



T.C.

DÜZCE ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

SAVAŞ VE GÖÇ OLGUSUNUN SANATTA YANSIMALARI

Yüksek Lisans Tezi

Ersin KAYIKÇI

DÜZCE, 2021



T.C.

DÜZCE ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

SAVAŞ VE GÖÇ OLGUSUNUN SANATTA YANSIMALARI

Yüksek Lisans Tezi

Ersin KAYIKÇI

Danışman: Doç. Dr. Burhan YILMAZ

DÜZCE, 2021

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAY SAYFASI



ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANNAMESİ

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

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

Ersin KAYIKÇI

ÖNSÖZ

İnsanı tamamlayan düşleri vardır ve vatan bu düşlerle birlikte insanı barındırır. Vatan, insanın üzerinde büyüdüğü; yaşadığı, barındığı topraktır. İnsan mecbur olunca bu toprak için canını feda etmiş veya toprağını terk edip özlemini çekmiştir. Bu anlamda en güncel örneğimiz, uğruna savaşılan veya zorunlu terkedilen vatanlar diyarı Ortadoğu coğrafyasıdır. Ortadoğu'da yaşanan savaşlar neticesinde göç hareketliliği çok dikkat çeken bir konu olmuştur. Bu nedenle bu tez çalışmasında savaş ve göç olgusunun sanattaki yansımalarını incelemek istedim.

Yüksek lisans eğitimi sürecinde bana destek olan sevgili eşim Ayça KUMOVA'ya, sanat çalışmalarımı oluşturmak için bana malzeme tedarik eden Akif KAĞITÇIOĞLU'na teşekkür ederim. Ayrıca bu çalışmanın konusunun belirlenmesinde ve hazırlanma sürecinin her aşamasında değerli bilgilerini ve zamanını benden esirgemeyerek her fırsatta çalışmamla yakından ilgilenen, eleştirileriyle yol gösteren danışman hocam Sayın Doç. Dr. Burhan YILMAZ'a; teşekkürlerimi sunarım.

Ersin KAYIKÇI

ÖZET

SAVAŞ VE GÖÇ OLGUSUNUN SANATTA YANSIMALARI

Ersin KAYIKÇI

Düzce Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Doç. Dr. Burhan YILMAZ

Ocak, 2021, 128 Sayfa

İkinci Dünya Savaşından sonra Ortadoğu’da yaşanan savaşlar büyük toplumsal göçlere neden oldu. Bu savaşların beraberinde yaşanan göçlerin sanat alanına yansımaları bu tezin konusu olarak belirlenmiş ve incelenmiştir. Ancak bu konuya açıklık getirebilmek için öncelikle “savaş-sanat-göç” bağlamında savaşın insanlık tarihindeki yerine bakılmıştır. İncelenen dönemde savaş sebebiyle oluşan göçü sanat eserlerinde işleyen sanatçıların kullandıkları kavramlar ve imgeler, önem arz etmektedir. Bu kavramlar ve imgeler: göç eden insanlar, yuva, yaşam yerini terk etme, yeni yaşam alanı, taşınma, yürüme, göç yolu, sınırlar, sınır kapıları, mülteci olma hali, hatırlama, ayrılma, terk edilmiş insanlar, yıkılan evler olarak belirlendi. Belirlenen bu çerçevede göçün, sanatta kendine bulduğu yer ile sanatçıların yapıtlarında göç olgusunu nasıl işledikleri incelenmiştir. İncelenen sanatçı ve sanat eserleri tez konusuna göre seçilmiştir. Sanat tarihine yaklaşım da yine bu bağlamda gerçekleşmiştir. Bu temelde tezde araştırma yöntemi olarak literatür taraması ve niteliksel araştırma metotları benimsenmiştir. Literatür taraması konusunda sosyal bilimler ve siyasal bilimlerle ilişkili okumalar yapılmıştır. Sonuç olarak, bu tezde ele alınan konu küreselleşen dünyada sanatçılar için önemli bir konu olarak sunulmuştur. Göçü yaşayan sanatçıların bu konudaki sanatsal aktarımlarının kendi öznel yaşamlarından hareketle eserlerinde evrensel bir dil oluşturdukları ortaya çıkmaktadır. Farklı yerlerde ve farklı tarihlerde göçlerle ilgili ortaya çıkan sanat eserleri, göçün olgusal benzerlikleri nedeniyle günümüz sanatçıları tarafından yeniden yorumlanarak üretildikleri saptanmıştır. Bu konuda üretilen eserlerde renkli boya tekniklerinin yanında her türlü “güncel sanat teknikleri” kullanılmıştır. Alanla ilgili yaptığım araştırmalar neticesinde eserler üreterek sanat alanına katkıda buldum. Yaptığım çalışmalarda incelediğim sanatçıların etkileri de görülmüştür. Bilinen insanlık tarihine bakıldığında tekrar eden göç olgusunun güncel sanat çalışmalarıyla sanat alanında günden güne daha fazla yer aldığı ve evrensel anlamda bir farkındalık yarattığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Sanat, Etki, Savaş, Göç, Güncel Sanat

