurgulayarak ortaya konan zihinsel bir yaratıcılıktır. Romantizm okulu, derin kültürel etkisini daha çok edebiyat, müzik ve görsel sanatlarda bıraktı. Fırsatlardan yararlanarak kişisel izlenimler ve fikirleri ifade etme yolunda romantizm sanatı, Rönesans döneminden başlayan bilgelige dayalı anlayışı tercih etmiştir. Resim sanatında bu yaklaşım kapsamında, tanınmamış, bilinmeyen egzotik yerler, tarih, uygarlık ve inançları gösterilmeye çalışılır. Romantizm akımı 18. ve 19. Yüzyılları İngiltere’de başlayarak İngiltere’den sonra

Almanya, Fransa ve Avrupa'nın bütün bölgelerine yayılmıştır. Romantik sanat, sert çevre koşullarında, umut ve umutsuzluk arasında ve karmaşık olaylar ve kargaşa ortamında varoluşumun merkezi rolünü insana vermeye çalışmıştır. Romantik esere bakıldığında tutku, heyecan, hayal, ruhsal temalar, semboller, idealize ortamlara da taşınmaktadır:

“Ünlü Medosa'nın Salı tablosunda Théodore Géricault, kurtulanları tehlikeli dalgalar arasında kalan diğer bir gemiye sinyal verirken gösterilmiştir. Bu eserin kompozisyonunda insanlardaki umutsuzluk, hayat ve ölüm arasındaki gelgitleri simgelenmiştir. Romantizm tarzında duygu zihinsel bir biçimde ve insanın manevi duygusuna önemseyerek hayali bir ortamda gösterir. Romantik sanatı eserlerinde doğa, sisli, belirsiz ve bir tür mistisizme yakın bakışla gösterilmiştir” (Seyed Hoseyni, 1991, s. 163 ve 164).

Romantik sanatı, sanayi uygarlığı, orta sınıfın gelişimi yani kısaca 19. yüzyıl yansıtmaktadır. Romantizmin ortaya çıkmasının nedenlerinin birisi de sanayi devrimi ve sonrasındaki kentleşmenin gelişimi ve hızlı büyüme olmuştur. Sanayi devrimi yeni sosyal sınıfların ortaya çıkmasına yeni ihtiyaçların doğmasına neden olmuş, romantik sanat insanların zor durumlarını, uygarlık ve doğayı göstermeye çalışmıştır. Romantikler eserlerinde, sonsuzluk ve sihirli harabeler temleriyle ölüme yakınlığı ve bir şekilde göçmenlerin özlemlerini simgelemişlerdir. Romantizmin sanatçısı eserlerinde insanları göç yolunda uzak yerlere gitme şekliyle resmederken, bir yandan da kendi hayal ve inançlarındaki göçü işlemişlerdir. Romantik sanat, bir mekândan diğer mekâna göç etme hayalinin bir ifadesidir.



Resim 9: Théodore Géricault, “*Medosa'nın Salı*”, tuval üzerinde yağlı boya, 491 x 716 cm, Louvre, 1818-1819.

Géricault'nun sanat eserlerinde insan, kontrastı yüksek olan iki mekân ve ya durum içinde, şaşkınlık, korku ve kaygılarla boğuşarak yüreğinde taşıdığı umut ile rüyalarının peşinde koşarak tasvir olmuştur. Bu çalışmaları hala güncel ve günümüzdeki göçmenlerin durumuyla ilgili kılan şey, onlardaki resme aktarılan insanın kendi serüveninin kahramanı olarak imgeleştirmesidir. O figürler geçmişleriyle mücadele vererek geleceğe doğru umut ile ilerlemekteler. Romantik resimlerdeki mekân-zaman dengesizliği, onlara etkileyici bir dinamizm katmıştır. Romantizmin, derin içsel bir kaygıyla doğada gerçekleşmekte olan beklenmez bir hadise ile yüzleşmek anını sanata aktarmayı başarmıştır. Romantik resimlerinin birçoğunun konusu, hayali bir mekâna varmak çabasıdır. Romantik sanatçılar gerçekte mekânlar arası ve ya rüyada geçen yolculuklarında özgürlük peşinde koşmuşlardı. Géricault'nun bu eserinde de insanın ölüm ve yaşam arasındaki mücadeleleri gösterilmiştir. Kompozisyonun dinamizmi resmedilen sahnenin enerjisini aktarmıştır. İzleyiciye sırtın çevirip kırmızı bir mendille sinyal göndermeye çalışan zenci, geleceğe umut edip fırtınadan kurtulmaya çabalayan tüm zincirde olan insanları simgelemektedir.

Sanatta bu yaklaşıma başka önemli bir örnek de Fridedrich'in etkileyici eserleri sayılabilir. Ressam ve aynı zamanda baskı ustası olan Caspar David Fridedrich, 1774 tarihinde Almanya'nın Greifswald kentinde dünyaya gelmiştir. Orta sınıf ailenin çocuğu olan Fridedrich anne ve kardeşlerinin vefatından sonra ölümlere erken yaşlarda tanık olmuştur. Dünyaya karamsar bakmasının bu konuyla doğrudan ilgili olduğunu söyleyebiliriz. Kopenhag'da öğrenim gördükten sonra yerleştiği Dresden'de Romantik edebiyat ve felsefeyle ilgili en yeni düşünceleri hızla benimsemiştir:

“Friedrich yağlıboya resme ancak 1807'de geçtiyse de kısa sürede büyük bir etki uyandırdı. Özellikle dinsel mesaj içeren manzara resmi Dağlardaki Haç, köktenci yaklaşımıyla çağdaşlarını şaşırttı. Friedrich, giderek ürpertici manzara resimlerini umarsız ve gizemli alegorilere dönüştürdü, insanoğlunun iç huzura kavuşma arzusunu yansıttı. İnsanları ‘Herhangi biri’ olarak sunmak için arkadan betimlemekten ve izleyicinin düş gücünü harekete geçirmek için manzaraları sislere büründürmekten hoşlanıyordu” (Dixon, 2013, s. 308). (Resim 10).

Romantizim akımında hayal unsuru özellikle de otopik bir mekanın hayal edilmesinin çok önemli bir yeri olması, plastik sanatlar açısından hareket ogesine vurgu yapılmakla verilmiştir. Bu özellik Romantizmi göç kavramıyla ilişkili olan her hangi bir sanat eseriyle bir nevi bağlantılıdır. Caspar Fridedrich'in “Sis Denizi Üzerindeki Gezgin” isimli eserinde uzaklara bakan gezginin hayalı, belki de Akdenizi tehlikeli teknelerle geçmeğe çalışan günümüzdeki göçmenlerin hayalına benzemektedir; bir göçmen kendini, sisli ve tehlikeli ama geçici ve arkasında umud dolu bir durumda bulur, tıpkı Friderich'in gezgini gibi:

“Sanatçının eserlerinde insanın tabiata yenik düşmesi durumunu, onları arkadan resmedilmesinde görmekteyiz. Bu eserde kompozisyonu dikey kadrada ilk planda insanı asaya yüklenmiş bir şekilde görmekteyiz. Ayrıca bütün olarak kayalar ve insan figürünün birleşimi üçgeni oluşturacak şekilde yapılmıştır. Asa sembol olarak göçü anımsatır ve romantik dönemden önce de bu sembolleri görebiliriz. Orta planda sis ve uzun kayaları orman ortamında anatominin omuzuna denkleştirilişi ve haç olarak gözükmetedir ki, bunların birleşimi perspektifi yansıtır. Açık ve koyu tonların zıtlığı ilk planın uç kısmındaki sis ve arka plan kayalıklarıyla birleştirilmiştir. İnsanın ayakta durması Avrupa’nın simgesi olarak görülür ve o dönemin sanayileşmesinden tabiata sığınmasını açıklar mahiyettedir. İnsanın uçurumda olması, resimde kendi çelişkilerini yüze çıkararak romantik resimlerinin etkisi ile olsa gerek... Bu eser ressamın göç düşü ve arzusunu aktarmaktadır. Bulutlar ve sis, ışığın açık tonuyla renk düzlemi açısından zarafetini kayaların koyu renkleri arasında gözükmesinden almaktadır” (Pak Baz, 2007, s. 29).



Resim 10: Caspar David Friedrich, "*Sis Denizi Üzerindeki Gezgin*", tuval üzerine yağlıboya, 98 × 75 cm, Hamburg Sanat Galerisi, 1818.

2.4. GÜNÜMÜZ SANATINDA GÖÇ

1914-1918 yılları arasındaki savaş yılları görsel sanatların çok önemli değişiminin zeminini hazırladı. Birinci Dünya Savaşı başlarında bazı sanatçılar zorla savaşa gönderildiler. Savaşa ve savaşmaya dair sanatçılar arasında anlaşmazlıklar olması nedeniyle Der Blaue Reiter grubundan Fransız Marc ve Kandinsky ayrıldılar. Kandinsky, Jwalensky, Von Dongen gibi sanatçıları yaşadıkları toplumlardan dışlanıp Almanya'ya göç etmek zorunda kaldılar. Savaş yıllarında Agust Make, Fransis Marc gibi önemli sanatçılar öldüler. Göçmen sanatçıların bir ülkeden diğer ülkelere zorunlu göçe maruz kalması ve sürgün edilmesi modern sanat tarihine

sıkça görülmektedir. Savaş toplumsal etkilerine karşı çoğu göçmen sanatçılardan oluşan Dada grubu tarafından ortaya konan kültürel yeni coşku, şiir ve müzikle birlikte görsel sanatlar alanında etkileşimi tetikledi. Dada umutsuzluğa, savaşın karmaşıklığına, anlamsızlığına, topluma, ahlak ve sanat normlarına karşı bir tepkiydi.

İkinci Dünya Savaşı nedeniyle de farklı siyasi ve sosyal değişimler ortaya çıkmıştır. Bu süreçte görsel sanatların merkezi Paris'ten New York'a taşınmıştır. New York Sanat Okulu'nda göçmen sanatçıların düşünceleri ve uygulamaları Avrupa'daki modern sanatın düzenli ve akıllı yapısının yerine farklı bir anlayışla ortaya çıkmıştır.



Resim 11: Arshil Gorky, *Sanatçı ve Annesi*, tuval üzerine yağlı boya, 60 x 50 cm, Whitney Amerikan Sanatı

Müzesi, 1904 – 1948.

Her göçmen kaybolan karakterini bulmaya çalışıyor. 15 Nisan 1904'te Van gölü yakınlarındaki khorkum da doğan Arshil Gorky, çocukluk çağında, babası Sertak'in göçüyle birlikte birleşik devletlerde karanlık hale geldi. 1915'te annesiyle ve kız kardeşiyle birlikte Rusya'ya kaçtı ve bir süre sonra Sovyetler Birliği'ne göç etti. New York'taki kalış süresi onun için derin bir kültürel etki sağladı. (Resim 11)de sandalyede oturan ağaralı bir kadının görüntüsü, genç bir çocuğun kırmızı çiçeğin yanında dururken görülüyor. Çocuğun "ressam ve anne" de tasvir edilen bir çiçek, geleceğin sembolüdür. Bu resim yapısında motiflerin özeti arka zemin planı ve boşluk geometrik düzeyleri kullanma düz renkler resime derinli kazanmıştır. Mevcut Parlak, koyu, gri, renkler, kontrastlar figürlerde yüksek vurgu yaratmaktadır. Dikey ve yatay elemanlar Kompozisyonların birliğine yardımcı olmaktadır. Ressam eski bir fotoğraf üzerinde çalıştı. Gorky deneyimli ampirik bir sanatçıydı ve çeşitli teknikler denerdi. Çocukluk anıları, ergenleri ve tanıdığı topraklardaki halk kültüründen eserleri ile esin kaynağı olmuştur. Sanatçı ve Annesi Amerikan Sanatının sahnesi şüphesiz Gorky'nin en iyi figür kompozisyonlarından birisidir. Başka taraftan de siyasi bir partinin iktidara gelmesi Rusya ve Almanya'da sanatçıların göçlerine neden olmuştur. Almanya'da Nazilerin iktidara gelmesi ve Bahusus okulunun kapanmasına ve sanatçıların Batı Avrupa'ya ve Amerika'ya göç etmelerine neden oldu. (Resim 11).

“İlk Sırp göçü” isimli resim, (Resim 12) Osmanlı-Kutsal İttifak Savaşları sırasında Jarnojević tarafından başlatılmıştır. Bu tarihsel olguyu Jovanović, tarihsel ve sosyalist bir bakış açısıyla tuvaline aktarmıştır. Göçmenleri oluşturan soylular, savaşçılar, köylüler bu tabloda adeta bir kahraman gibi resmedilmiştir. Bu tabloda Rus sosyal gerçekçilik etkileri açık bir şekilde dışa vurmaktadır.



Resim 12: Paja Jovanović, “*Sırpların Göç (Seoba Srba)*”, tuval üzerine yağlı boya, 126 × 190 cm, Pančevo müzesi, Belgrad, 1937.

Bu göç sahnesi, gerçek ve belli bir zaman ve mekân içerisinde kutsal toplumu tasvir eder. Aynı zamanda ressam bu eserinde, Musa ve halkının Mısır’dan göçünü alegorik olarak betimler. Eserde Milos Obrenović ve Takovski gibi milli kahramanlar da yaralı olarak tuvale aktarılır. Bu asker bir lider olarak önden gider ve toplum onun takipçisidir.

Resimdeki diğer figürler resmin orta merkezindedir. Bu da pozitif ve negatif unsurları bir araya getirerek çarpıcı bir kompozisyon oluşturur. Renkler ve süslemeler barok tarzını anımsatır. Resmin tam merkezinde din adamları olan Carnojević ve Arsenije resmedilmiştir. Onların yanında dalgalanan bayrak, resmin en çarpıcı ve yüksek yerinde bir altın oran orantısı oluşturmaktadır. Atın üstündeki kadın ve çocuk, İsa ve annesi Meryem’i hatırlatırken, bu figürler toplumun derin dini inançlarını sergilemektedir.



Resim 13: Jacob Lawrence, “One-Way Ticket”, tahta üzerinde tempera, 30.5 x 45.7 cm, MOMA, New York, 1993.

Jacob Lawrence 20. YY ilk yarısında New York City'de büyüdü. Harlem atölyesinde sanat eğitimi gördü. Eserlerinde çizdiği yolları ve Amerika'daki siyah tecrübeyi temsil etmek için çağdaş modelleri değiştiren ışıkları açıklıyor. 1941'de Jacob Lawrence, daha 23 yaşında, 1960'lı yıllarda başlayan, kırsal kesimden kentsel kuzeye uzanan Afrikalı Amerikalı'ların çok katmanlı toplu hareketi olan büyük göç hakkında alıntı içeren 60 küçük resim serisini tamamladı. Göç dizisini "insan dramı" imgeleri ile doldurdu; resimler, umut, hayal kırıklığı, umutsuzluk, mücadele ve iradeyi simgelemektedir. Bu sergide göçle ilgili 60 panel ilk kez MOMA'da bir araya getirildi. Kompozisyon kullanımında daha fazla etkisi figürlerin üçgenliyi, şekil, yerleşim türü, yön ve boyut değişimiyle meydana gelmektedir. Form varyasyonu ve doku rengi farklı planlarda bir araya getirilmiştir. (Resim 13).



Resim 14: Marc Chagall, “Exodus”, tuval üzerine yağlı boya, 162 x 130 cm, 1952-1966.

Dini konular ve kitaplarda ele alınan göç kavramı sadece peygamberler ve dini liderlerin göçleri ve yaptıkları yolculuklar değil bazen de onların liderliğinde zor durumlarda toplu bir göçte konu olmuştur. Bunun en başta gelen örneği Tevrat’ın ikinci bölümünde yer alan “Exodus” bölümüdür. Marc Chagall’ın gerçeküstücü ve şiirsel bir tavırla resme ettiği “Exodus” isimli resim (Resim 14). Mısır’dan çıkış konulu dini hikâyeyi sanatçıya özgü kişisel bir bakışla ele almıştır. Yahudi dininin sembolleri ve Rusya’ya has sembollerden oluşan kompozisyonda figürler ve nesnelerin süspansiyon halinde olması ve Chagall’a mahsus kişisel kodlar, sanatçının resimde kişisel tarzını göstermektedir.

İkinci Dünya Savaşı’nın yeni bittiği dönemde yapılan bu resim, ırkçılık, işkence, kaçış ve soykırımlardan kurtuluşu, dini bir metin içinde modern sanata aktarmıştır. Resimin alt kısmında resmedilen figürlerin tekrar ve sıklığı plastik açıdan doku haline dönüşmüştür.

Resmin üst kısmında ise balık, horuz, keçi ve çarmlıha gelirmiş İsa figürü görülmektedir. Kanatlarını açan bir kuş gibi soyutlaşmış işkence maruzu İsa figürüne vurgu, sıcak renkleri kullanarak yapılmıştır. Resimdeki kalabalık toplu göçlerdeki kaotik durumu anlatır. (Resim 14).



Resim 15: Neşet Günel, “Çocuklar”, kağıt üzeri karışık teknik, 27 x 27cm, 1963.

Neşet Günel, resim yaparken bazı imgeler ve sembollerden yararlanır. Bu imgelerin kaynakları, coğrafyas ile ilgilidir ve sanatçının geçmişte, yaşantılarından, hayallerinden, yaşadığı zaman olaylara karşı tepkilerinden doğar. Bu semboller ve görsel öğelerin çoğu zaman plastik açıdan sanatçının eserleri çözümlendiğinde sanatçı için önemli bir çıkış noktası haline gelir. Neşet Günel’in resimlerinde zaman zaman yaralan korku, yoksulluk ve sefalet, gecekondü, hayal kırıklığı imgesi, yorgunluk, göçten doğan yoksullukları ve toprak üzerine kurulu iri el ve çıplak ayaklı insanların yaşam mücadelesini yalın bir dilde yansıtıldığı bu resimde, aslında insan

yaşamındaki korkularının üstesinden gelebilmek adına görselleştirilmiş alegorik bir anlatımdır, denilebilir. Çocukların, dürtüş ifadeleri, kompozisyon deki yatay, dikey, ağır formlar abartmalar, renk tonları, ışık ve gölgele, derinlik, korkunç atmosfer resimde bir göç sönücünü büyük şehirler civarındaki yaşam alanlarında göstermektedir. Neşet Günal reisimi, endüstriyel hayatta olma neticesi köyden şehre, çağdaş göçlerin ifadesidir. (Resim 15).



Resim 16: Nuri İyem, “Göç”, tuval üzerine yağlı boya, 200 × 100 cm, 1970.

Çağdaş Türk resim sanatı da özellikle 1950’li yıllardan itibaren göç teması üzerinde sıkça durmuştur. 1940’lı yılların başında “Yeniler” adıyla kurulan oluşum kentleşmenin doğurduğu sonuçları emekçilerin yaşamlarına odaklanarak anlatır. Bu sanatçılar arasında yer alan Nuri İyem, “İstanbul ve çevresinin gecekondı kadınlarını, köyden kente göçmüş yeni yaşamın güçlüklerine katlanan insanlarını konu olarak seçmiştir” (Arisoy ve Altınyurt, 2012, s.7). Evin Sanat Galerisi, 2007 yılında bastığı çağının Tanığı Bir Ressam: Göç Resimleri adlı sergi kataloğunun tanıtımında ressamın önemli temalarından birinin göç olduğunu vurgular: “Nuri İyem’in 1950–2004 yılları arasındaki dönem içinde üretmiş olduğu göç konulu resimlerinden derlenen, 33 farklı koleksiyona ait 47 eserden oluşan “Göç Resimleri” sergisi kapsamında yayınlanan kitapta 1950’li yıllarda başlayıp 1960’lı yıllarda hız kazanan göç hareketini,

Anadolu'dan büyük kentlere ve yurtdışına göçen, büyük şehri kavrama çabasındaki insanımızı gözler önüne seren Nuri İyem yapıtlarını sanatseverlerin bir arada görmesine imkan tanıyan sergi, çağının tanıdığı bir ressamın gözünden Türk insanının göç serüveninin, neden ve sonuçlarıyla dönemsel olarak takip edilmesi bağlamında ayrıca önem kazanıyor. Bu çalışmada yerli göç kültürünün yansıması görülebilir. Dikey öge bileşimi hayvan, insan figürleri ve sembolik kuru ağaç bütün kompozisyonlara katkıda bulunmuştur. Renk, abartı, kaba doku ve geometrik elemanlar dışavurumcu içeriğine katkıda bulunmuştur. El ve yüz ifadesi, yolun rengi, farklı düzeyler ve genel olarak sembolik ifade dilinin seçilmesini göstermektedir. (Resim 16). İyem'in 1950-2004 tarihleri arasında göç konulu, bilinen otuzüç resminin var olması, ressamın bu konuyu çok önemli bulduğunun kanısıdır. Bu eserler, 1950'li yıllarda başlayıp 1960'lı yıllarda hız kazanan göç hareketini, Anadolu'dan büyük kentlere ve yurtdışına göçen, büyük şehri kavrama çabasını göstermektedir.



Resim 17: Yue.Minun, "Gök Yüzü", tuval üzerine yağlı boya, 200 x 280 cm, 1997.

Bruno Catalano, göç edenlerin ruhunu çarpıcı heykellere yerleştiren bir Fransız sanatçıdır. Vücudunun bir bölümünü kaybetmiş gibi görünen 'Görünmez' erkekler. Fas doğumlu ama bir denizci olarak çalışmalarıyla birçok yerde yaşayan Catalano, yaşadığı ülkelerle kendi varoluşumsal kişiliği arasında sürekli bağlantının olduğunu vurgular. Çalışmaları, "dünya vatandaşının" bu kayıp hissini iletmesine yardımcı oluyor. Mesaj paylaşılan bir toplumu anahtar yönlerinden birinde oluşturmakla çok alâkalı olabilir: duygudaşlık. Heykeller insanları göçmenlerin ayakkabılarına koymanın bir yoludur. Güçlü bir sembol ile anlamak için, kendilerinin bir kısmını geride bıraktıklarını. Sanatçının amacı gelip geçen insanların dikkatini çekmekti. Vücudunun bir bölümü eksik olan bu heykellerle kesinlikle amacına ulaşmış görünüyor. Yeni kombinasyona sahip olan sanatçı, meta-gerçek bir anlam arıyor. Göçmenler kimliklerinin bir kısmını farklı mekânlarda ve zamanlarda kaybederler. Bu efektte, boş bölüm uzak bir görüşle doludur. Bu boş alan yeri, nostaljinin sembolüdür, boş insan, İrade ile, sıkı ve dengeli Yolcu ve ya göçmen adam gösteriyor. Denizdeki saptırılmış anıların boş kısmı, yalnızlığın geri dönüşünü ifade etmektedir. (Resim 18).



Resim 18: Bruno Catalano, “Gezginler”, bronz heykel, Marsilya, 2013.

Günümüzde bile ulusal sınırların zorunlu şekilde çizilmesi Orta Doğu, Afrika ve Balkan ülkelerinden toplu güçler için önemli bir araç oluşturmaktadır. Bu coğrafyalarda ortaya çıkan bitmez savaşlar, silah ve insan kaçakçılığı vasıtasıyla uluslararası mafyanın ayağını bölgeye açtı. Bu durum teknolojinin gelişmesiyle daha büyük bir boyuta geldi ve insanlık tarihi boyu görünmemiş büyük facialara zemin hazırladı. Buna tepki veren, faciayı tam boyutuyla hayatlarında hisseden Tammam Azzam gibi genç sanatçılar, sorunlu toplumların ağrı ve hasretlerini güncel sanatta aktarmaya başlamışlar. (Resim 19).



Resim 19: Tammam Azzam, "Özgürlük ", grafitiden pamuklu kağıt üzerinde dijital baskısı, 112 x 112 cm, 2013.

Aİ Weiwei Çinli sanatçı anne ve babasıyla 1958 yılında bir gösteride tutuklandılar. 16 yaşana kadar Sninezi’de yaşamak zorunda kaldı. 1981yılında ABD’ye giderek New York de heykel, enstelasyon, küratörlük, fotoğraf ve film alanlarında aktif olmasının yanı sıra sosyal, siyasal ve kültürel bir eleştirmen olarak sanat hayatını devam ettirdi. Politik dili, mesaj, içerikli çalışmaları zekice üretimleri ile dikkat çeken cesur sanatçı olarak tanımlanıyor. Çağdaş sanatta kavramsal

olarak farklı ifade sahibidir. Siyasi, insan hakları sorunları, çevresel değişiklikler, göçmenlik ve çağdaş bilgileri farklı malzemelerle gösterir. İnsan hakları ihlalleriyle ilgili işler üreten, bu uğurda ülkesi Çin'de ev hapsine mahkûm olan, bir dönem pasaportuna el konan Çinli sanatçı Ai Weiwei sığınmacı krizine dikkat çeken sanat eserleri üreterek dikkat çekmeye ve bol eleştiri almaya devam ediyor. Son olarak önceki gün, can yelekleriyle Berlin Konser Salonu'nun sütunlarını kaplayan sanatçının yaptığı enstalasyonda Midilli adasından toplanan ondört bin can yeleği kullanıldı. Ai Weiwei, Berlin'in simge binalarından Konzerthaus'u 14 bin kullanılmış can yeleği ile kapladı. Bu sanatsal düzenlemede, çağdaş sığınmacı krizini insan hakları sansürünü eleştirmek için kullandı. Bu eserin gizli anlamı göçmenlerin diğer ülkelerin kültürü üzerindeki muazzam etkilerini göstermektedir. can yeleğiler kelebekler ve böcek sarkıntısı gibi tabana ve sütunlara yapışmışlar. Doku türü, düzen, renk, mekan kavramı, Sütunların yüksekliği İzleyicileri etkilemeye yardımcı olur. (Resim 20).



Resim 20: Ai Weiwei, “Enstelasyon”, can yeleği, Berlin'in simge binalarından Konzerthaus'u, 2016.

Sırbistan'ın en büyük akademik ressamlarından biri olarak kabul edilen Paja Jovanović, Sırbistan'ın Vrsac eyaletinde doğmuştur. Babası bir fotoğrafçıydı. Bu etken onun sanatında perspektife önem vermesiyle dış avurdu. Çocukluğu ve gençliğinin ilk zamanları doğduğu kasabada geçmiştir. İlk resim öğretmeni Vodecki'dir. Babası 1875 yılında 15 yaşındayken onu Viyana'ya götürür. 17 yaşında Viyana'da güzel sanatlar fakültesine kayıt yaparak ünlü Alman ressam Prof. Christian Griepenkerl'in öğrencisi olmuştur.

“Jovanović, kısa zamanda dikkat çekerek 1883 yılında “French” isimli galeriyle sözleşme imzaladı. Bu sözleşme ile birlikte dünyayı dolaşmaya başladı. Kafkas, Fas, Mısır, Yunanistan, Türkiye, İtalya ve İspanya'da bulundu. Bulunduğu ülkelerin folklorik öğelerini realist ve oryantalist bir şekilde tablolarına yansıttı. Tablolarına yansıttığı olaylardan birisi Sırp Göçü 'dür” (Rahmani, 1992, s. 51).

Kültürel anlamda kendimi çok daha yakın bulduğum ve eserlerinde Kaşkayı halkının folklor kültüründen beslenen önemli bir sanatçı da Bijan Bahadori dir. O, İran'ın modern sanat akışından çok farklı ve benzersiz bir yolda ilerleyip naif bir tarz ortaya çıkarmayı başardı. Akademik eğitimi olmayın sanatçı, doğayı kendi hocası olarak sayırdı. Bahadori'nin çalışmaları sayesinde göçebe Kaşkayıların derin kökleri olan göç kültürü korunmaya alındı. Onun eserlerinde çok sayıda kullanılan insan ve hayvan figürü sanki doğa ile iç içe ritmik bir uyumda tesvir edilmiştir. Şamenik inançlara kökleri dayanan bazı çalışmaları Henri Rousseau'nun eserlerini hatırlatmaktadır, ancak Bahadori'nin eserlerinde resmin hikayeci yanına çok daha önem verilmiştir. O, çoğu eserinde ufuk çizgisini kompozisyonun üst tarafına taşıyarak resmin konusu olan hikayeye daha fazla alan bırakmak istemişti. Kullanılan renklerin parlaklığı ve kalabalık kompozisyonların tercih edilmesinin yanı sıra solu boya ve ya guaj tekniğinin de seçilmesi, Bahadori'nin eserlerini İran minyatürünün Şiraz okuluna yakın kılmaktadır:

“Bijan Bahaduri Keşkuli, göçebe olarak geleneksel ve zihinsel resme yumuşak kayaların üzerinde çizim yapmaya başladı. Eserlerinde genel olarak geleneksel kültürleri taşımakta olup, etnik kimlik ve sosyal düşüncelerini ortaya koymuştur. Kompozisyonları kalabalık farklı unsurları insan, hayvan, doğa özellikleri, göç ve hareket görülmektedir. Genel olarak tarzında coğrafi unsurlar görsel şekil olarak resmedilmiştir. Renk atmosferi kullanarak perspektif çalışmalarında Piter Brueghel ve İran Minyatürlerine benzer. Büyük nesneleri yakında ve biraz daha uzaktaki nesneler ise küçük gösterilir. Form, çizgi ve renk ifadesi dışavurumcu deformasyon ile hikâye ve anlatımı esere ilk bakışta görebilirsiniz. Sanatçı eserini daha guaş ve suluboya teknikleri ile kâğıt üzerinde farklı boyutlarda yapmıştır” (Kiyani, 1992, s. 51). (Resim 21).

Resmin solundaki çoban ve diğer köylüler, ilk Hristiyan toplumlarını hatırlatır ve resmin merkezini oluşturan figürlere göre daha folu bir perspektifle resme edilmiştir. Renkler ve tonların kullanılışı toplumu oluşturan sınıfları ayırmak için farklı tarzlarda kullanılmıştır. Fakat dikkat çeken nokta, bütün farklı tabakalardaki bu insanlar aynı çamurlu yoldan yürümekte olmasıdır. Bu resim kompozisyon savaş kaynaklı zorunlu bir göçü temsil etmektedir. Bahadori’nin tüm eserlerinde etkiliyeci bir sadakat görünmektedir; bunun nedeni sanatçının hayat tarzından dolayı doğa ile iç içe yaşamasıdır. Resimlerinde çok fazla figür kullanılmasına rağmen figürlerin her biri farklı ifadeye sahipler. Duyguları dışavuran bu ifade tarzları folklor törenler ve ritüelleri gösteren panoramik sahneler içinde kullanılmıştır. (Resim 21).



Resim 21: Bijan Bahadori, “Göç”, kağıt üzerine suluboya, 100 × 70 cm, Meshkinfam müzesi, Şiraz. 1986.

Banksy, 1974’de İngiltere’de doğmuş, dünyanın birçok büyük şehirlerinde grafiti çalışmış bir sanatçıdır. İlk eserleri çoğu zaman sadece siyah ve beyaz renkler ve grafiksel bakışla oluşmaktayken, daha sonraki dönemde perspektif ve renk gibi resim sanatının temel unsurlarını daha resimsel biçimde kullanmıştır. Çalışmalarında polis, maymun, asker, fareler gibi pek çok simgesel figürler yer almaktadır. Yukarıdaki grafiti, Fransa’nın Calais şehrinde dünyanın haber manşetlerinde olan önemli bir mülteci kampında yapılmıştır. Bu güçlü imge Suriyeli bir göçmen çocuğu olan ünlü iş adamı Steven Paul Jobs’i göçmenin kıyafetinde ve elinde bir televizyon taşıırken gösterilmektedir. (Resim 22). Televizyon, günümüz dünyada medyanın gerçekleri şekillendirme gücüne gönderme yapmaktadır. Banksy, güncel politik konuları ele alarak onları kritik ve karakterleri güçlü olan kent duvarlarına taşıyarak günümüzün en ünlü sokak sanatçısı olmayı başarmıştır. Onun eserleri sokaktaki halka ilk bakışta eğlenceli gelse de çok derin siyah mizah içerir. (Resim 22).



Resim 22 : Banksy, "*Mülteci Kampı*", Grafiti, Calais, Fransa, 2014.

Sanat eseri görsel kültür ve nesnel çalışmaların bir parçası olarak yazıyla birleştiği zaman görünüm ve ileti olarak resim kültüründe işlevseldir. Göçmen sanatçı, estetik kişisel yapısı bakımından kendisine has bir karakteri vardır: buna dış faktörler, savaş, kişisel ve sosyal kriz örneğini gösterilebilir. (Resim 23).



Resim 23: Banksy, "*Güvercinler*", grafiti, 150 x 250 cm, Londra, 2014.

İnsanoğlunun yaşamsal deviniminde göçler, öncelikle yaşamsal gereksinimlerin (yiyecek, yapacak ve yakacak) temini ile başlamış ve gelişmiştir, ekonomik nedenler, doğal afetler, savaşlar, etnik nedenler, sınırların değişmesi, uluslararası anlaşmalarla sağlanan nüfus değişimleri etkenlerin bazen biri bazen bir kaçının birlikte etkisiyle anavatanından ayrılmak ve ya terk etmek zorunda kalmıştır. Dış göçlerle, göç eden ülkelerde nüfus artışı, göç veren ülkeler nüfusunda ise azalma olmakta, ülkeler arasında ekonomik ilişkiler artmakta, kültürel açıdan ise kültürel ilişkiler gelişmektedir.

Sonuç olarak, tarihsel süreç içinde özellikle dış göçler kültürel mirasın tanıtımı ve yayımı, sanat teorileri ve evrensel sanat anlayışının yaygınlaştırılması, sanatsal paylaşımların, teknik, yöntem, malzeme ve materyal alışverişinin artması, sanatsal akımların yaygınlaşması, tanıtım ve kabullerin karşılıklı benimsenmesinde önemli ve etkili bir araç olmuştur.

Ancak, gerek iç göçler gerekse dış göçlerin kültürel anlamda olumsuz sonuçları da olagelmıştır. Göçler ve göç sonrası farklı yerlere, coğrafyalara yerleşen, tanımadığı mekânlarda yaşamak zorunda kalan; zorunlu bir yabancılaşma, kimliksizleşmeyle uyum sorunu yaşama sürecine giren insan yığınlarının oluşmasına neden olmuştur. Bunun sonucunda kimlikleri yeniden kazanma mücadelesi, yabancılaşma süreçlerinin sanatsal devinimlerini duraklatması ya da yaratma süreçlerini geriletmesi gibi zaman kaybı, beyinsel ve ruhsal yıpranmalar sonunda sanatsal yolculukları ve ortaya konan ürünleri mutlaka etkileyecektir.

Modern çağda sanatsal piyasa koşulları, talep ve eğilimlere göre sanata yön vermek, müşteri bulma kaygısıyla üretim yapmak ve seri satış amacıyla eser üretmek gibi etkenler sanatçıyı da yönlendirerek, geçim kaygısıyla piyasaya uygun işler üretmek zorunda bırakmıştır. Bu koşullar ve ortamlarda yaşam standartları düşük olsa da, sanatında direnenler ve özgünlüğünden taviz vermeden eser üretenler açısından eşitliksiz bir sanat düzlemi oluşmuştur.

Günümüz dünyasında internet vs. gibi sosyal medya vasıtasıyla farklı dinlerin temsilcileri kendi inançlarını yayımlamaya çalışıyorlar. Dinsel, ahlaki modeller bir şekilde kendi dinlerini daha üst seviyede gösterip, insanların dinlerini değiştirmeye çalışarak çeşitli şekillerde göçlerine neden olmuştur. Bu arada dinler mülteciliği motive ederek maddi ve medya desteği ile göçmenleri vatandaş olmayı inandırırken, ekonomisi daha düşük olan toplumlar genel olarak dini yolları seçerler. Reklamlar ve medya yardımıyla yeni bir din, inanç ve yapı ortaya çıkararak bir şekilde anlaşmazlık kültürü, uyumsuzluk ve şiddete de neden olmaktadır. Yeni dini anlayışların göçmenler tarafından kabul edilmesi yeni bir şey değildir... Dini azınlıklar her zaman ayrımcılığa tabii olup, sosyal hizmet ve eğitim alamama, dini törenlerini yapamama gibi durumlara maruz kalıp, büyük toplumlar tarafından küçümsenip, dışlanmaktadır. Unutulmamalıdır ki; birtakım dinsel inançların dayatılması ve yaygınlaşması savaşlar ve göçlerle elde edilmiştir.

Dinler tarihinde peygamberler; göçü, dini bir vazife bilerek dinlerini yayma amacı ile göç ederler. İslam, Yahudi ve Hristiyan dini bu tür örneklerden sayılır. “İslam dininde göç en başta bulunarak dini yayımlanma için kullanılır. Bir şekilde ana temeldir” (İsfahani, 2003, s. 536).

Göçler uygarlığı yapmak ve kurmakla birlikte gelişme ve bilimin yayılmasına da sebep olur. İslam dininde, Kuran’da 14 ayetten daha fazla yerde, mealen göçü bir sonuç olarak sayan, kutsallaştıran göç yöntemlerine ve çeşitlerine işaret edilmiştir. Mekân göçü, dış göç, iç göç, manevi göç bunlar arasındadır.

Bütün göçlerde değişim ve hareket temeldir. İç göçünde ise insanlar mecazen karanlıktan ışığa doğru hareket ederler ve şirk, güvensizlik durumundan çıkıp inanca doğru akma söz konusudur. Yine bazı dini bakışlarda göç iyiliğe doğru hareket etmektir. Günah işlemek bir şekilde göç sayılır. Bilim peşinden koşmak ve bu amaçla göç etmek dini düşüncelerde daha yüksek değerlere ulaşır. Tarih boyunca göçler dini korumak ve zalimden kaçmak için

kullanılagelmiş, göçmenler insan uygarlığının daha ileri gitmesine neden olmuşlardır. “Örneğin Adam, İsa, Muhammed’in göçü onlardandır. Ayetlerde dini göçler Allah yoluna savaşmak ve cihat anlamına gelir. Bu yollara adım atan insanlar Allah’a doğru göç etmektedir. İslam dininde göçler inancı korumak, temizlik, içi temizleme ve cinsel arzulardan uzak durmak ve gûnahtan hicret etmek anlamına gelmektedir” (Javadi Amoli, 2005, s. 41).



BÖLÜM 3: GÖÇ HİKAYELERİ ÇERÇEVESİNDE UYGULAMALI RESİM ÇALIŞMALARI

Her zaman göç kelimesiyle karşı karşıya geldiğimde hızlı geçmiş olan çocukluk duygularıma dönüyorum. Göç kelimesi benim için fazla renk, ses, form, zaman ve gelip yaşadığım yollara ait bir şeylere benziyor. Göç kelimesi benim için ağır ve hareketli ve birçok boyutları taşıdığı iç duygularımla bazen çok uzak ve bazen çok yakın görsel olarak benim zihnim ve hayallerimde geziyor.

Bir sanatçı ve ressam olarak Ortadoğu’da doğdum ki o topraklar büyük medeniyetlere ev sahipliği yapmıştır. Şundan dolayı göç kavramı savaş, ticaret, din, çeşitli mitolojik düşüncelerle mana kazanıyor. Eğer doğup yaşadığımız ömrü bir göç tarihi olarak düşünürsek bütün olaylar ve çeşitli coğrafi değerler bu göç serüveninde rol oynamaktadır. Benim göçle ilgili tanıdığım olgular geçmişte yaşadığım olaylardır ve yaşadığım olaylar nedenleriyle çeşitli kavramlar ve algılarda kendini bana göstermektedir. Doğup yaşadığım zaman ve mekân itibari ile kendim bizzat tarihsel ve coğrafya sal gerçek bir göç içinde yer almaktaydım. İran’ın güney batısına baktığımızda tabiat ve iklim farklılığı, çeşitli kültür, dil ve soy farklılıkları ortaya çıkar bu nedenle bu özelliklere baktığımızda burada çeşitli tarihi olaylara tanıklık etmekteyiz.

Eğer insanın doğuşunu bir göç olarak var sayarsak o zaman gerçek gördüğümüz mekan ve zaman anlayışıyla göç anlamına yaklaşabiliriz. Bundan dolayı göç kavramı benim için farklı şekillerde mana buluyor. İlk bakışta yer aldığım sosyal kitlemde bu bakıştan kültürel, siyasi, sosyal ve yaşam biçimsel bir tarihi göç toplumunun içinde yer almaktayım.

Göç sınıfı ve göçebe bir coğrafi alana sahip olarak geleneksel yaşadığımız alanlardan ikinci sınıf şehirlere göç eden çağdaş insanlar özellikle birinci ve ikinci dünya savaşı sonrasındaki İran toplumu, bu tecrübe içinde yer alır. Daima çocukluk zamanımda savaşı ve göçü yaşayan bir topluluk içinde yaşadım. Başlangıçta benim şahsen yaşadığım tecrübe fiziki ruhi ve

duygusal olarak bütün bu göç ve savaşın içinde yer almıştır. Benim çocukluğum, eğitim aldığım ve ailemin şehir doğru göç ettiği yıllar İran'ın savaş ve devrim zamanına denk gelmektedir. Burada göç için bulunan iki önemli neden savaş ve devrimdir. Mevsimsel ve göçebe olarak yaşamak kendine bir kültür, bir gelenek ve farklı duyguları coğrafi olarak bir sınır içerisinde. Coğrafi hudutlar ekosistem kuralları görsel bakışa ve benim zihnime özel dürtüleri olmuştur. Bu sosyal göç sınıfı farklı kültür yapısıyla yenedünya gelişmeleri kültür ve sanatsal yaşam ve köylerin gösterdiği değişimle bir araya gelmiştir. Geleneksel göçler kendine has kültürüyle göç motiflerini farklı yapı ve formla soyut sembolik ve geometrik görseliyle bize gösterir.

Eğitim için zorunlu olarak şehirlere doğru göç etmek benim çocukluk dönemine denk gelmektedir. Ait olduğum Kaşkayı Türklerinde eğitim şekli mevsimseldir; kışla ve yayla eğitimi olmak üzere yılda iki kez yapılır, bunun nedeni ise göçebe Kaşkayı toplumuna özel mevsimsel ilkbahar ve sonbahar göçleridir. Ayrıca adı geçen eğitim biçimi sadece ilkokulu içermekte dedir, ortaokul ve lise eğitimi almak isteyenler tek başına yâda aileleri ile birlikte göçebeliği bırakıp şehir yerleşmek zorundadır ve sadece şu sorun birçok Kaşkayı ailesini şehirlere doğru göçmeye zorlamıştır. Ayrıca İran rejiminin aşırı egemenlik politikaları ve devletin totaliter siyasetlerinden dolayıda göçebelere karşı izlediği olumsuz tutumla göçbeleri kışkaç arasında alarak İran'ın güney batısı Kaşkayı Bölgesinde halkı doğal hayatından koparıp şehirler ve köylere yerleştirmeye zorlamıştır. Buna ilave olarak sosyal-kültürel değişimler, hızlı şehir yapılaştırılması, sanayinin meydana gelmesi, yabancı firmaların ortaya çıkması ve ayrıca teknolojik gelişmeler Kaşkayı Türkleri için büyük bir göçe neden olmuştur.

Petrol rezervlerin fazlalığı doğal gaz bizim yaşadığımız bölgede, eski tarihlerde savaş, olarak sömürgelerin hedefi haline gelmiş hükümetlerin değişimiyle, göç kültürlerinin birbirine denk gelmesine neden olmasındır.

Petrol sanayisinin millileşmesi, İran-Irak savaşının meydana gelmesi, devrim ve dünyadaki olan gelişmeler ciddi bir şekilde enerjiye ihtiyaç bularak geleneksel sınıflara etkisini bırakmıştır. Oluşan nedenler ön plana çıkan çıkarların oluşması bizim şehirlere göç etmemize neden olmuştur. Bu göç İran siyasi sınırları içerisinde bir zorunlu göç olarak görebiliriz. Mevsimsel göçün sınırlarına giren büyük firmalar petrol ve doğalgaz çıkarma istasyonları, büyük araçlar, yolların yapılması teçhizat depolar suyun yok olmasına ve ekonominin bozulmasına neden olmuştur.

Devletin zayıf yönetimi şehirler yapısının geliştirilmesi göçebe ve köylülere olan sosyal hizmetleri kısıtlandığı aradan kaldırmıştır. Yeni çağdaş eğitim, teknoloji, tüketim ve farklı hizmetler sadece şehir planlamada gelenek ve çağdışılık farklı göçlere neden olmuştur. Örnek olarak ilkokullarda iken savaştan kaçan göçebe çocuklarla bir sınıfa oturarak yüzlerinde ve bakışlarında gülmek ve davranışlarındaki korku ve dehşet benim için hiçbir zaman unutulmaz bir hatıra haline gelmiştir.

Sosyal değişimler çocuklar üzerinde büyük bir iz bırakmaktadır. Bu nedenle ruhsal olarak bir göçebe çocuğun psikolojisinde her zaman kaybolmuş parçalar bulunmaktadır. Küçük şehirlerin göçebelerle dolması toplumsal hizmetlerin kısıtlamasına neden olmuştur. Korku sığınmacılık ayrıntılar, hakaret küçümsemeler, ruh savaşı olarak toplumsal şehirde bir büyük krize neden olur. Göçebelerin şehirlere göç etmesi renk form yapı ve doku olarak kendilerini şehirlere taşıdılar. Bizim göç ettiğimiz küçük şehir ve kasaba civarındaki köyler bir nostaljiyle bizim gözümüz önünde değişmeye başladı. Bu değişme günden güne ekonomik alanları politik ve sosyal düşünceler şehir kalıbıyla kendisini gösterdi. Yol ve çevre geliştirme araçların şehirlere hücum etmesiyle doğanın bitkileri ve diğer canlılarını aradan kaldırarak köy hayatının yapısını ortadan kaldırdı.

İran doğasının fiziksel değişimleri iklimsel nedenlerle doğal kaynakların fazla kullanıldığı devrim, savaş ve kapitalizmin hızlı gelmesiyle inanılmaz şekilde göçlerde artış sağladı. Doğal kaynakların olmaması ve olduğu farklı ülkelerde bir olaya sebebiyet verir. Geleneksel olarak doğayı kullanmak doğal düzeni insanların icat ettiği teknolojiyle modern yaşam İran'da da çeşitli göçlere neden oldu. Göçebe ve köylü insanların zihinlerinde yaşadıkları mekân bir tehdit olacak mekân haline geldi ve geçmişteki kimliğini elden giderek yeni bir karakter ve kimlik göçebe kentinden şehirlere yansıttı.

Bu yenileşme şu tarih sürecinde kendi kültür yapısından kimlik düşüncelerinden eski nostaljiden ayrılmaktır. Zıtlık karmaşıklık ve sürgünlük mekân içinde göçebe için tekrar olan bir duygudur. Kimliksiz mekân her göçmen için ana yurdu ve varış noktası değildir. Göçün başlangıcı farklı nedenlerden dolayı ben kimim ben neredeyim ve nereye gideceğim kendi ana yurdumdan ne kadar uzaklaşacağım gibi farklı sorularla karşılaşır. Göçebe için bir farklı bakış mekân coğrafi ve tarihsel süreç bundan sonra başlanır. Eğer göçebenin mekândan mekâna girmesinin karakter değişimi olarak görürsek çeşitli olaylar, iç ve dış karakterleri değişiyor. İşte bu nedenle kendi eski tarih zamanından ayrılmış ve bir taraftan bırakmamış hissiyatına kapılır. Göçebe insan iki karakter içerisinde bulunur. Birincisi geçmiş zaman ve şimdiki zamanın geleceğini düşünüyor. İran'ın ilk devrim ve savaş zamanında güç ve hakimiyetinin el değişmesi, siyasi ve toplumsal baskılar farklı sınıflara ekonomi açısından teknolojik dünyasıyla bir araya geldi. Siyasi güç yansıması nüfusun azınlık ve çoğunluğu, büyük şehirlere taşınması, tüketim, ihtiyaçlar, çeşitli günlük ekosistemin baskısı sosyal olaylara neden olarak bu yapılanmayı tahrip etmiştir. Eski sömürge sistemi İran kültürüne yara bırakarak yeni sömürge düşünce, iklim koşulları şeklinde yeni emperyalist modeliyle kendi içinde göçe neden olarak farklı kimlik oluşmasına sebebiyet verdi.

İnsan kendi düşüncesinde iyi mekân ve iyi olması için çaba gösterir bu idealist bakışta ana coğrafyada ayrılması kendi düşünce ve değerlerinden ayrılması zor bir şekilde kendini gösterir. Mekân boyutun özellikleri göçün büyük bir unsuru olarak göçebenin gözleri önünde her zaman canlanır.

Göçebe insan psikolojik anlayışıyla ikili karaktere girmekle kendini yeni yapıya uyum sağlama peşindedir. Bu nedenle maksat mekân zihninde gelecek bir baraj olarak ruhsal karmaşık, davranış bozukluğu, düşünce dengesizliğe girer. Göçebe kimliği zulüm, öfke ve mekân koşulları olmadan eski mekân sevgisiyle bir cediti değişime ve şiddetli zıtlıklarla bir araya gelmektedir. Farklı ayrıntılar gelenekten moderne inanış zorunlu göç hali olarak kendini göstermektedir. Bu seviyede göç olayı bir insan için çok zor bir şekilde anıların oluşumu anlayışına gelir. Bir göçebe için geçmiş zamanlar yıkılmış bir duvar gibidir göçebe insanı geçmişini geleceğe bağlama çabası içerisinde bir taraftandı bu trajik olaydan kaçmak mümkün değildir. Farklı siyasi, tarih, politika uygulamaları göçebe için eski anılarından vazgeçmesi anlamına gelir. Geleneklerden vazgeçme beni farklı yenilikleri aramama sürükledi. Çocukluk dünyasının renkli boyutu ihtiyaçlar ve duyguların iki zıt göçebe dünyasını yansıtır. Şehir göçmüş göçebe, fırtınaya uğrayan bir bitkiye benziyor ki bu bitkilerin kökleri ana topraklarda gömülü olarak kalmıştır ve insan aynen bu bitki gibi dalı fırtınanın gittiği yola doğru yolculuk yapar. Nostaljik duygu göçebe için sadece zihinlerde değil belki farklı mekân ve zamanlarda onu görsel olarak tasvire getirir.

Mekân değişimi göçebe için nesneler, duygular ve tecrübeler değişik bir şekilde eleştiri halinde önüne gelir. Göçebe için zaman ve mekân değişimi yaşamının önemli bir parçası olarak ahlak davranışlarını değiştirir. Ana yurdunda deneyimi tam olarak yaşamayan göçebe insanı eski ve kadim duyguyla zorunlu rivayet ve hikâyelerin arasında kalmıştır. Göçebe için somut tecrübe kırsal alandan kent merkezine oradan da siyasi sınırları geçmekle bir dış tepkiyle başka coğrafyayı seçerek sömürge sistemi açısından çok zor olabilir. Siyasi ilişkilerin değişmesi ve

orta doğuda oluşan gerilim zaman içerisinde nesilden nesil kendi öznlüğünü göstermektedir ki şu durumda geçmiş mekân göçebe için doku, renk ve form değişikliğiyle zihninde ve somut bir şekilde yeni kavrama ulaşmıştır. Bu koşullarda benim resimlerim siyah çizgiler karmaşık lekeler tuval üzerinde yeni bir yapı ve kompozisyona giriyor. Bu görsel unsurlar bazen tanıdık tarih tekrarıyla göçebe sanatçının zihninde zorunlu şekilde yeniden doğuyor bu ki kavram geçmiş zaman ve değerler kaldırılmış sesler içerisinde yeniden hatırlatır. Savaş, devrim ve sömürgeler gibi büyük sosyo-politik olaylar, göçlerin artmasına neden olmuştur. Göç kişisel yaşamın en önemli olayıdır.

Göçebe kimliği farklı mekânlarda yenileşme ve dengesizlik üzerinde yapılanmıştır. İnsanoğlu göç ederken ruh hali değişik olarak iç ve zahiri kimliği çok değişik boyutlara doğru çıkıyor. Doğduğu yer coğrafi ve tarihi olaylar insan için tehdit ve değişim haline gelirse göçün gerçekleştiği zaman gelenek ve kültürel taşınması meydana gelir.

Mekan kavramı ve nostaljik anlayış ana yurt, orta ve maksatlı üç boyutlu dönem hali olarak görülür ki her bir dönem farklıdır. Kişisel kendi anlayışına göre bu hızlı göç değişimi benim için inanılmaz bir şekilde kendini göstermiştir. Doğa ve ormanları yok oluşu, göl ve su kaynakların azalması ve şehir hayatının gelişimi nüfus artışıyla bir araya gelip bu çoğunluğun insana korku ve kaygı karşılatırıyor.

Benim ait olduğum Kaşkayı Türklerinde dağ, taş, kaya, nehir, yağmur, çadır, bulut, keklik, dağ keçisi, kartal, kurt, koyun ve at gibi varlıklar gerçek hayatın somut parçaları olmakla beraber birer sembolik ve soyut kavram da içermektedir ve bunlar göçebenin örneğin halı ve dokumacılık sanatında farklı şekiller motifler ve desenlerde kendini gösterir. Böylesi bir toplumun ve kültürün doğal hayatından aniden kesilip şehir yerleşmesi yaşayan hayat ve yaşam biçimini aniden sekteye uğrattır fakat at ve dağ gibi somut nesneler soyutlaşarak hayatını sürdürür. Göçebe bir kültürden gelen insan için beraber yaşamış olduğu varlıklar ve nesnelerin

resmi bile çok değerli olup onun ruhuna hitap eder, örneğin basit bir at resmini Mona Lisa'dan daha fazla sever ve anlar çünkü onun estetik değerleri ve kriterlerinde at yaşanılarak tarif ve tespit olmuştur. Benim sanat hayatımda da böyle bir süreç ve değişim söz konusudur.

Resme olan kişisel bağlılığımın kökü benim kişisel yaşantı ve mekân değişimlerle zıt bir şekilde bir araya gelmiştir. Görsel deneyimlerim doğa içerisinde olan hareketlerim şehirde olan hareket biçimiyle çok farklıdır. Göçe bir farklı bakış açısıyla baktığımda görseller tuval üzerinde bir anı olarak mekân ve öz yurdumdan gerçek ötesi bir şekilde dışa vurumcu hal alarak şekillenmiştir.

Doğada olan gerçeklik göçten dolayı bütünüyle değiştirilmiştir. Eserlerde bu karşılık çizgi, leke, renk yoğunluk zıtlık ifadesiyle farklı ve çeşitli doğayla etkisi altında kalarak geleneksel sanayileşen kentleri görsel anlamda deneyimlerime devam etmekteyim. Şu geçmiş düşünce alanlarını gerçek şekilde duyguyla yaşatma içerisindeyim. Bütün acı ve tatlı duygusal bakışımla resmimin içine girerek bir dışavurumcu tavırla somut ve soyut boyutuyla eserlerim meydana gelmektedir. Görsellerde bu ikili bakış gerçek şekilde bir rivayete dönerek kompozisyon içerisinde tekrar form bütünlük ilişkisiyle bir analize doğru gitmekteyim. Bu soyutlama kültürü doğrultusunda kişisel göçten yola çıktığım yaşantımla bir esere dönüşmektedir. Bir geleneksel sınıfa ait olan kültür bir şehir toplumuna yakınlaşmasıyla zorunlu mekânlarda yaşam tecrübesiyle göçe bir farklı kavram vermektedir.

Aşiretin yaşadığı kırsal alanlar doğa ve tabiatın içerisinde olan kavramı olarak gerçeğe yakınlştırırız. Renk, motif, form, soyutluk ve düşünce olarak kökte şamanızım ve orta doğu Türkleri ile bir bağlantısı vardır. Bu esnada mevsimsel göçlerin içinde yaşamın esintileri, zaman mekân ve bulutların hareketi, yıldızlar, parça parça tabiatın taş ve bitkileri geleneksel düşüncelerin içinde bir uygulama sembolüne dönüşür ve bundan dolayı göç mekân değişmesinde anlam değişikliği gerçekleşir. Mevsimsel göçebe durumlarında tabiatın

bütünlüğünde doğan görünüş vardır. Bu tecrübe ve anlayış şehir içinde büyük ve uzun duvarlar arasında gölgeler, ses ve renkler içinde yapay bir şekilde düz bir park ortasında bir su sesinde olan farkı görmek mümkündür.

Şehir alanlarında renklerin ritmi, formu yapay bir şekilde insanı etkiliyor. Bu nedenden dolayı mevsimsel göçler köyden şehirlere kendini zorunlu göç gibi gösterir. Metropol şehirler ise teknoloji ve sanayileşmeyle meydana gelirken bütün şehir vitrinlerinde hakikati yalan bir şekilde bize sergilemektedir. Bu tepki görsel olarak somut ve soyut farklılaştırarak alışmaya doğru sürüklemektedir. Alın yazısı mevsimsel göçlerde çayır ve çeşmeler ilkbaharın kış mevsimiyle bağlantısı vardır. Bu deneyim doğaya yaklaşma ve doğayı saygıyla yaşamak teknolojik gelişimle ortadan kaldırmaktadır.

Geleneksel yaşam gerçek anlamda doğa içinde huzurlu yaşamaktır. Geleneksel el sanatları, halı, kilim vs. göçebe Kaşkayı halkı içinde bir görsel kültür olarak seyyar müze gibi doğayla birleşmiştir.

Bir çiçek, kuş, hayvan, göçebe sanatçısı için bir soyut anlayışı taşımaktadır. Bu anlayışta bir sembol ya da bir kimlik özel karakterle kendi ritmik biçimiyle bir eserde görülebilir. Renklerin dansı çeşitli, zıtlıklar modern anlayışın alt planında görülmektedir. Bu eserlerde bilinçaltıyla olaylar üzerine giderek bir performans haline çizgi hareket enerji tepkisini görebiliriz. Çizgi birleşimi kapsamında formlar dışavurumcu tecrübeye dayalı olarak karışık tekniklerle bütün ve detayda bir görsel birleşim çabası içerisinde. Arka plan düşüncesi bir davranış ve heyecanla benim işlerimde ilerlemektedir. Eserin yarattığı performansta fazla etkileri rivayet açısından kendi zihnimde oluşan düşünceyle bir müdahaleye girmektedirim. Göç konu olarak mekân anlayışı izleyici bakışıyla tarif edilir. Bu eserlerde dış mekânı soyut biçiminde nokta, çizgi, doku, renk vs. toplu bir şekilde bir araya gelir.

Bu seri eserlerde teknik olarak tuval üzerine konuyu ele alarak bir olay gibi statik düşünceyle doğu ve batı resim sanatının kuralları üzerine resimlenmiştir. Bir düşünce araştırma tecrübesi içerisinde eski duygu ve semboller diliyle ilerlemektedir. Her resimim 'in bitişinde yeni bir başlangıç başlamaktadır, bu nedenle resim zihin ve hayalde sonsuza kadar devam etmektedir. Göç konusu yoğun hareket kavramı içerisinde geometrik formlarla lekeler bir zihinsel alanda kimyasal sentetik olarak tuvali yerde oynatarak çizgi vs. unsurlara müdahale ederek bir kompozisyon arayışı içerisindeyim. Resim kavramı savaşa benzemektedir ve eser yapımı sırasında mekân nostaljisi zaman tüneline beni yolculuğa götürüyor. Göç deneyimi ana yurdu ve siyasi sınırlar içerisinde daha güvenlidir. Bazen bir kendi ülkenin siyasi sınırlarını geçerken tam orta noktasında o mekâna ait göç tarifi, duyu ve düşüncesi zihinden çıkarak gözlerin içinde değişik kavrama dönüşmektedir.

Farklı göç deneyimlerinde çeşitli nedenler buna örnek olarak savaş, devrim, mezhep farklılıkları, terör, sömürgecilik, doğan kaynakların yok olmasından dolayı meydana çıkar. Benim resim hayatımda mekân ve zaman olarak Ortadoğu coğrafyası merkezinde bu olayların hepsi bir araya gelmiş ve halen bu problemler devam etmektedir. Göçebelerle yaşamak duygularını bilmek davranış ve düşünceleri eğitim alanlarda tekrar devam etmektedir. Bir insanın hayatında geçen büyük olaylar büyük psikolojik tepkileri beraberinde getirmektedir.

Savaş sadece göçe neden değil, tabirime göre bir kargaşalı ses kültürüdür. Patlamalar, korkular, müzik, sanat kültürü, propaganda, dökülen kanlar, gerçekte yaşananlar ve medya ile aktarılan tutarlılık ve tutarsızlıklar aşamalı olarak kendi etkisini bana bırakmıştır.

İran'da şehir duvarlarında çeşitli yazılar, milliyetçi sloganlar, direniş vs. değerler grafiti sanatıyla dolmuştur. Çeşitli yurt içi ve yurtdışı medyalar farklı görsel etkileyici düşünceler benim deneyimlerimde etkili olmuş ve çocukluk görsel motifler göç anlayışıyla beraber benim sanat kimliğime iz bırakmıştır.

Akademik eğitime olan rağbetim mekân olarak benim komşu ülke Türkiye'ye gelmeme neden olmuştur. Türkiye tarihi ve coğrafi yapısıyla tarih boyunca bütün medeniyetleri göç ettirmeye müsait bir ortam olmuştur. Bir göçmen olarak politik sınırları aştım ve ana yurdumdan uzaklaşıp bir farklı duyguyla ilk kez İstanbul gibi büyük anakent şehir girerken göç kavramının başka açıdan görmek mümkündür.

Hareket, şehir kimliğinde turistik çeşitli göç kültürünü gerçek olarak denemektir. Türkiye'nin sınır komşuları arasında olan savaş çağdaş göçlere neden olan en önemli faktörlerin arasındadır. Çeşitli alanlar, İstanbul ve Ankara gibi büyük şehirlerde savaş göçmenlerine kucak açmış bu zorunlu göçlere ev sahipliği yapmıştır. Bense bir öğrenci göçebesi olarak toplumun psikolojik durumu tavır ve davranışlarının da değişmesini fark ettim.

Her bir göç yapılan etkinin bir refleksidir ve bu uygulamalarda tarz olarak farklı göçleri düşünerek nedenlerini inceleyip bir yapılmı tavrı içerisinde dışı vurumcu tavırla resim yapmaya devam ediyorum. Göç kültüründe fazla motif kullanılması örnek olarak atlar, balıklar ve toplumsal hareketler bizim kendi yaşadığımız aşiret göçünden kaynaklanır. Bu değişimin içinde atlar sürüsü, doğal çim ve büyük nehirler kısacası ekosistem yok edilmiştir.

Bu çeşitlilik aradan götürülüp bir belgesel olarak zihnimde canlanıyor. Bu fazla olaylar hakiki ve görsel olarak bir anlatı gibi kendi düşünce ve zihniyetimde görselleşiyor. At motifleri bir hatıra ve nostalji gibi benim bütün kişisel kültürümü göç haliyle başka medeniyetlere taşımaktadır.

Balık motifi bazen kompozisyon içinde eğik bir şekilde can verir gibi çağdaş göçebe simgesidir. Göçmenler için çöllerden geçerken susuzluktan can verir ve ya denizde boğulan göçmenlerin cansız bedenleri balıklar tarafından yenirken bir ağacı sembol olarak çocuklar sahillere içinde can vermektedir. Bu çeşitli formların bir araya gelmesi ekosistemin bozulmasından dolayı

kültür ve geleneksel sanatların kültürler arasında birbirine etkilenmesi benim için duygusal etkileri dürtmektedir.

Sosyal devrimlerde sanayileşmeyle çeşitli üretimlerin meydana gelmesiyle öfke ve sömürgecilik farklı sınıfları ortaya koymuştur. Göçmenlerin şehre toplanması kültür ve sosyal dengeleri bozarak ekonomiyi ayrımcı ve ırkçılığı sansüre getirmektedir. İki olayın ortasında kalan büyük devrim ve savaş gibi benim düşünceme yazarlar ve sanatçılara iz bırakmıştır. Bu büyük olayın devamında bir kişisel yoksulluk durumuna geldik. Zorunlu göçler aşireti köyler, köylüleri şehir taşımıştır farklı zıtlıklar arasında büyük sorunlarla boğuşmaktadırlar.

Yeni savaşlar farklı amaçlarla silah pazarı, düşünceleri sömürme ve yeni haritalar belirlemek aynı zamanda yeni güçlerin oluşması doğal kaynakları ele geçirmesi için bir uluslararası ticaretin oluşması büyük göçe neden olmaktadır. Çağdaş zamanda her bilim dalında bilgi devriminin patlaması bu çeşitli medyalarla üretimin hızlanması ve bu üretimlere kolaylıkla ulaşılması göçleri bize kolaylaştırmıştır. Ben göçmen bir öğrenci olarak bu kavramların içerisinde yer almaktayım. Coğrafi ve tarih belgesinde Türkiye'nin kimliği çeşitli göçebe kültürleri arasında kendini göstermektedir. Çağdaş modern göçlerin yansımaları kültür, ekonomik, sosyal, siyasi ve dini farklılıklardan kaynaklanarak modern ve post modern içerisinde yer almaktadır. Bu tepkiyi Türkiye de şehirlerin kasabaların içerisinde geçerek kendini daha göstermektedir. Göçebe eski mekânını yitirmesinden dolayı geri dönüşü mümkün olmasını her zaman zihninde tutmaktadır. Şu durumda bütün unsurlar bir farklı kavram yol açmaktadır. Örnek olarak politik coğrafyalardan geçerek göçebe için dikenli teller, betondan yapılmış duvarlar, nöbet tutan askerler, giriş ve çıkış kapıları, uzun sıralar ve soğuk geceler polisin farklı bakışları bütün atmosferi göçmende değiştirmeye sürüklemektedir.

Karasızlık duygusu, dengesiz ve serserilik göçebenin karşısında ayna gibi bir kişi İstanbul gibi tarihi ve siyasi yere gitmesiyle başlar. Bütün cadde ve sokaklar hotel yolunda ve çeşitli

mekânlarda ilk kendinden büyük valizleri taşıdığında gurbet sürgünlük göçebelik ve çaresizliği hissedebilirsin. İnsan bu kalabalık içinde kaybolur ve etrafındaki insanları fark edemez hâlbuki bütün insanlar eskiden bir göçebeydiler.

Irak ve Suriye gibi komşu ülkelerde savaşların bitmemesi sokak Pazar ve hemen hemen her tarafta şehir dokusunu değiştirmiştir. Yabancılar da Türkiye ye yâda üçüncü ülkeye gitmeyi tercih ederler.

Bugünlerde Türkiye’de insan kaçakçılığı artış göstermiş, farikadan, Ortadoğu özellikle İran, Afganistan, Suriye’den vs. ülkelerden Türkiye’ye gelen göçmenler Türkiye’nin yerli halkının yaşam şartlarına etki bırakmış ve bu koşullar Türk vatandaşların bile göç etmesine neden olmuştur.

Ben bir göçmen ressam olarak bu konuyu seçtikten sonra bu zaman süreci içerisinde izlediğim terör olayların tepkisini Türkiye toplumunun içerisinde bir ıstırap içinde yaşamaya devam ettim. Bu durumun ortasında mekân bir göçebe için korkunç ve umutsuzluk mekânıdır. Yerli insanların göçmenlere karşı tavrı değişiyor ve güncel kelimeler ve cümleler insanlar arasında ağır ve farklı bir şekilde kendini gösteriyor. Zaman içinde göç konusu ve kavramı resim malzemesiyle düşünce ve hayal ortasında geçmiş ve gelecek arasında bir köprü oluşturmaktayım. Ne çizgi ne de başka görsel unsurlar ve hiç bir kompozisyon beni tatmin etmiyor. Resim bittikten sonra bitmiş tuvalin üzerine boya sürüyorum. Göçün devamını yeni resimlerimde tekrar o tarz yaklaşımla devam etmekteyim. Çeşitli unsurlar bu olay içinde fırça darbeleriyle zorunlu geçmiş günlerini çizgi diliyle yazma zorunda kalıyorum. Motiflerin abartıp renkler akıp birbirinin içine girerken bir belirsizlik içinde zihinsel olarak kendi yarattığım eserde göçe kavram vermekteyim.

Çizgi, lekeler ve motiflerin renk ve kimliği geçmişteki inançlar ve yaşadığım topraklardan çabalayıp yeni bir ifade keşfetmesine başlıyorum. Bu büyük kavramın içinde bir tuval üzerinde

sonsuz duygu kelimelerinde görsel düşüncelerimi fırtına gibi birleşik düzen ve düzen dışı resimlerimle doğduğum toprak ve şu andaki yaşadığım mekânımı kısaca hayat hikâyemi plastik sanat yoluyla görselleştiriyorum. Bütün göçlerin aynı dili olan hareket ve huzur bulduğum mekân kavramını düşünmekteyim. Bütün çizgi, düzey ve renkler benim düşüncemin karşısına geçerek onları kullanmama heveslendiriyor. Bazen zaman ve mekan içinde bilinç altı düşüncemde tuval üzerinde yaptığım resimlerde bir nostalji kendini özel formlarda göstermekte ve bu çabam göç kültürün ortak noktalarına görsel dile yansıtmak için çalışmalarımı yürütüyorum. Bütün olarak renk, alanlar, at formları, bütün medeniyetlerin kullandığı ana figür olarak göç olayında başlangıç yerine parçalanmış, yağmalanmış yüksek teknolojinin tasarımı gibi bir araya gelmiştir.

Ben kendi tarzımda şu unsurlarla göç trajedisini ve romantik göç düşüncesini bir dışavurumcu duygu ve statik anlayışla yaklaşıyorum. Bu nostaljik anlayış benim kendi vatanıma duyduğum özlemimden kaynaklanıyor.

Resim sanatında da her yol kendisine özgü bir form, biçim, düzen ve renk halini gösterir ve bu yöntemsel duruş, bir müzik biçimi gibi insanların tarihini, kimlik ve kültürünü birbirine bağlamıştır. Yol, hareketin göstergesi, izleği, göç etme eylemi ise bazen yalnızlığı, bazen varmak ya da varamamak durumunu yani sonsuzluk kavramını bünyesinde taşımaktadır.

Göç, bir yol ve yolculuk olarak insanların duygularını etkileyen ve kendisinde yeni keşifler yapması için yollar arayan ontolojik bir yönergedir. Dünya sanat ve edebiyat tarihinde ‘yol’ kavramı farklı anlamlar taşımaktadır. Edebiyatçılar ve sanatçılar sıklıkla bu konuya değinerek yol kavramını gurbetin ve yalnızlığın bir yükü olarak eserlerinde kullanmışlardır.

Her insan kendi düşünce tarzıyla, bir yol tutturup devam etmektedir. Bu yol, bir göçmen için doğru ve ya yanlış olarak görülse de mesafeyi hava, kara ve deniz somut olarak katletmek

zorundadır. Resim sanatına aktarıldığında bu coğrafik farklılıklar çeşitli, karışık ve karmaşık renklerle, kontrastlarla biçimlendirilebilir.

İnsanlık tarihinde yollar her zaman tarihin gidişatında etkiler bırakarak içinde bulunduğumuz çağdaş zamana gelmemizde önemli roller oynamıştır ve yol kavramı nostaljik bir geçmişe sahiptir. Yollar, bazen gülmeyi-ağlamayı, bazen iyiliği-kötülüğü, bazen başarmayı-başaramamayı göstererek düşüncelerimizde zıtlıkları da canlandırır. Bir göçmen için düz, rahat ve karmaşık olmayan yollar sonsuzluk, özgürlük ve kaçış anlamında gelmektedir. İnsan her zaman hayatını daha da iyileştirmek için çeşitli yolları denemiş ya da o yolları tasarlamış, hayal etmiştir. Gidilen ve aşılın bu yollar her zaman çeşitli vasıfları olduğu gibi zorlukları da beraberinde getirmiştir.

Bütün hareketlerin başlangıç ve bitiş noktası yoldur. Kısacası hareket, zaman ve mekân var olduğu sürece yollar da her zaman olacaktır. Bütün somut ve soyut anlamlarıyla yollar, medeniyetlerin ve kültürlerin arasında bir kanal ve diyalogdur. İşitilebilir, görülebilir, bilinebilir bütün tecrübeleri kendisinde taşımaktadır.



Resim 24: Aligholi Mardani, “Göç ve Yol 1”, tuval üzerine akrilik, 100 x 70 cm, 2016.

Yol bir şiir gibidir; karanlığın ve aydınlığın çarpışmasını bize gösterir. Yol, geri dönüş umudu ya da bir daha asla dönmeyi, umutsuzluğu anlatır. Yol bir imge ve sembol olarak son derece kuvvetli anlam ve çağrışımlara sahiptir. Yol; bazen seçilebilir, bazen de zorunlu gidilen, aşmaya çalışılan bir mecburiyettir.

Yollar, insan düşüncesinde soyuttan somuta everilen bir kavram olarak görülür ve her insan kendi yolunda hareket ederek çizilen kaderini yaşar. Diğer taraftan yeryüzü yollarındaki göçleri, gidip gelmeleriyle kültürlerini de taşır ve aktarırken, bir yandan da karşı kültürlerden alış-verişlerde bulunurlar.

İnsanlar seçtikleri yollarda ve yolculuklarında her zaman romantik ve duygusaldır, hayallerinin peşindedir. Bu bağlamda sanatçı olarak da psikolojisini her zaman buna göre şekillendirerek

can verirken, bu yolların karmaşası ve zorlukları düşünceyi de etkileyerek dışavurumcu, başka deyişle dışavurumcu olarak insanlarda etki uyandırır. Eğer insanların düşüncelerini göçmen teşbihi ile görmeye çalışırsak, her bir düşünce kastedilmiş bir yol anlamındadır; yanlış kararlar, yanlış yolda yürüdüğümüzü gösterebilir ve inandığımız hedeflere doğru yürümek, düşüncemizin ve o yolun doğruluğuna inandığımızın göstergesi olarak değerlendirilebilir. Kısacası yol, bir beyin fırtınası olarak da görülebilir bir zenginliğe sahiptir. (Resim 24).

İnsanlık tarihinde göç kavramı her zaman var olmuş, insanları farklı yollara, arayışlara sürüklemiş ve insanlar bunun çeşitli yollara başvurmuş, deneyimlerde bulunmuştur. Başlangıçta kendisine güvenli alanlar belirleyerek kendi çapında zorlukları aşmış olan insan, giderek ‘daha’sını istemek ve ya mecbur kalmak durumlarıyla göçebe hayata yönelmiş ve göç kavramı bunlar etrafında şekillenmiştir. Hayati anlam taşıyan bu eylemsel olgu insanları düşünmeye sevk etmiş, önce kendini at sırtında hayal etmiş, sonrasında terbiye ederek atları kendi istekleri doğrultusunda kullanmışlardır. Tarih boyunca hemen hemen her kültürde yolları belirleme ve varış noktasına ulaşmada atlardan yararlanmış ve at önemli bir simge değer olarak görülerek, ilk çağlardan beri sanatın konusu ve nesnesi olarak insanlar tarafından resmedilmiştir.

Sanayi devriminin getirmiş olduğu teknolojiler yeni taşıt, araç ve gereçlerin ortaya çıkmasını, beraberinde de yeni yollar açılmasını getirmiştir. Tarih boyunca aşılacak yollar, insanlığa çeşitli tecrübeler sunmuş, insanoğlu her zaman ‘daha’sı için uğraş vererek, yeni teknolojiler ve deneyimlerle yolları daha da kolaylaştırmış ve kısaltmıştır.



Resim 25: Aligholi Mardani, “Göç ve Yol 2”, tuval üzerine akrilik, 100 x 70 cm, 2016.

Yukarıdaki resim, (Resim 25) geleneğin ve modern olanın bir araya getirilmesiyle ilgilidir. Geçmiş ve gelenek ile yeni çağ ve modern arasındaki ilişkiye karşılaştırarak baktığımızda; kendi zamanlarının şartlarında aynı kavramı farklı formlar ve şekil değiştirmiş imgesel formlar (at, otomobil, eski ve modern yollar, zıtlık renkler vs.) ile iki insan yüzü bağlamında alırsak, burada değişmeyen bir şey vardır: Bu kavramın adı “harekettir ve ancak hareket ve devinim içindeki göçten söz etmek mümkündür.



Resim 26: Aligholi Mardani, “Göç ve Yol 3”, tuval üzerine yağlı boya, 200 x 200 cm, 2017.

Medeniyet insanın inşasıdır; ama inşa edilen medeniyet bir yanıyla da yıkıcıdır. Özellikle teknolojik gelişmeler çevresel sorunları beraberinde getirmiştir. Atık çöpler, kirli sular, doğaya salınan gazlar insana uzanan yaşam zincirini yer, yer kırmış olmakla beraber, ondanda vaz geçemeyen, sırtını doğaya dayamayı ciddi bir gereklilik olarak görmektedir. Aslında göç doğada kesintisizdir ve her an içinde başka bir şekilde devam etmektedir. Göçen insan yorgun bezgin bitkin bir halde duygusal bir yorgunluk yaşamaktadır. Toplumsal ve evrensel bakışta çeşitli varlıklar iç içe birbirini etkileyerek tekrar içinde farklı göçler yenilenmektedir. İnsan bu büyük deneyinle iç içedir. Yüzleşir ve bundan kaçamaz. İnsan zaman içerisinde daha büyük yaratmalarla üstünlük sağlamış, doğayı kendinin kılmıştır. Azgın, sınır tanımayan insan, hayvanların, bitkilerin dünyasını da tahrip etmiş olumsuz yönde etkilemiş, etkilendiği ölçüde de kendi yaşam şartlarını bozmuştur. Enerji kaynakların

çeşitlenmesi ile bilimden de yararlanarak göç yollarını bir başka anlayışla, çeşitlendirerek ve farklı hız ve hareket kendi yaşadığı alanlarda çevreyi yok etme bakımından yeni pencere açmıştır. Bu durumda doğa insan artık karşı karşıyadır. Aslında insan doğayı etkileyeceği derken kendi yaşam alanlarını bozmuştur ve Emniyet içerisinde değildir. Dolayısıyla insan bu durumda başarısızdır. Kaçınılmaz bir gerçek vardır ki insan yeni yaşam alanları için göçecektir. Bu durumda insan, doğa kültürünü ve kendi medeniyetini yenilemeye karar vermiştir.

Teknoloji güzel statik sahip lakin doğayı yiyen harika bir canavar gibi. Çalışmalardaki kompozisyon unsurlarından resimde egemen olan motiflerden büyük arabalar çeşitli çizgiler lekeler bir karmaşıklık göstermektedir. Resimdeki konu olan tüm unsurlar lekeler renk kombinasyonları parlak ve karanlık doğa içinde insan kendi yaşadığı alanlara kavram verir. Makinelerin renkleri geniş lekeler halinde olup makinelerin bütün yıkıcılığı, üzerlerindeki mor renkle bütünleşmiştir. Fırça vuruşları ve renk etkileri tuval üzerinde hayatı kirletmek üzere atılmış dışkı gibi bir iz bırakmıştır. Metot olarak dışavurumcu, doğa yollarının yok edilmesi hatların doğasında çirkin çizgiler, dayanıklı endüstriyel devrimin sonucu, sanayileşme, kentsel kültürü çevreleyen ve yakınında bulunan doğada yok edici, yırtıcı metal simgelerdir. Sarı etkili açık yeşiller, yaşaya bilmek için modern insanın yaşadığı doğa sınırlarını geçmek ve göç etmek zorundadır. Eserdeki barışçıl olmayan olma yan öğelerin doğa ile çatışması renk, zıt formlar ve doku resmin merkezde insanın karanlığa uzanan hikâyesidir. Siyah derinlik büyük lekeyle gösterilmektedir. Ceylanların masumiyet sembol olarak rolü, doğanın güzelliği ve makineleşmenin gerçeğinin, çirkinliğini bir araya getirerek zıtlığa vurgu yapmaktır. Yıkıcılığıyla çirkin ve görüntüsü ile güzel makine ve arabalar, biçimsel olarak modern sanatı yansıtmaktadır. Morlar armonileri yalnızlığın, terk edilmişliğin rengidir. Açık sarı etkisindeki yeşiller göçmeye hazır hayat ifade eder. (Resim 26).



Resim 27: Aligholi Mardani, “Göç ve Yol 4”, tuval üzerine yağlı boya, 150 x 150 cm, 2017.

Her kültüre göre kendi içinde göçlere kaynaklık eden çeşitli nedenler vardır. Bundan dolayı göç kavramı ve anlayışını insan sadece fizik sel olarak düşünmemeli. Göçün farklı aşamaları, nedenleri, çeşitlilikleri, araçları yanında ayrıca kendi özel dili vardır ve başka şekillerde devam etmektedir. Şöyle ki: Kültür ve yaşama ait motifler, giyim kuşam, simgeler, yerel sanat ürünleri estetik dili ile görsel kültürde göç anlamı taşır.

Göç düşüncesi ihtiyaçlarda kaynaklanır hayal âleminde şekillenir ve gerçekte pratik bulur. Göçe kara veren insan yanında sevdiği ve terk edemediği eşyayı da birlikte götürür. Göçün son menziline ulaşıldığın da kendi göçkün etki ve tepki içerisinde. Göçkün artık bir takım etkilere maruz kalmıştır. Başka bir mekân ve kültür içinde yer alır.

Yukarıdaki eserde, ağır motifler kullanarak, çeşitlilik, resmin konusu olan ögeler tuval üzerinde dağılmış olarak karşımızda durmaktadır. Resimdeki formlar, geleneksel renkler, geometrik biçimler ve akustik yapılar, ülke sınırlarından geçerek başka coğrafyalara göç ederler. Göç, uluslararası tepkisel durumlara neden olabilir. Kompozisyon içindeki kadın figürü, kadın ticareti ve kadın göçünün modern kölelik simgesi olarak resimde egemem form halinde yerini almaktadır. Yabancı ülkelerde, farklı kapalı ve açık mekânlarda propaganda şeklinde, sokaklarda, diskolarda ve pavyonlar içinde bir emtia ürünü gibi ele alınan kadın bahtsızdır. Bu mekânların kuşkusuz etkileyici ve kavramsal bir yapısı var. Göç etkisi eserdeki gibi görsel kültüre dönüşen de tuval üzerinde farklı bir atmosfer yaratır. Bu resimde ki renk akışkanlığı Figürün metal direk üzerinde asılı durumu, denge ve dengesizliği, bir araya gelirken, kırmızı egemen renk, şiddeti çağrıştıracak gibi, eğlenceye düşkünlüğü de ifade etmektedir. Figürlerin biçimlerinde deformasyonlar, dolu ve boş alanlar kompozisyon içinde yer almaktadır. Modern, çağdaş insanlar arasında ki göç, bir kimlik eksikliği, aidiyet duygusu yoksunluğu o topluma uyum bakımında bir şaşkınlık yaratır. Bu resimde, arka planda zarif açık turuncular göçkünün dününü, koyu kırmızı ve bordo ile kapatılmış alan işe göçkünün bu gününü ifade etmektedir. Aynı rengin tabakaları ile kapatılmış alan bazı form parçaları görünmektedir. Konunun içeriğine göre geçmişte yaşadığı zaman ve mekân nostaljisini göçebe kendisiyle beraber her yere taşımaktadır.

Resimde ki yatay ve dikey yoğun hatlar, kompozisyona dayanak teşkil eder. Geniş anlamda karesel dizilim çerçevesinde, , iç, içe yöndeş üçgenlerden kompozisyon kurulmuştur. İnsan figürünün başka motiflere egemenliği, ışığın etkisinde, açık- koyu, ışık- gölge, zıtlık, doku, ritim, hacim ve zıtlıklar arasında dekoratif atlar biçimleri genel göç kültürünü yansıtmaktadır. Mekân içinde havalanmış motifler görsel ipuçları, figürlerin bir zemin üzerinde olmayışı,

mekân hissini yok etmiştir. Figürler bir yere ait değildir. Köklerinden kopmuştur. Köklerinden kopmakla birlikte kimliksizleşme süreci yaşamaktadır. (Resim 27).



Resim 28: Aligholi Mardani, “Göç ve Yol 5”, tuval üzerine yağlı boya, 180 x 100 cm, 2017.

Göç, zihinsel ve objektif olarak kültür yapısının aktarımında ana etkindir. Bu nedenle kültürlerin etkileşmesi ve değişmesine yol açar. Kültür değişmesi, çizgiler, renkler, modalar gibi öğeler derin bir bakışta her zaman devam ettiğini görebiliriz. Göçün temel anlayışı içerisinde hareket ve değişim ilk plan görülmektedir. Göç eylemine bakıldığında İnsanlar için, göç kabulü çok zor bir aşamadır. Göçmenler zaman ve mekân içinde moral davranışlarının değiştirmesinden dolayısıyla, kaçış ve korkuları form, renk değişmesine bazen neden olabilir.

Bu eserdeki arka plan, geniş sarı renk uyumları ile sembolik renkte düzenlenmiştir. Bu eserde sarı rengin ton uyumu, kompozisyon içinde kadın figürünü ana öge olarak ön plana çıkararak daha fazla vurgulanmıştır.

Kadının karakteri, medeniyet gelişmesi ve yarattığı toplum kütlülerinin en temel Semboller kaynağıdır. Yine bu eserde, tekstil tasarımı, doku çizgi, soyutlamalar görsel olarak göç etkinliği içinde, farklı coğrafyalara göçerek taşınmıştır. Bu resimde tekrar formları deforme edilerek figürler, atlar ve başka unsurlar büyük oranda soyutlamanın etkisi altındadır. Çizgiler ve konturların dili farklı boyutlarda formlara dönerek sınır gibi bütün eserin içinde yer almaktadır. Çizgiler ve formları dili sanayileşme, endüstriyel anlayışla bütün eser içinde kompozisyonu ifade etmektedir. Her kavram özel bir estetiğe sahiptir. Eserdeki biçimler çoklu içindeki dışavurumcu formların yan yana dizilmesi renklerin lekeselliği, renk tabakalarının üst üste uygulanması renklerin dağılışı ve akışkanlığı yatay ve dikey, diyagonal bir eylem arz etmektedir. Geniş renk lekeleri yanında damlamış bir etki ile renkler kendini göstermektedir. (Resim 28).

Resim 28'deki insan ve at figürlerin soyutlama yöntemi öbür resimlere göre bir az daha figüratif resmin dışına çıkmıştır. Bunun sebebi formların parçalanmışlığına vurgu yapmak istediğimdir. Bu resimde bütünlük, sarı rengi arka plandaki egemenliği yoluyla sağlanmıştır.



Resim 29: Aligholi. Mardani, “Göç ve Yol 6”, tuval üzerine yağlı boya, 180 x 100 cm, 2017.

Sert ve sağlam fırça vuruşları tuvale tepki gösterme şeklinde olup ve aynı zamanda tuval yüzeyine bırakılan renk eylemi yanında fırça ile serpiştirilerek oluşan lekeler bir karmaşa bir bütünden parçalanma heyecan ve hissi şu biçimle göç kavramına ve anlayışına yakınlaşmadır. Sanatçının elindeki hammadde bir performans içinde tuvale girer. Tarza göre iç dünyası, Tarihsel, toplumsal nedenlerle yaşanan çağdaş göç durumları yansıtmaktadır. Tüm planlar içindeki öğeler, Anlatıma dönük ilk uygulamalar kapatılarak yeniden bir yoruma gidildi böylece alt katmanda kalan renksel ya da biçimsel formlar üst katmandaki yeni çalışmalara bakıldığında alt katmandaki doku ve biçimler ayrı bir görsel etki sunmaktadır.

Bu eserde tüm plastik ve estetik öğeler, renkler, tonlar araç olarak dinamik bir kompozisyon meydana getirmektedir. Her tepki ve etki tuval üzerinde lekeler, figürlere dönüşürken resmin kompozisyonunu tamamlama aşamasına götürmüştür. Fırça ve renk vuruşları, süsleme yoğunluğu, insan, mekân, zaman göç ve doğayı yağlı boya tekniği ile ifade etmektedir. Resimde göç kararsızlığı ve dağınık psikolojik göçme endişesi, yürüyüş yolunun zorluğu bir biçimde sergilenir. Göç eden insan, kendi kültüründeki renklerden vazgeçme durumda

kalacaktır. Yabancı dünyalara ulaşan insanın karşı karşıya kaldığı şartlar bazen küstah, kaprisli, belirsizdir. Bu hal renklere ve biçimlere ister istemez yansıyacaktır. Eserin farklı alanlarında çabalayan ağızları olabildiğince açık, vücutları dikenli balıklar denizde geçen çağdaş göçebelerin simgesidir. Arka plandaki figürler atlar köpek ve nesneler hareket hareketsizliği ifade etmektedir. Konun tün elemanları ve özellikle figürler, izleyende göç edenlerin romantik bir yaklaşımla kendi kurtuluşlarını aradıklarını müşahade eder. Eserdeki karmaşa, hareket enerjisi sadece balıklarda yoğunlaşmıştır. Bu zıtlıklar içinde resimdeki tüm unsurlar; teknoloji ve makine medeniyetinin İşaretleri, göç olgusu, gidişi temsil etmekte. Bu anlamda insanın göç trajedisi, tükenmez ve arkası gelmez yollarda sürecektir.

Göçebenin geleceğinin belirsizliği, yaşadığı zamanlar, anlar ve mekânlar renkli noktalar, çizgilerin ve çeşitli lekeler tuval üzerinde yansıtılmıştır. Eserdeki demiryolu ve istasyonlar gibi mekânlar bir görsel olarak göçebe içi her zaman hatıra ve sıra özlemi aşamasına gelen işaretler simgesi olarak resimde yer tutar. Göçmen insanın zor şartlar altında ki yaşamı tuvalde kırmızı turuncu soyut renksel ifadelerle dönüşmüş durumdadır. Büyük koyu mavi alan göçerin derin bir yapı içine seyrini, açık maviler huzur ve sonsuzluk arayışını ifade etmektedir. Bu resimdeki balıkların hareket ve karmaşası, su ve toprak arasındaki can veren göçebelerin simgesidir. Eserdeki biçimsel öğeler yatay, dikey, eğik çizgiler, geometrik formlar, kompozisyon içinde matematiksel anlatıyla bir düze içinde yer almıştır.

Tren ve tramvay istasyon binaları ve raylar senayeleşmeden sonra Avrupa kentlerine eklenen ilk modern unsurlardan sayılır ve modern insanın zihninde göç imgesi ile adeta birleşmiştir. Tren stasyonları ilk dafa izlenimcilik akımıyla birlikte sanatta yansıtıldı ve hala modern göçler ve yolculuklar için imgesel güçlü ruhunu korumaktadır. (Resim 29).



Resim 30: Aligholi Mardani, “Göç ve Yol 7”, tuval üzerine yağlı boya 130 × 115 cm, 2017.

Göçler daha çok isteğe bağlı veya zorunlu olarak gerçekleşir. Bunların dışında da nedeni farklı olabilecek göçler gerçekleşebilir. Doğanın etkilediği göçleri göz önünde tutmalı. Fırtınalar, depremler, volkan patlamaları, büyük yangınlar, yağışların olmayışı, yâda bol yağışın getirdiği sel ve heyelanlar daha çok iç göç olarak adlandırılır. Doğanın bozulması ile tüm yaşam alanları zarar görür. Üzerinde yaşayan canlıları ciddi derecede etkiler. Tüm yeraltı su kaynaklarını, nehirleri, denizleri ve okyanusları kirletilmesi Atık su ve kanalizasyon sularının arıtılmaması bu sulardaki yaşamı tehdit eder. Sularda hayat bulan canlılar ya yok olacak ya da göçecektir.

Yukarıdaki eser incelendiğinde kompozisyon içinde yer alan çizgilerin çeşitliliği, lekeler, renkler dokular bozulması, vahşi girdabın olanca gücü ile yaşamı yok etmesi, yaşamı temsil

eden balıkların vücutlarının delik, deşik bozulması, parçalanması, hacimler ve gölgeleri, renksel olarak armoni, ışık, karanlık, tam göç kavramını desteklemektedir.

Kompozisyon içindeki kırmızı renk balık yok ediciliği ile şiddet, tehlikeyi yaşamı baskılayan vahşiliği temsil ederken, dengenin bozulması, zaman ve mekân içinde göçe yol açan görsellerdir yaşamın yok oluşunu simgeleyen girdap merkezindeki soğuk renk olan mavi, lacivert derinliği, uzaklaşma ya da renksel perspektifi ifade ettiği gibi kırmızılar kanı, yok edilişin girdabındaki renkleri temsil etmektedir.

Teknik olarak; sentetik yağlı boya, grafiti, son müdahaleler ve sonuca yakın olanda kişi sel duygu, göç konusu üzerinde ele aldığım kavram, karmaşıklık, heyecan duygusu, deformasyon, biçimleme, görsel, alışılmış doğa anlatım olaylarından uzaklaşma, iklim ve eko sistemin şehircilik, endüstriyel sanayileşmenin bozulmasını simgeleyerek ifade etmeye çalıştım. Resimde ki dramatik ölüm ve yok oluş anlatımları biçimsel olarak vahşi yırtıcı, emperyal yok ediciliği simgeler. Renk kombinasyonları bu açıdan, konuya ve konsepte bakınca sembolik ifadeler, heyecan ve soyutlama, ekspresyonist yaklaşımla dramatik göç sebebi, acil durum modellerini hatırlatır. (Resim 30).

Ayrıca kişisel olarak balık simgesi, İran'da 80'li yıllarda büyüyen birçok çocuk gibi, benim çocukluğumda Samad Behrengi'nin yazdığı Küçük Kara Balık öykü kitabını da hatırlatmaktadır. O senelerde kitabı ünlü garfiker Perviz Mesgali'nin çok güçlü illüstrasyonları ile çok sayıda basılmış ve İran'ın her tarafında dağıtılmıştır. Bu etkileyici çocuk kitabı birçok İranlı çocuğun sahip olduğu ilk kitap haline geldiği için güçlü nostaljik bir yan taşımaktadır. Bu kitapta geçen öyküde Küçük Kara Balık denize ulaşabilmek ve başka balıklarda kurtarabilmek için yaşadığı küçük nehri terk edip büyük mücadeleler verir.



Resim 31: Aligholi. Mardani, “Göç ve Yol 8”, tuval üzerine yağlı boya, 150 × 150 cm, 2017.

Göç konusunu ele aldığımızda, farklı boyut ve açılardan değerlendirecek olursak. Başka sanatçıların bu konu çerçevesinde meydana getirdikleri eserleri karşılaştırdığımda bazı ortak noktalar tespit ettim. Resimde, heykelde, edebiyat, şiir sinema, fotoğraf felsefe açıdan yeni çağdaş sanat eğilimler biçim ve tarz değişimleri tuval üzerine esinlenerek işlemeye başladım. İçerik farklı aşamalarda renk, leke, doku, çizgi, açık-koyu, perspektif anlamında kompozisyon içinde yer almaya başladı. Göç eylemi, görsel bakımdan zıtlıklar arasında gerçekleşmektedir. Şöyle ki; Bu eserde doluluk- boşluk, arka- ön planlamalar, serbest ya da geometri formlar, sınır ve sınırsızlık, doğaya yaklaşma ve uzaklaşma arasında yeni palanlara kurarak eseri inşa ettim.

Merkezdeki şeffaf egemen kırmızı alanların oluşumu, kapatma yöntemi ile kısmen örterek, etkisiz, serbest fırça vuruşları, eski mekân ve yoları, göçebe içi unutulmaz hatıra değerleri olarak işledim. Olumlu ve olumsuz yerler, resimde ki kırmızı boş alanlar eski anavatani boşaltmayı sembolize eder. Aynı zamanda kırmızı tehlike yanında şiddet egemenliğini ölüm korkusu yoğunluğu hissettirmektedir. İnsanlar ve atlar ana motif olarak, tuval sınırlarında, lekelerin kontrastı arasında, kompozisyon içinde yer almaktadır. Şu durumda, göç etmeniz gereken yolu seçmeniz yeterlidir. Sanatçı bu durumu, Işık-karanlık, sınır-sınırsızlık, keder-sevinç, kimlik-kimliksizlik vb. hal ve durumlar da, farklı mekân ve kurgu içinde umut ve endişe arasında tabloyu biçimlense de göç durmayacak ve tablonun sınırlarını zorlayıp aşacak ve yoluna devam edecektir. (Resim 31).



Resim 32: Aligholi. Mardani, “Göç ve Yol 9”, tuval üzerine yağlı boya, 126 × 100 cm, 2017.

Göç kelimesini, şu kelimelerle birlikte anacak olursak, yoksulluk, kıtlık, gariplik, kimsesizlik, vatansızlık, işte bunlar göçeri yaşamın uçlarında zorunlu bir yerde tuttuğunu görürüz. Zorunlu olan göçer, kendisi için konulan çetin engelleri aşacaktır. Yeni yaşam merkezleri arayışı onun ülküsüdür. Yeni yaşam alanlarına geçiş için doğanın sınırlarını bozarak kendine geçiş yolları oluşturur. İnsan, çağlar boyunca, zıt durumlar arasında, özellikle teknolojinin ortaya çıkmasından bu yana, doğayı ve içindeki kaynakları, ihtiyaçların üstünde, fazlasıyla kullanarak yaşam ortamlarını yok etmiştir. İnsanın tarım, endüstriyel, dijital ve çeşitli alanlarda gerçekleştirdiği devrimlerin tesiri ile göç etmeye devam ediyor. Bu nedenle kendine sorsa; Göç nedir? Ve ben neredeyim? Nasıl ve nereye gideyim? Başka bir mekân acaba benim yerim midir? Zamanın değişmesi ile buna benzer sorular insanın kafasında belirdi. Bu aşamada göç beyinde yer tuttu. Bu anlamda arayışlar, medeniyete doğru, bugün ki aşamaları kat ederek gerçekleşmektedir. İlk göçer, göç izlerini mağaralar da, haritalar, görsel resim halinde, tarihi doküman gibi bize uzanan ipuçları bıraktılar. Mutluluk kavramı, karanlıktan ışığa ve sıcak yaşama yüzünü dönmek, göç eden insanlar içi, Platon'un mağara alegorisinden yola çıkarak bir yorum ortaya koyacak olursak; Mağaraların korkunç karanlığı, soğuk oluşu, güvensizliği, insanın yüzünü ışığa çevirmesi ile göç başladı. Göçler farklı coğrafyalarda farklı ve yeni mağaralara doğru sürecektir. Ve insan kentlerde kendine yeni kat, kat mağaralar inşa etti. İnsan taş olan mağaradan çıkıp yeni mağaralara ulaştı. Bir farkla yeni mağarası artık ışık içinde. Bu onu yine de tatmin etmeyecektir. İnsan kafasında ve gerçekte mağarasını terk edememiştir Binlerce yıl süren göçler, arkasında pek çok trajediler bıraktı. İnsanlığın yayılmasıyla birlikte, farklı kültürler yaratılmıştır.

Yukarıdaki eserde insan ve mekân olayı, insan varlığı, nasıl var olduğu bu resimde görsele dönmüştür. Tehlikeli uçurum, korkunç tepeler, keskin ve zorlu kayalar, çirkin ve gölgeli

delikler, olmak ya da olmamak, varlığı sınırlarında duran insan figürleri bu kompozisyonda yer almıştır. Resimdeki atlar geleneksel göçler simgesidir. Atlar ayrıca onur, saflık da ifade eder. Bu resimde atlar bir bakımdan toplumun yok olmasını temsil etmektedir. Atlar durgun, ölümlerine yakın, kıtlık, mekân içinde kalıcı bir yere sahip değiller. Bir çok yerde, doğada yaşayan kültür kalmamıştır, resimde ki siyah doğa ağır ve kaba, sürekli boşluklar, dikenli tele benzer, yuvarlak çember alanlar görsel öğeler tehlikeli formlara dönüşmüştür. Fırça vuruşları, lekeler, heyecan, ölüm, karanlık, göç kaynağı olarak yansıtılmaktadır. Huzursuz bulutların karmaşa formları, ışık ve karanlık hareketi, fırtına anı gibi göçmenlerin zamanı ve terk ettiği mekânları, tehlike durumu, fani dayanılmaz ifadesiyle görünmektedir. Dağ delikleri, zorlu yaşam metafor, doğanın tahribatı, sömürmek yolundaki uygarlık savaşlar ve savaş teknolojisinin açtığı delikler, İnsanların acı nostaljilerini ifade etmektedir. Renklerin siyah ve parlaklık düzeni göçebe mücadelesini, daha aydınlık dünyaya ulaşmayı temsil etmektedir. Zirve ve uçurumların sınırında duran insanlar, şaşkın ve tedirginlikleri ile göçün iç ruhu gösteriyor. (Resim 32).



Resim 33: Aligholi Mardani, “Göç ve Yol 10”, tuval üzerine yağlı boya, 200 x 150 cm, 2017.

Geri dönüşü olmayan göçler kültürler arası tarzında gerçekleşiyorsa kültür etkileşimi kaçınılmazdır. Bu tabloda göçlerin tüm ortak noktaları harekettir.

Milli karakter taşıyan ve alt guruplardan olan aşiretler, kültür simgeleriyle farklı değere sahiptirler. Bu alt guruplar dahi siyasi sınırları aşmaları neticesinde kendileri ile bütünleşmiş olan yaşayış değerleri, inançları örfleri yeni yaşam dünyalarına taşırlar. Kültürler arası etkileşim modern dünyada, yeni medya araçları ile göç daha farklı bir boyut kazanarak gerçekleşir. Göç yollarının haberleri görsel, yazılar, sessel yöntemlerle insanlara ulaşır. Bir göçebe içi bağımlılıklar ve anavatan deneyimleri, bilinçaltında her zaman yenilenmektedir.

Bu çalışmadaki at figürleri, geçmişe ait daha önceleri yaşanan bölgedeki sürü atları temsil etmektedir. Sanayi değişimi ve kentleşmenin bir sonucu olarak, yaşanan tükenmişlik neticesinde, şimdi ne o bölgeler, ne de atlar var. Bu tablodaki atlar işte bu türden atlardır ve sadece bir imge olarak zihinlerde yer almaktadır. Kararsız ve hareket halindeki atlar, tasarım olarak parçalardan bütüne doğru ele alındığında metalsi bir kompozisyon imgesine dönüşmüştür. Siyah çizgiler, noktalar, renk ve doku hacimleşmiş, ön plandaki soğuk ve sıcak ilişkisi bir birlerini dengelemek üzere kurgulanmıştır. Renk çeşitliliği, tonlamalar, Mavi ve mor renklerin egemenliği, Sonsuz mekan etkisi, temel boşlukları ise özgürlüğü temsil edilmektedir. Çeşitli çizgiler, ritim, dokusal etkiler, lekeler, figür boyutları, atların farklı hareket şekilleri ve yönleri, görsel olarak göçteki, hareket, karar kararsızlığı ve diaspora etkisini gösteriyor. Ağır doku formları ile birlikte, çeşitli yatay ve dikey çizgiler, daire eğrilerinin birleşimi, değişim ve hareket hızını belirtir. Arka plandaki yaygın olan mavi tonları uyumu koyu maviler derinlik hissini uyandırır. Soğuk olan zemin yaşam için durma noktası değildir. O halde hareket ve göç zamanı. (Resim 33).



Resim 34: Aligholi Mardani, “Göç ve Yol 11”, tuval üzerine yağlı boya, 130 x 115 cm, 2017.

Bu eser, çağdaş teknoloji ve endüstri ürünlerinin hâkimiyeti ve etkisi altında kalan insanların psikolojik durumlarını göstermektedir. Metalleşen şehir yaşamı doğayı feda ederek başladı. Makineleşme ve kirlenen atmosferimiz daha büyük bir yıkıcılıkla devleşerek ilerlemektedir.

Savaş sanayinin gelişmesi, enerji kaynaklarının paylaşımını getirdi. Kimyasalların sorumsuzca kullanımı, kirlenmiş topraklar ve yaşam alanlarını daralttı. Savaş yolu ile toprak ve enerji paylaşımları yeni trajediler meydana getirdi.

Kompozisyon içine yer alan diğer biçimsel değerler, figürler, parçalanmış arabalar, metala dönüşmüş robotsal yaşam ögesi insanlar. Metal petrol platformunun varlığı, zehirli mantarlar,

yaşam kirliliğini ve aynı zamanda kimyasal bombaları ifade etmektedir. Hamile kadın ve kirli yaşama doğacak çocuk, sağlıksızlığı ifade etmektedir. Yaşama doğmuş çocuk ise burada sarı çizgilerle sınırlamış ve geleceği belirsiz, sırtı yerde, sağlıksız ve belki son yolculuk diyebileceğimiz ölüme hazırlanmaktadır. Salınmış, renk akışları tuval üzerine parça, parça renkler oluşturmuş. Ayrıca çizgiler karmaşıklığı, görsel etki ile birlikte göç nedenlerini sergilemektedir. Savaşın dehşeti, karanlığın insan üzerindeki psikolojik baskısı ve egemenliği, koyu sarı, kırmızı, mor ve pembe mavi sadece renk olayı değil! Göçün biçimsel unsurları çizgilerle ifadesini bulduğu gibi, bariyerler aşılamayan ve zorlanılan sınırları ifade eder. (Resim 34).



Resim 35: Aligholi Mardani, “Göç ve Yol 12”, tuval üzerine yağlı boya, 200 x 150 cm, 2017.

Kültürlerin gelişmesi sanat diliyle meydana gelmiştir. Görsel sanatların bir parçası olarak resim, renk sembolünün dili, çizgilerin düzeni ve reisimin diğer elemanları ile düşüncenin yansımaları olarak diğer ülkelere taşınmaktadır.’ (Aryasb Dadbeh.s81). Göç sadece bedenlerin

farklı coğrafyalarda yaşama tutunması değildir. Kültürün yanında bilgi ve sanat da göç etmektedir. Sanatın konusu olan edebi metinler, şiirlerde sınır tanımaz. Söz artık göçmüştür. Bu eserde geleneksel görünümünden bir miktar uzaklaşarak modern resim anlayışı ile çalışmaya karar verilmiştir. Motifler süsleme etkisinde, formlar parçalanmış değişim sürecinde yeni formlara dönüştürmek amacı kompozisyon içinde yer almaktadır. Bu resimin inşası sürecinde motiflerin bir yüzey üzerinde kurgulanması oldukça zordu. Yerli sanatlardan dans hareketleri, endüstriyel markalar, yeni çağdaş sanatlar araçlarıyla moda etkisi içerisinde göç şekline dönüşmektedir. Modern süreçte resimsel öğeler, izler, üsluplar, diğer sanatsal etkiler farklı coğrafyalarda kendine yer bulmaktadır ki. İşte burada sanat eseri de göçmüştür.

Bu resimde formun görsel eylemi çelişkilidir. Soğuk ve sıcak renklerin yan yana gelmesi ön ve arka planda reisime hareket kazandırmaktadır. Atların geometriye ve soyutlamaya yönelik düzenlemiş motifleri, modern sanatta ki dönüşüm yansımalarıdır. Bu eserdeki sınırlayan hatlar, biçimlerin düzenlemesi, ayırt edici temel öğe olarak rol oynamaktadır. Parlak ve koyu renklerin kontrastı, dairesel süslemeler birlikte reisime hareket kazandırmaktadır. Bu resim teknolojinin yüksek kullanımını, demir ve sanayileşmeyi, modern bir çağı yansıtmaktadır. (Resim 35).

Günümüz dünyada teknolojinin gelişmesi ve hız kavramı arasında kopmaz ilişki vardır. Toplumların estetik zevkini alt üst eden ticari amaçlı endüstriyel tasarım da teknolojinin bir ürünü olarak hız kavramını daha çok satmak için ön planda tutarak geleneklerden uzaklaşmaktalar. Resim 35’de bu konuya değinmek çabasındaydım.



Resim 36: Aligholi Mardani, “Göçerler” tuval üzerine akrilik, 200 x 100 cm, 2017.

Kültürlerin gelişmesi sanat diliyle meydana gelmiştir. Görsel sanatların bir parçası olarak resim, renk sembolünün dili, çizgilerin düzeni ve resimin diğer elemanları ile düşüncenin yansıması olarak diğer ülkelere taşınmaktadır. “Göç sadece bedenlerin farklı coğrafyalarda yaşama tutunması değildir. Kültürün yanında bilgi ve sanat da göç etmektedir. Sanatın konusu olan edebi metinler, şiirlerde sınır tanımaz. Söz artık göçmüştür. Bu eserde geleneksel görünümünden bir miktar uzaklaşarak modern resim anlayışı ile çalışmaya karar verilmiştir. Motifler süsleme etkisinde, formlar parçalanmış değişim sürecinde yeni formlara dönüştürmek amacı kompozisyon içinde yer almaktadır. Bu resimin inşası sürecinde motiflerin bir yüzey üzerinde kurgulanması oldukça zordu. Yerli sanatlardan dans hareketleri, endüstriyel markalar, yeni çağdaş sanatlar araçlarıyla moda etkisi içerisinde göç şekline dönüşmektedir. Modern süreçte resimsel öğeler, izler, üsluplar, diğer sanatsal etkiler farklı coğrafyalarda kendine yer bulmaktadır ki. İşte burada sanat eseri de göçmüştür” (Dadbeh, 2011, s.81).

Bu resimde formun görsel eylemi çelişkilidir. Soğuk ve sıcak renklerin yan yana gelmesi ön ve arka planda resime hareket kazandırmaktadır. Atların geometriye ve soyutlamaya yönelik düzenlemiş motifleri, modern sanatta ki dönüşüm yansımalarıdır. Bu eserdeki sınırlayan hatlar, biçimlerin düzenlemesi, ayırt edici temel öge olarak rol oynamaktadır. Parlak ve koyu renklerin

kontrastı, dairesel süslemeler birlikte reisime hareket kazandırmaktadır. Bu resim teknolojinin yüksek kullanımını, demir ve sanayileşmeyi, modern bir çağı yansıtmaktadır. (Resim 36).



Resim 37: Aligholi Mardani, “Göç ve Yol 13”, tuval üzerine akrilik, 200 x100 cm, 2017.

Bir yer tehdit altında kaldığında farklı nedenlerden dolayı doğa içindeki değişim tepkiler ve göç olayını yeni şartlar arasında bir arada canlandırırlar. Bu çeşitli tehditler bazen insan toplumlarından kaynaklanır. İnsan müdahalesi doğayı devrilen mikroplandırır düzenli ve organik yapısını ortadan kaldırır. Doğa içindeki yeni ve eski Terk edilmiş imha işaretleri insan tarafından hiç bir zaman alternatifi olmamıştır. Kurumuş göller kirlenmiş su kaynakları Kuşların varlığını ortadan kaldırmıştır. Bazen kuşların varlığı sadece kitaplarda gelecek de olacak iç ve dışardan gelen mevsimsel göç eden kuşların coğrafi nedenlerinden tekrar edilemez hale gelmiştir.

İklimsel değişiklikler ve çevre manipüle edildi bazen sesler renkler de değişmeye hazır olan insanoğlu ve ayrıca teknoloji gelişimlerinden dolayı meydana geldi. Devrimlerde insan doğayı kasıtlı olarak yok etti. Bu resim içine yer alan konu yatay tuval kalabalık kompozisyon atlar kaçmayı bir tehlikeye uğramaktır. Doğadaki sürekli tekrar olan göçler her hangi bir renk ses ritmi hızı geçmek şeklinde kendini sergilemektedir. Atların kaçışları Sıcak renkler ve planlar çatışması renk vuruşları, heyecanlı biçim ve renk diliyle kavram göç olarak tuvale

yansıtmıştır. Doğadaki toplu göç eden kuşlar vahşi hayvanların göçü bazen yerlerde kültür olarak insanları her zaman etkilemiştir. Bazen kültürler içinde mitoloji ve inançlara bağlı olarak gelecekte nasıl bir süreç olacağı söz konusudur. Mevsimsel kuşların toplu göçlerin tekrarlanması ve devamına bağlıdır. Tuval resmin dikdörtgen şekli yatay kompozisyon elemanların yan hareketi farklı coğrafyalardaki karmaşık göç hatırlatmaktadır. İfadenin görsel alanı gerçeklikten ziyade sürrealist bir hikayeye dayalıdır. Ünlü İran şairinin değişiyile: “hayat, göçmen olan kuşların duygusudur” (Sepehri, 2015, s.45). Yapmış olduğum bu resim göç hayatını sadece insanlarda değil doğada olan bütün canlıları kapsamaktadır. Resimde teknik olarak duyguları daha ön planda tutmayı çalıştım ve genellikle canlılar içerisinde kuş ve atları gösterdim çünkü bu iki canlı insanın tarih boyunca en konu ettiği ve ilgi gösterdiği canlılar olarak konu haline gelmiştir. Resimde akrilik boya kullanılmış ve fırça vuruşları konunun duygulara hitap etmesi için hızlı olduğuna gayret gösterdim. (Resim 37).



Resim 38: Aligholi Mardani, “Göç ve Yol 13”, tuval üzerine akrilik, 100 x 70 cm, 2016.

Bir toplumun iç nedenleri yabancı güçlerin etkisi sömürge bölünmesi çatışması göç kaynaklarının önemli bir parçasıdır. “Modern dönem, her alanda olduğu gibi sanat alanında da çok yönlü gelişmelerin etkisiyle şekillenmiştir. Söz konusu gelişmeler doğal yaşamdan

ayrılmaya başlamasıdır. Bu iki unsur (sanayi ve savaş) makinenin insan yaşamında vazgeçilmez ayrıca acımasız bir yer edinmesine sebep olunca sanatçının, karşısındaki nesne ile olan münasebeti her zamankinden farklı, bu defa optik değil psikolojik yönü ağır basan bir hal almak durumunda kalmış, bir hesaplaşma hali yaşanır olmuştur” (Tunalı, 1981, s. 141).

Çağdaş medyalarda savaş çatışmalar göç olayını meydana getirmektedir. Sanat ve sanatçı şu durumdan etki alarak yatırdığı eserlerde kendi izini bırakır.

Özellikle resimde modern dönemde bazen ressamların temel kaynakları sosyal medyalardan meydana gelmektedir. Bu resimde tuval üzerine akrilik tekniğiyle internet haberlerin çeşitli görüntülerinin yerleştirilmesinin etkisi göç bazen nedenleri bir kompozisyon içinde yerleştirmeye karar verdim. Çağdaş değişimler toplumların yerli kültürlerini etkileyerek sanatta kendisini göstermeye başlamıştır.

Toplumsal düzenin çöküşü ve ayaklanma dengesi resimde merkezde polis ve insanlar arasındaki darbeleri güç belirli bir görsel ifadeyi dönüştürmekteyiz. İsyan aygıtlarının barınması atların hareketli renk boyutlarında ve form kompozisyonuyla birlikte bir karmaşayı ortaya getirmiştir. Koyu ve açık renkler hacim ve doku heyecanlı figürler estetik birliği bu resimde tasvir edilmiştir. Hareketle beyaz atın ortasına koyduğumuzda barışın beyaz rengi kavramsal bir paradoks yaratmıştır. Atların rengi Pers bayrağının sembolü olarak İran görsel kültüründe at estetik biçiminden daha fazla toplumsal bir işarettir. Atın simgesel biçimi ise seferberlik, isyanlar ve göç olgusuna aktarma yapmaktadır. Resim 38’de konu olarak dışavurumcudur ve doğal olarak bende kendi dışavurumcu yönümü konuyla beraber görselleştirdim. Figürlerin form olarak çekilmesi bu ifadenin daha vurgulanmasına neden olmuştur. Kompozisyon olarak aşağıdan yukarıya doğru bir hareket vardır. Açık ve koyu

tonların zıtlığı renk açısından çatışmayı ve dışavurumculuğu öne sürmüştür. Polislerin yüzlerinin kapalı olmasının arkasında mezhepsel ifadeyi çağrıştırmaktadır. (Resim 38).



Resim 39: Aligholi Mardani, “Göç ve Yol 14”, tuval üzerine akrilik, 100 x 70 cm, 2016.

Geleneksel göçlerde, göçmeler bazen uzak yoları havanlarla yola devam ederek, geçit vermez vadileri kullanarak, sarp yamaçları takiple cılka yollarda ilerleyerek, zaman, zaman, orman

içlerinden, dağlardan ve çöllerden geçerek yaşamlarını idame ettirebilecekleri alanlara ulaşırlar. Bazı göçlerde vardır ki ülke sınırları aşarak gerçekleştirilir. Bugün göçlerin gerçekleşmesinde vasıta olarak farklı taşıma araçları kullanılmaktadır. Gemi, vapur tren, otobüs ve diğer araçları kullanarak göçerler. Göçmekteki amaçları ekonomik, sosyal, kültürel ve tatil esaslıdır. Bu göçlerin içerisinde biri vardır ki dramatik olduğu gibi, istismarcılarının elinde ucuz işgücü, fuhuş vb. amaçlı insan kaçakçılığıdır. İnsan göçleri üzerinden yapılan ticaretler hiçte küçümsemeyecek boyutlara ulaşmıştır. Daha çok insan göçleri Asya, Avrupa ve Amerika'nın arasında sanayileşme döneminden itibaren günümüze kadar gelmiştir. Tarım amaçlı arazinin işlenmesi ve hasadında kölelik kültürü ve insan korku ve şiddetle beraber göç kavramı içinde yer almaktadır. Bu resimde görsel olarak, deniz, sahil, gökyüzü alanı, sıcak ve soğuk renklerle kompozisyon içinde yer almaktadır. Çalışmanın üs kısımlarında denizin şiddeti ile birlikte büyük fırça darbeleri, kanlı dalga hissi uyandırmaktadır. Öteki yaşam unsurları tehlikeden kurtulmuş değildir. Karada onları bekleyen başka tehlikelerin kucağına her an düşebilirler. Eserin merkezinde ki insan figürleri, yeni yaşam merkezleri arayışı, bütün yoksunlukları, çaresizlikleri ile teknelere doğru, üzerleri çıplak ve bir can Simit'i ile hareket etmektedirler.

İnsanın en yakınında ve en uzağında köpekler. Köpekler göç unsuru olmakla beraber, göçürme unsuru da olabilmektedirler. Eser içindeki köpekler sahiplerince terk edilmişliği simgelediği gibi bir grup tehlikeli köpek ise savaşlarda baskın unsurun olarak, vahşi insanı temsil, saldırganlık ve dehşeti de temsil edebilmektedir. Savaşlar aynı zamanda göçme tehlikeden kaçış sebebidir. Irak'ta, gerek sokaklarda, gerekse ceza evlerinde, insanı korkutan, yıldırان ve vahşiliğin temsilcisi köpekler kullanılmıştır. Renkler, lekeler, gölgeler, derinlik hissi formal tablonun yüzeyinde dengeli bir şekilde dağılmıştır. Renkler karıştırılarak iç açıcı olmayan griler in hâkimiyetine terk edilmiştir. Konuya göre, korku, kaçış, terk etme,

karasızlık figürlere ifadesine sinmiştir. Bu eserde farklı kompozisyonlar iç içe tekrarlanarak sert ve bir mekân ruhunu ortaya konmaktadır. Figürler sırtları dönük, insani değerlerden soyunuk olarak mekânı terk etmekte. Sarı alanın merkezinde ki çocuk yaşamı, neslin devamını, göçerek geleceği garanti altına almayı da simgelemektedir. Bu anlamda göç bir yerde durmayacak ve devam edecektir. Teknelerdeki renk değerleri ve biçimsellik, bir biri ile kesişerek, umut ve umutsuzluğu, varlık ve yokluğu, ölüm ve dirliğin yansıtmaktadır. Yelkenler, zor günleri hatırlatan çağdaş-modern göç araçlarını temsil etmektedir. Bu eserde göç, varlık ve yokluk arasında. (Resim 39).



Resim 40: Aligholi Mardani, “Göç ve Yol 15”, tuval üzerine akrilik, 100 x 70 cm, 2016.

Temel bir resim konsepti seçildiğinde düşünce ve imgelere tuvale doğru ilerlemektedir. Konunun kökeni Bu kaynaklar nasıl kullanılabilir hale getirilir? Göç sözcüğüne geldiğimizde Göç, kelimenin genel anlamıyla nereye yaklaşıyor? Bu türden göçün yeri ve zamanı

nerededir? Göç olayı, şüphe korkusu yorgunluk komik heyecan ayartma bir takım karşıt anlamlar bir araya getirilir. Bazen ışık ve parlaklık bazen de karanlık ve yıkıma pürüzsüz boşluklar bazen düzensiz. Motiflerin düzenlenmesi ve yeni bir kavram yaratılması demektir. Örneğin, bir göçmenin şekli ve karakteri nedir? Garip yerler nasıl görünüyor? Trenin terminalindeki zaman denizin dalgalarına nasıl bakıyorsunuz? Tuhaf polis tel sınır duvarı dikenli Polislerin araştırma vahşi köpeklerin nasıl bakıyor. Göç konsepti her an herhangi bir yerde farklı renkler haline gelmektedir. Bazen kaba hatlar Bazen ince ve kesilmiş siyah lekeler dağınık ışık yamaları ağır figür ve soğuk renkler fırça darbeleri ise kaba ve duygusal ifadeli bir kompozisyonlarda görülebilir. Hayvan işaretleri elemanlar kümesinde hareket modu göç kavramına nasıl yardımcı oluyor? İşin köşesinde bir gurup vahşi köpek çağdaş modern dünyalarda şiddetin sembolü olarak yer almaktadır. Büyük yollar otomobillerin diğer köşesinde ağzı açık ve keskin dişlerle doğanın yıkıcı bir düşmanı sanayileşmenin simgesi olmuşlardır. Polis atının sarı rengi bir tehlike işaretidir ve bu grupta insanlara göçü yaşlı bebek kadın demeden mecbur kılıyorlar. Figürler elbiselerinde motiflerin yoğunluğu güzelliğe katkıda bulunmuştur. Yerin tüm planı koyu renklerdir ve yüksek kontrastlı yoğunluk izleyicilere konu ve konsepti anlatmaktadır. (Resim 40).

İnsanın göçüyle beraber sadece kültür değil, bir taraftan da onunla birlikte yaşayan doğa da mecburi göç zorunda kalır. Bu bir yandan doğal dengeyi bozabilir ama öte yandan dünyanın doğasına zenginlikte katabilir. Resim 40'da göstermeye çalıştığım konu, bir göç içinde başka göçlerin de varlığının altını çizmek idi.



Resim 41: Aligholi Mardani, “Göç ve Yol 16”, tuval üzerine akrilik, 100 x 70 cm, 2016.

İnsan zaman ve mekan içinde farklı aşamalarda göç yolun seçerek büyük tarihi olaylardan geçmiştir. Göç iki fizik ve zihinsel insani sorundur. Görsel olarak göç sadece rivayet ve resim ilişkilendirmesi değildir. Bu resimde, sıcak ve soğuk renklerin hareketli ve kontrastlı fırça vuruşları noktayı yüzeye çevirme haliyle göç kavramını bir hareket düzeninde ele aldık. Sarı alevlerle içinde olan askerler, yolcu insanlar ve diğer canlılar bir araya gelmektedir. Bu resimdeki göç sahnesi gazetecilerin bir raporundan etkilenmiş göçle ilgili yeni bir bakış resimle seyirciler iç içedir. Figürler düzeni fazla noktayı vurgulayın diğer öğelerle birlikte. İşin tüm çapında son yolculuk yani ölüm büyük simgesel balık biçiminde askerlerin omuzlarında taşınmaktadır. Balığın ağzı bağırılmaktadır. İnsanlık için dünya seyahat edenler için bir karavan gibi görünüyor ve ölüm dünya okyanusundan ayrılmaktır. Büyük balık simgesi sahillerde can veren çağdaş göçebelerin medya araçlarıyla bir kısa zaman içinde tam dünyaya yayılmaktır. Yaşadığımız zaman içindeki terör pazarında savaşlarda can veren bir askerin kolları arasındaki bir çerçevede yer almaktadır. Bu sıcak sarı renk ve lekeler yol formuna dönüşmesi göçlerin devamını hatırlatmaktadır. Figürler arasındaki mor renk, zor durumun tehlike alanı at ve köpek gibi diğer elementler hareketleri göz teması etkinin

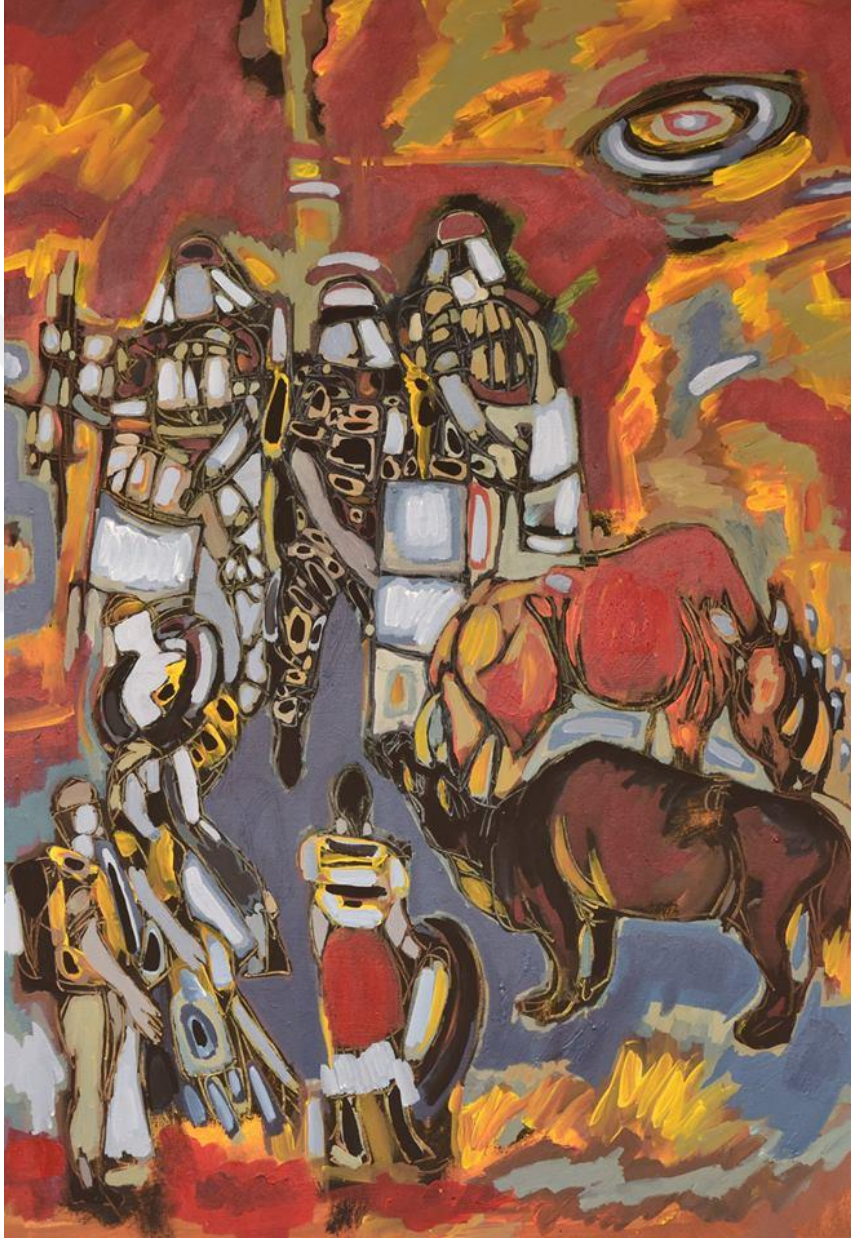
merkezine yönlendirir. Dekorasyon tasarım ifadesi abartmayla ışık ve gölgelerin hacimlerin bir yapı, anlam ve kompozisyona katkıda bulunmuştur. (Resim 41).



Resim 42: Aligholi Mardani, “Göç ve Yol 17”, tuval üzerine akrilik, 100 x 70 cm, 2016.

Sınırlarına tecavüz ve saldırı altında olan bir ülkenin zamanla değişmelere neden olmaktadır. Kaba radikal gruplar Tüm uygarlıklarda, grupların korkusunu öldüren ajanı olarak göç nedenlerin önemli rollerini oynamaktadırlar. Çağdaş dünyanın modern savaşları yerini yeni teknolojilerle medya gelişmeleriyle değişerek gizli savaşlara dönmektedir. Bilgi medyası savaşları reklâm uluslararası ticarete profesyonel endüstri büyük silah ticaret kolları terörist grupları silahlandırmak modern çağda görsel sanatlar diliyle bir grubunun veya topluluğunun kültürüne girme karar vermektedirler. Bu dengesizlik içinde kültürel tepkisi göçleri meydana getirir. Bu resimde medyalar görsel imgelerden etkilenecek bir montaj ve kolaj gibi kompozisyon yaratmağa karar verilmektedir. Tüm insan figürleri yarı çıplak korkmuş kaçışına devam etmektedirler. Köpek ve kurt grubu Fırtınalı deniz kenarının farklı yönlerinden korkan insanlar arasında izleyicinin yanına kaçıyorlar. Hız ve yoğunluk ile renklendirme dalgalı

renkler Form yoğunluğu hareketin ve hızın kontrastı ışık ve gölge çalışması hacim verme kompozisyon ifadesine meydana getirmektedir. Düşmüş tekerlekler yere yıkılmanın sembolü olarak kullanılmaktadır. Gemiler birlikte kırılmış şekillerde fırtına yolunda kıyıya ulaşmışlardır. Bütün resim büyük olaydan kaçma korkunç göç ortamına girmek zamanını zihinde hatırlatmaktadır. Kalabalık unsurlar grup göçünü temsil etmektedir. (Resim 42).



Resim 43: Aligholi Mardani, “Göç ve Yol 18”, tuval üzerine akrilik, 100 x 70 cm, 2016.

Sömürgeciliğin baskısı ve diktatörlüğün güvende olmadığı zaman insan için tepki veya kelimeler her hangi bir form, renk dokuya dönüşür. Başka mekan ve zaman içinde gerçek

anlamda nesnel bir görünüm bazen de soyut form olarak dönüşebilir. Göç farklı nedenlerden meydana bir oluşumdur. Gerçekten bir tehlikeyle karşı karşıya geldiğinde, özgür bir şekilde olduğu mekandan yalnız göç eden bir hayvandır göç. Çevre bozulmaları ve doğada başveren yok olma faktörleri günümüzün en büyük tehlikelerindendir. Bu resimde görülen farklı yoğun güçler beraberinde gelen göç duygusu insanın aklında heyecan duygusunu hatırlatır. Resmin içindeki öğelerin renk boyutu farkı ve tekrarlanması estetik açıdan kompozisyonla birlikte farklı bir kavrama yol açmaktadır. Kontrastın ışık yoğunluğu soğuk renklerin sarı ve turuncu kırmızı sıcak renklerle fırça vuruşları soyutlamaya yönelik etkisi görülmektedir. Şiddeti anımsatan çizgiler, tüm motiflerde özellikle gergedanlarda yoğunlaşmıştır. Renk kompozisyonu dönme ve denge ile çalışmak hedefiyle yerleştirilmiştir. (Resim 43).

Resim 43'ün genel atmosferindeki rahatsız edici gerginliği etkileyen başka bir parametre, yuvarlak kompozisyonun hareketliliği ve mor rengin durgunluğu arasındaki zıtlıktır. Mor reng psikolojik umutsuzluk durumunu simgelirken, alev renglerinde olan sarı, turuncu ve kırmızı şiddeti anımsatmaktadır. Ayrıca arka plandaki soyut anlayışın ön planda kullanılan soyutlama ile oluşturduğu kontrasttan da söz edilebilir. Böylece resimdeki ortaya koyulan mekan göç ve kaışı mecburi kılır bir mekana dönüştürülmüştür. Güneşi simgeleyen, resmin sağ üst köşesindeki yuvarlak biçimde siyah rengin kullanışı, artık ışık saçamıyan bir güneşe işaret etmektedir. Siyah reng aslında tüm nesneler, insan ve hayvan figürlerinde de göze çarpmaktadır.

Göç ve Yol serisinin birçoğu resimlerindeki gibi, resim 43'de de dengenin bozulması söz konusudur; ancak bu resimde daha çok psikolojik ve ruhsal dengesizliğe vurgu yapılmıştır.

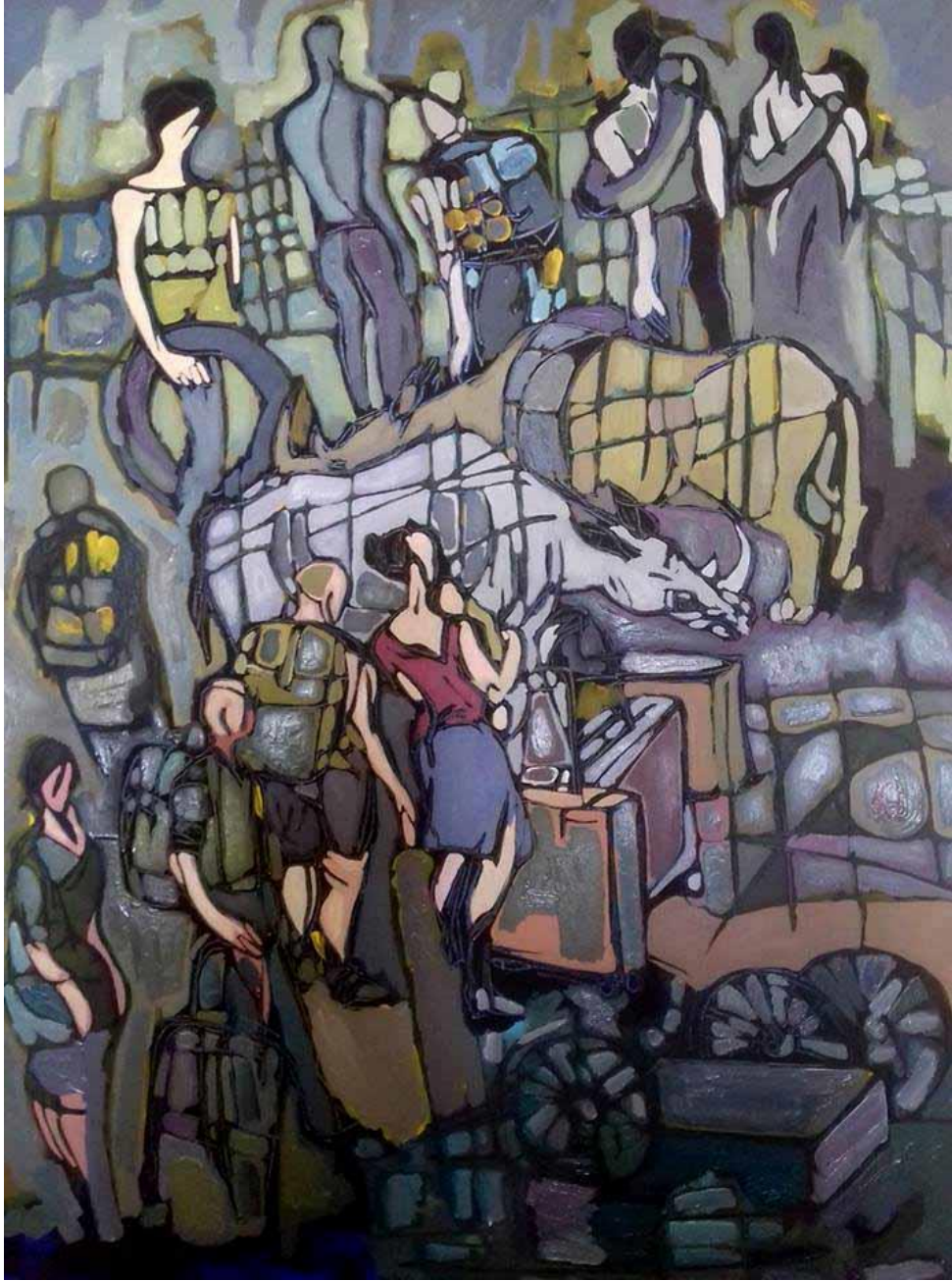


Resim 44: Aligholi Mardani, “Göç ve Yol 19”, tuval üzerine akrilik, 100 x 70 cm, 2016.

İnsanoğlu doğadan beslendiği zaman doğadaki potansiyelin varlığına tanık oldu. Bundan sonar insan Fiziksel bölgeleri ele geçirmeye ve elde olan doğayı altüst etmeye karar vermişti. Hayvanların insanlar tarafından evcilleştirilmesi farklı araçlarda kendi özel ihtiyaçlarını kaldırmak için farklı yerlerde zamanla doğanın durumunu ortadan kaldırmış ve sonuç olarak

doğanın öfkesini yeniden yansıtmıştır. Kuruluk rezillik talihsiz olay trajediyi mekan ve zaman içinde tekrarlamaya başladı. her bir oluşum doğada kendi kendine izlerini göstermektedir. Şiddet kavramsal ve mecaz olarak, yapısal bir biçime sahiptir. Işığın gölgesi hacminin dokusunu renk biçimini değiştirmeye birlikte evren içinde birbirlerini etkiliyorlar. Doğada ise, sürekli olarak görsel bir görüntü oluşturuyor şu bakışla tehlikeler içinden ölüm kaçış çılglık canlı ve cansız doğanın çılgınlıkları bile görsel kavrama dönüşür. Bu resimde doğada yaşayan insan ve kültürleri göç halinde olan toplu atlar zor durumda yola devam etmektedirler. Siyah aşağılanma doğum sakatlığı bir özel ifadeyle karşımızdaki pislığe dönderdiğimiz doğada ayna gibi karşımıza kirli bir şekillerde insanların yanlış davranış ve düşüncelerini yansıtır. Doğadaki yeni zıtlıklar renkler ve formlar haline gelirken bir ağırlık kimsizlik karmaşık şeklinde etkisini bu kompozisyonlar tuvalde göstermektedir.

Kompozisyonların içinde doğadaki ufuk formu bir belirtilmemiş durum hikayesi göç olayını hatırlatır. Sembolik ve romantik kavram taşıyan hayalden beslenen bir konu olarak tam tersine dönüştürmeye iz bırakmaktadır. Dengesiz darbeler taşların dağınık yamalar gibi eser içinde yer almaktadır. Doğayla düşman gibi çarpışma en zirvedeki mekan noktasında bile bir atmosferdedir. Atların durumu toplumsal modern insanları göç halinde devam etmelerini yansıtıyor. Ölüm ve hayat arasında kalma savaşı bir kompozisyon içinde İnsanlığı önümüzdeki ufuklardan bekleyelim ifadesi içinde karar vermiştir. Renkli sert lekeleri birikmiş ve dağınık formlar içinde iç ve dışta yaşadığı göçebe dünyasıdır. Ölümcül durumda omuzlarında meydana taşıyan atlar nostaljisi gelenekten moderniteye geçmek zorunda kalmışlar. Dağ deliği yön değiştirmek için izleyici karşısında soyut deformasyon köprü ufku gibidir. Göç hali insanın iç varlığı ve olmamak süreci içinde yaşatmaktır. Göç bir heyecanın dalgalanmış duygu haline gelmek ve kendi nostaljiliğinden düzensiz yüz yüze seyretmektir. (Resim 44).



Resim 45: Aligholi Mardani, “Göç ve Yol 20”, tuval üzerine akrilik, 100 x 70 cm, 2016.

Göç gibi kavramlar örnek olarak çok sayıda zihinsel imgeler yaratır. Göç kelimesi öykü ve hikayenin karakteristik bir özelliğine sahiptir. Bazen acı ve bazen tatlı bir tadı vardır. Parlak renklerde bazen karanlıktır ve aynı zamanda birçok formu vardır. Korkunç statik ve sallantılı bir form uzakta bir noktada hayal gücünün sonu eğik bükme yollara benzer. Göç kelimesi

bize doğanın bölümlerini hatırlatıyor, renk atmosferini değiştirme doğadaki bir devrim gibi sürekli tekrarlanıyor. Bu resimde bagaj ve torbalı insanlar sırada bekliyorlar. Bunların arasında iki gergedan tehdit işareti olarak vücutları bir dövme barlar gibi çizgilerle kapalıdır. Tam tersi, iki gergedana kadar dayanmakları durumun yorgunluğunu ve ciddiyetini ifade eder. İnsanlar can kurtarma borusunu taşıyor ayrıca gergedanlardan biride can kurtarma tüpü Belinde var. Burada, gergedan şiddetin karıştı ve göçün meydana gelmeği sembolünün nedenidir. Hangi göçmen başka yere götürülebilir? Renk noktalarındaki kontrast yoğunluğu farklı düzeylerin çeşitliliği anlamlı ve şiddetli çizgiler birlikte kompozisyonlarda gitme ve yerden ayrılma umutlarından korkma anı göstermektedir. İnsan grubunun nasıl durumu göçmenlik kavramına yaklaşmak yardımcı olur. Aktif olmayan tekerlekler mevcut diğer görsel işaretlerle birlikte kompozisyona güzel bir şekilde katkıda bulunmuştur. Plandaki koyu renkler tehlikeli ve yanmış bir yanan toprağın simgesidir renklerin çeşitleri ve lekelerin boyutları hareket ve enerji yaratmaktadır. (Resim 45).

Sonuç

Metaforik anlamda insanoğlu, yaşama adım attığı ilk günden itibaren zorunlu ve evrensel bir göç içindedir ama üç senelik süren göç kavramıyla ilgili “Göç ve Yol” resim serisi tez çalışma sürecinde göç kavramının sınırlı halde ele alınması sonucuna varıp yolu göçü tekrar zihnen tanımlamak ile devam ettim. Bu çabanın sayesinde göç kavramını çalışmalarım ipucu sunabilecek şekilde tanımlamaya çalıştım. Göç etme eylemi, sonunda mekânla ilişkili zorunlu ve ya isteğe dayalı bir sosyal eylemdir. Bakış açımdan, göçü bu şekilde tanımlamak, onun resim sanatıyla ortak noktaların ortaya koyabilir; zira her hangi bir resmi başlangıçtan sonuna kadar yaratan en önemli unsur heyecanla dolu bir aaktır. Bu bakıştan bakıldığı zaman, göç kavramını temel bir konu olarak ele alan bir ressam, sanatsal ifade biçimini geliştirme çabasını sürdürebilmek için beyaz tuval karşısında iç dünyasından dış dünyaya bir sanatsal eylemi ortaya çıkarmak için göçe benzer bir tecrübe yaşayabilmelidir. Bunu en derinden hiss eden sanatçılar ise mekânsal göçü denemiş olan sanatçılardır. Bu sebeplerden dolayı bu seri sürecinde resim dilini tercih edilmiştir.

Başka bir bakış açısından, göç eylemin kültürel etkileri olduğu için de sanat tarihinde etkileyici olmuştur. Göç eden sanatçıların eserlerinde onun iki türlü kimliğe sahip olduğunu, zamanın ve mekânın şartlarında yani göçten önce ve sonra farklı eserler yarattığını söylemek mümkündür. Bu eserler göç eden sanatçının geldiği yeri ve göç ettiği zamanı kültürel işaretler olarak simgeler. Göç eden sanatçıların eserlerinde kültürel imgeler, simgeler ve göndermeler bireysel ve toplu şekilde eserin katmanlarında gizlenmiştir. Bu işaretler sanat ürününün kendisinde fiziksel boyutunu da göstermektedir.

Göçmen bir sanatçının yarattığı eserler hedef kültürün değişimine de neden olabilir. Sanatçı göçmen toplumun bir parçası olarak değiştiren ve yeni kültürleri ortaya getiren önemli

faktörlerden biridir. Göçmen sanatçının farklı bakışları kaynak toplumdan göç ettiği topluma değişimleri taşır. Bu farklılıklar, farklı estetik bakışların yeni bir kaynağı olabilir. Göç kavramı esastan sosyal bir hareket olmasına karşın ekonomik yaşamdan kültüre kadar yaşamın her yönünü etkileyen temel değişim aracıdır. Resim sanatında da her yol kendisine özgü bir form, biçim, düzen ve renk halini gösterir ve bu yöntemsel duruş, bir müzik biçimi gibi insanların tarih, kimlik ve kültürünü birbirine bağlamıştır. Bu tez sürecinde konuyu farklı açılardan ele alan sanatçıların çalışmalarını incelemek yoluyla, günümüz dünyasında çok tartışılan göç konusunun çalışmalarına yeni bir ufuk açması amaçlanmıştır.

Ne kadar konuyu sınırlı tutmak istesek de, göç kavramı ve anlayışı varoluşçu bakış açısından sadece insanın fiziki göçü anlamına gelmez. Göçün farklı aşamaları, nedenleri, egemenliği araçları ve kendi özel dili başka şekillerde devam etmektedir. Göç, objektif ve zihinsel olarak kültür yapısının transferinde ana faktördür ve bu esnada bir kültürü değiştirmesine sebep olabilir. Kültür değişmesi çizgi, renk ve moda gibi formlarda devam etmektedir. Göçün çok boyutlu anlayışları arasında kentleşme, sanayileşme olgusu ve bu olgulara bağlı olan gecekondulaşma, yoksulluk, kölelik, cinsel ticaret, terörizm gibi temalar resimlerimde ön plana çıkmıştır.

KAYNAKÇA

ALISHAN, Leonardo, Gitmek ve Kalmak Arasında, Herfe Honarmand, (50): Tahran.

ACAR, Barış. (2007). Bir Biçem Analizi: Dışavurum ile Dışavurum'un Ayrımlaştırılması, Artist Modern, (83), Kasım, 48-51.

AGHDASHLOO, Aydin. (2016). "Miraç", Bukhara, 100, S. 41-52.

AHMADI, Babak. (2004). Haqiqat ve Zibayi. Naşr Yayınları: Tahran.

AHMADZADE, Şeyde. (2002). Edebiyat ve Sanatta Göçmenlik. (Sanat Yazıları ve Kovuşturma). Sokhan Yayınları: Tahran.

ALEXANDER, Victoria, (2003), Sociology of The Arts (Çev. Amir Sadeghi), Blackwells Yayınları: Oxford.

ARISOY, D. ve Altinkurt L. (Kasım-Aralık 2012). Türk Resminde Kent. Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi. (Sayı: 33).

ASLANİ, Seyed Mojtaba. (2012). İç Göç ve Güvenlik. Milli Savunma Üniversite Yayınları: Tahran.

AYDIN, Ramiz, (2014), Anadolu'yu Destanlaştıran Ressam, İnsan ve Yaşam, 59, S. 41-54.

AZİMİ, Naser. kentsel Sistemi ve kentleşme. (2013).Taramasi. Neka Yayınları: Meşhed.

BAYRAKLİ, Cemile. (2007). Dış Göçün Sosyo- Ekonomik Etkileri: Görece Göçmen Konutları'nda (İzmir) Yaşayan Bulgaristan Göçmenleri Örneğ. Yüksek Lisans Tezi. Adnan Menderes Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış: Aydın.

CASTLES, DAVIDSON, Stephane. Göç ve Vatandaşlık. Stratejik Talepler Yayınları: Tahran.

ÇİMEN, E. (2003). 19. Yüzyıldan Günümüze İstanbul Kent Dokusunun Türk

Resminde Yansımaları. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

DADBEH, Ariasb, (2014), Kültürün Göçü, Herfe ve Honarmand, (50): Tahran.

DURANT, Will. (1935). Tarihi ve Antik Yunan Medeniyeti, İkinci Kitap (Çev. Amir Hussaine Aryanpor, Fatholla Mojtabay, Hoşange Pirnazar), Entesharate Elmi ve Farhangi Yayınları: Tahran.

DURANT, Will. (1935). Doğu, Uygarlığın Beşiği ,birinci kitap. (Çev. Amir Hussaine Aryanpor, Fatholla Mojtabay, Hoşange Pirnazar) . Entesharate Elmi ve Farhangi Yayınları: Tahran.

DICXON, Andere Graham. (2014). SANAT ATLASI. (çevirmenler. Ayça Sabuncuoglu. Begüm kovulmaz. Esen gür. Arda Sarcı. Füsün Savcıç). Yayınları: İstanbul.

DEHKHODA, Aliakbar. Sözlük. (1960). Tahran Üniversitesi Yayınları: Tahran.

EDVARD, Locie. (2000), Globalizm and New Art. (Çev. Alireza Sami Azar). Nazr Yayınları: Tahran.

ELİDE, Mirca. (2015). Dinler Tarihinin Tezi. (Çev. Jalal Satary). Soroşh Yayınlar : Tahran.

GARDNER, Helen. (1995), Sanat Tarihi. (Çev. Mohammad Taghi Faramarzi), Negah Yayınları: Tahran.

GOL MOHAMMADI, Ahmad. Kültür ve kimlik küreselleşmesi . (2000). Naşre Ney Yayıncılık: Tahran.

Gönülal, Özand, (2004), “Sanat Sınıflaması ve Toplumsal Çevre Üzerindeki Etkisi”, Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi www.e-sosder.com, S. 54-62.

GÖNÜLAL, Ö. (2007), Sanat Kavramı İle İç Göç İlişkisi Üzerine Düşünceler. Erişim Tarihi: 03 Mayıs 2016.

GÜREL, S. (2002), 21. Yüzyıl Karşısında kent ve İnsan, Bağlam Yayıncılık: İstanbul.

HERHE, Honarmand, (2013), Aysokholos Gazetesi, topla esrar, (Çev. Abdollah Kosary) Ney Yayınları: Tahran.

İHTİYAR, T. (2010), “Ramiz Aydın (Ramiz Aydın ile söyleşi)”. İstanbul: RH+Art Magazine, 74, İstanbul: EQ İnsan ve Yaşam Dergisi, 59.

İSFAHANİ, Ragibel, (2013), El Müfredat Fi Gharib el Kuran, (Çev. Golamreza Khosravi), Morteza Yayıncılık: Tahran.

JAVADI AMOLİ, Abdollah. (2013), Al-Mizan Yorumu, Asra Yayıncılık: Kum.

KİANİ, Manuçehr, (2014), Şakayık Aşkıyla Göç: Kaşkaylarda Sanat, (Çev. Mürsel Öztürk), Atatürk Merkezi Yayınları, Ankara.

LAN, Chilvers, OSBORN, Harold. (2003), Stiller ve sanat okulları. (çev. Farhade Goşayesh), Efaf Yayıncılık: Tahran.

NASERY, Mahmud. (1980), Bharalanvar Hikayeleri, Yayıncılık: Kum.

NOJOMYAN, Amir Ali. (2002), Eğitim (Göç Teorisi). Şahre Ketabe Markazi, Yayınları: Tahran.

MARSHALL, G. (2005), sosyoloji sözlüğü ikinci Basım Bilim ve sanat Yayınları. Ankara .

MARZBAN, Parviz Ve MOAREF Habib, (1998), Çağdaş Kültür görsel sanatları, Soroşh Yayınları: Tahran.

MENUÇEHR, Kiyani, (2014), Şakayık Aşkıyla Göç Kaşkayılarda Sanat .(Çev.Öztürk,Mürsel), Atatürk Kültür Merkezi Yayınları: Ankara.

MOVLAVİ, Celaladdin, (1963), Fihe Mafihe. (Editör: Badiol Zaman Frozanfar).Tahran: Amir Kabir Yayınları, 19.

MECLESI, Allame, (1977), Biharül Envar, DarolKetab Yayınları: Tahran.

NUSSBAUM C. and COHEN J. (2002), For Love of Country?, Beacon Press: Boston.

ÖNER, F. K. (2016), Göç Üzerine Yazın ve Kültür İncelemeleri. Ali Tilbe ve Sonel Bosnalı (Ed.), Çağdaş Türk Sanatında Göç Teması: Ramiz Aydın Örneği içinde s.41-54.

ÖZTAŞ, C. (2005), Uluslararası Göç Sempozyumu Kitabı, Zeytunburnu Belediyesi yayınları: İstanbul.

PAKBAZ, (2005), Ruyin. Sanat Ansiklopisi, Farhange Moaser Yayınları:Tahran.

RAHMANİ, Bijan, (2006), Yugoslavya tarihi, coğrafi Tarihi dergisi. Şehit Beheştî Üniversitesi Yayınları: Tahran.

RAHAVARD, (2006), Zahra. İran sanatı İslam döneminde minyatür. Samt Yayınları: Tahran.

SHAHBAZİ, A. (2010), Yehudi Zenginler ve Britanya Sömürgeciliğin İran'da Havlaması, Motaleat va Pajoheshha ye Siyasi: Tahran.

SEPEHRİ, Sohrab, (2015), Sekiz Kitab, (Çev. Mehmet Kanar), Ayrıntı Yayınları: İstanbul.

SÖNMEZ, Hüseyin, (2016), Sanatçıların Tuvalinden Geçen Trenler: Resimde Tren. idil (5), 24.

SEYED HOSSEİNİ, Reza, (1991), Edebiyat Okulları, Negah Yayınları: Tahran.

ŞİŞMAN, Ahmet, (2006), Sanat ve Sanat Kavramlarına Giriş, İstanbul Yayıncılık: İstanbul.

TABA TABAY, Mohammad Hüseyini, (1980), Al-Mizan, Kum Yayınları: Kum.

TUNALI, İsmail, (1981), Felsefenin Işığında Modern Resim, Remzi Kitabevi Yayınları: İstanbul.

TURANİ, Adnan, (2011), Çağdaş Sanat Felsefesi, Remzi Kitabevi: İstanbul.

TURANİ, Adnan, (2006), Dünya Sanat Tarihi, İşbanksı Kültür Yayınları: İstanbul.

VAHİDİ, Paridokht, (1984), Uluslararası Göç ve onun Sonuçları, Enteşarate Barname ve Bodje ve Bodje Medarek Eghtesadi ve Ejtemay Yayıncılık: Tahran.

İNTERNET KAYNAKÇALARI

<http://www.hrc.utexas.edu/exhibitions/web/ddd/gallery/islam/391.html> Erişim Tarihi: 2017/05/03.

banksy.co.uk Erişim Tarihi: 2017/08/03.

<http://tplondon.com> Erişim Tarihi: 2017/09/14.

<http://www.sanatteorisi.com> Erişim Tarihi: 2017/10/13.

www.idildergisi.com Erişim Tarihi: 2017/9/12.

<http://www.sanatteorisi.com/sanatteorisi.asp?sayfa=Makaleler&icerik=Goster&id=2695> Erişim Tarihi: 2017/6/07.

http://www.nuriiyem.com/wpcontent/uploads/nuriiyem_2002_cilt2.pdf Erişim Tarihi: 2017/04/09.

http://www.nuriiyem.com/wpcontent/uploads/nuriiyem_2002_cilt2.pdf Erişim Tarihi: 2017/05/08.

[uploads/nuriiyem_2002_cilt2.pdf](http://www.nuriiyem.com/wpcontent/uploads/nuriiyem_2002_cilt2.pdf) Erişim Tarihi: 2017/04/03.

[Göç Üzerine Yazın ve Kültür İncelemeleri](http://www.panjare.org/archives/141) Erişim Tarihi: 2017/02/08.

<http://www.panjare.org/archives/141> Erişim Tarihi: 2017/06/04.

www.ensani.ir/storage/Files Erişim Tarihi: 2017/04/06.

<http://www.kisabilgi.org> Erişim Tarihi: 2017/03/17.

<http://www.kalemisidergisi.com> Erişim Tarihi: 2017/09/13.

<http://www.clubmadrid.org> Erişim Tarihi: 2017/11/05.

kitab.ir/modules.php?name=News&op=pirbook&bcode=1654743 Erişim Tarihi: 2017/10/12.

www.ensani.ir/storage/Files/20140125110709-9802-39 Erişim Tarihi: 2017/09/15.

<https://www.radiozamanah.com/260984> Erişim Tarihi: 2017/02/13.

<http://julietartmagazine.com/en/yue-minjun-la-folle-risata/> Erişim Tarihi: 2017/04/08.

<http://www.sanatteorisi.com/sanatteorisi.asp?sayfa=Makaleler&icerik=Goster&id=2695> Erişim Tarihi: 10.12.2017.

<http://ahmetatan.com> Erişim Tarihi: 2017/09/07.

<http://haber.sol.org.tr/kultur-sanat/tammam-azzam-ve-suriyede-vahseti-yaratanlarin-ortak-eseri-haberi-67438> Erişim Tarihi: 2017/08/12.

<https://tandismag.com/48628/> Erişim Tarihi: 2017/07/05.

<http://www.biyografi.info> Erişim Tarihi: 2017/09/13.

<http://www.aghrabe.com> Erişim Tarihi: 2017/06/07.

<http://everythingwithatwist.com/2014/01> Erişim Tarihi: 2017/03/08.

<http://meidaan.com/archive/18794> Erişim Tarihi: 2017/09/06.

http://www.bbc.com/persian/arts/2015/05/150530_l41_visual_arts_iraq_venice_biennale Erişim Tarihi: 2017/04/08.

<https://streetartnews.net/2014/10/banksy-paints-new-piece-in-clacton-on.html> Erişim Tarihi: 2017/03/13.

<http://tplondon.com/books/9781910781340/978191078134004.pdf> Erişim Tarihi: 2017/05/08.

<http://www.milliyetsanat.com> Erişim Tarihi: 2017/05/07.

<https://odatv.com/bu-da-suriyenin-ozgurluk-heykeli-2709151200.html> Erişim Tarihi: 2017/06/07.

<http://alikonline.ir/fa/news/culture-and-art/item/474> Erişim Tarihi: 2017/05/06.

<https://www.moma.org> Erişim Tarihi: 2017/06/14.

<https://www.scadmoa.org> Erişim Tarihi: 2017/08/07.

<http://dergipark.gov.tr/issue/25497/268879><http://tritec-inc.org> Erişim Tarihi: 2017/07/07.

2Dünden Yarına Nuri İyem 2, Nuri İyem Resimleri Arşiv ve Belgeleme Projesi Retrospektif Sergisi, Çağının Tanığı Bir Ressam-Nuri İyem: Göç Resimleri, Evin Sanat Galerisi, İstanbul: 2007, Erişim Tarihi: 2017/11/14.

http://www.nuriyem.com/wpcontent/uploads/nuriyem_2002_cilt2.pdf Erişim Tarihi: 2017/09/14.

<http://www.clubmadrid.org> Erişim Tarihi: 2017/02/03.

<http://www.arakatsanat.com> Erişim Tarihi: 2017/07/23.

http://www.bbc.com/persian/arts/story/2008/07/080714_ps-gorky.shtml Erişim Tarihi: 2017/09/04.

http://images.exhibit-e.com/www_ayyamgallery_com/Tammam_Azzam_Catalogue.pdf

Erişim Tarihi: 2017/06/06.

<http://www.sanatteorisi.com> Erişim Tarihi: 2017/08/11.



Göç Hikayeleri

Yazar Aligholi Mardani

Gönderim Tarihi: 19-Şub-2018 01:06PM (UTC+0200)

Gönderim Numarası: 918100798

Dosya adı: aligholi_mardani.pdf (9.2M)

Kelime sayısı: 24393

Karakter sayısı: 160785

Göç Hikayeleri

ORIJINALLIK RAPORU

%**4**

BENZERLİK ENDEKSİ

%**4**

İNTERNET
KAYNAKLARI

%**1**

YAYINLAR

%**1**

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1

tplondon.com

İnternet Kaynağı

%**2**

2

www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080

İnternet Kaynağı

<%**1**

3

kalemisidergisi.com

İnternet Kaynağı

<%**1**

4

cansudmrz.blogspot.com

İnternet Kaynağı

<%**1**

5

**KALFA, Zafer. "20. YÜZYIL RESİM SANATI ve
NEW YORK", Anadolu Üniversitesi, 2016.**

Yayın

<%**1**

6

artonistanbul.com

İnternet Kaynağı

<%**1**

7

Submitted to TechKnowledge

Öğrenci Ödevi

<%**1**

8

Submitted to Bahcesehir University

Öğrenci Ödevi

<%**1**

9	docplayer.biz.tr İnternet Kaynağı	<%1
10	Submitted to TechKnowledge Turkey Öğrenci Ödevi	<%1
11	www.sanatteorisi.com İnternet Kaynağı	<%1
12	dergipark.ulakbim.gov.tr İnternet Kaynağı	<%1
13	maviboncukayse.blogspot.com İnternet Kaynağı	<%1
14	www.bbc.com İnternet Kaynağı	<%1
15	dergipark.gov.tr İnternet Kaynağı	<%1
16	www.habervaktim.com İnternet Kaynağı	<%1
17	acikarsiv.ankara.edu.tr İnternet Kaynağı	<%1
18	Submitted to Winston Churchill High School Öğrenci Ödevi	<%1
19	Submitted to School of Oriental & African Studies Öğrenci Ödevi	<%1

20	Submitted to Ege Üniversitesi Öğrenci Ödevi	<%1
21	he.wikipedia.org İnternet Kaynağı	<%1
22	rakipgazete.net İnternet Kaynağı	<%1
23	Zehra Seda Boztunali, Fatih Basbug. "ANALYSIS OF NATURE IN PAUL CEZANNE'S ART", SED Journal of Art Education, 2017 Yayın	<%1
24	fa.wikipedia.org İnternet Kaynağı	<%1
25	maghalenab.rozblog.com İnternet Kaynağı	<%1
26	biyolojiogretim.yyu.edu.tr İnternet Kaynağı	<%1
27	www.sobiad.org İnternet Kaynağı	<%1
28	katalog.hacettepe.edu.tr İnternet Kaynağı	<%1
29	bcom.conference-services.net İnternet Kaynağı	<%1
30	digital.csic.es İnternet Kaynağı	<%1