ABSTRACT

REFLECTIONS OF THE WAR AND MIGRATION IN ART

Ersin KAYIKÇI

Duzce University

The Institute of Fine Arts, Department of Painting

Master Thesis

Consultant: Doç. Dr. Burhan YILMAZ

January, 2021, 128 Page

After the Second World War, the wars in the Middle East caused great social migrations. The reflection of the migrations that occurred along with these wars on the field of art has been determined and examined as the subject of this thesis. However, in order to clarify this issue, first of all, the place of war in human history in the context of war, art and migration has been examined. The concepts and images used by the artists working on the migration caused by the war in the period examined are important. These concepts and images were identified as: migrating people, home, leaving their living place, new living space, moving, walking, migration path, borders, border gates, being a refugee, remembering, leaving, abandoned people, collapsed houses. For this reason, the place where migration finds in art and how the artists deal with the phenomenon of migration in their works are examined. The artists and works examined were selected according to their thesis subject. The approach to art history was also carried out in this context. On this basis, literature review and qualitative research methods have been adopted as research methods in the thesis. In the literature review, readings on social sciences and political sciences were made. As a result, the subject addressed in this thesis is presented as an important subject for artists in the globalizing world. It is revealed that the artistic transmissions of the artists who migrated in this regard form a universal language in their works based on their own subjective lives. It has been determined that the works related to migration that emerged in different places and different dates are reinterpreted and produced by today's artists due to the factual similarities of migration. The works were produced using colored paint techniques and all kinds of contemporary art techniques. As a result of my research on the field, I contributed to the field of art by producing works. The effects of the artists have also been seen in my works. Considering the known history of humanity, it is concluded that the phenomenon of immigration recurring in the field of art with contemporary artworks increases day by day and creates a universal awareness.

Keywords: Art, Impact, War, Migration, Contemporary Art



İTHAF

Arabistan'da göçmen işçi olarak kalan babama...

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT	iii
İTHAF	iv
İÇİNDEKİLER	v
GÖRSELLER LİSTESİ	vii
SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ.....	xiii
1. GİRİŞ	1
2. GÜNÜMÜZ UYGARLIĞININ OLUŞUM SÜRECİNDE SAVAŞ VE SANAT İLİŞKİSİ	2
2.1. Savaş Kavramı ve Savaşın Toplumsal Etkileri.....	5
2.2. Sanata Konu Olmuş Savaş Örnekleri.....	10
3. SAVAŞ GÖÇ VE SANAT İLİŞKİSİ.....	28
3.1. Göç Nedir? Göçün Nedenleri ve Sonuçları Nelerdir?.....	29
3.2. Tarihte Savaş Kaynaklı Oluşan Göç Örnekleri.....	33
3.3. Ortadoğuda Savaş Nedeniyle Oluşan Göçler.....	36
4. SAVAŞ NEDENİYLE GÖÇÜN SANATTA YANSIMALARI.....	44

4.1. Shirin Neshat.....	47
4.2. Sadik Kwaish Alfraji.....	50
4.3. Helen Zughaib.....	53
4.3.1 <i>Jacob Lawrance</i>	62
4.3.2. <i>Helen Zughaib ve Suriye Göçü</i>	65
4.4. Tammam Azzam.....	70
4.5. Erkan Özgen	75
4.6. Ai Weiwei	80
4.7. Barca Nostra	85
4.8. Verlust der Mitte (Merkez Kaybı).....	86
4.9. Şişenin Oluşumu	87
4.10. Çakıl Taşlarıyla Savaş ve Göç Öyküleri.....	88
5. SAVAŞ VE GÖÇ KONULU SANAT UYGULAMALARI	90
SONUÇ.....	117
KAYNAKÇA	121
ÖZGEÇMİŞ.....	128

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1 : Ersin Kayıkçı, "Lübnan da 33 gün", Karışık Teknik, 80 x 90 cm, 2006.....	4
Görsel 2 : Sabah Gazetesi, Fotoğraf, 01 Temmuz 2019.....	7
Görsel 3 : Medya Hatay Ajansı, Fotoğraf, 4 Şubat 2017.....	8
Görsel 4 : Melike Kadayıfçı, "Savaş varılmayan kendi temsili şehirlerini üretir", Enstalasyon, 3. Uluslararası İstanbul Trienali, Cumhuriyet Sanat Galerisi, 2016.....	8
Görsel 5 : H. Salih Zengin, "Trienal Yurtsuzlara Kucak Açıyor", Fotoğraf, Sabah Gazetesi, 2016.....	9
Görsel 6 : Azad Kerim, seramik parçalar, yerleştirme, 2016.....	10
Görsel 7 . Akad Kralı, "Naram-Sin Zafer Steli", Dikili Taş, Paris Louvre Müzesi, MÖ. 2254-2218.....	12
Görsel 8 : Asur, "Propaganda Tableti", Rölyef, M.Ö. 3. Yy.....	13
Görsel 10 : İhlas Haber Ajansı, IŞİD 25 Suriye askerini infaz etti, Fotoğraf, 2015.	14
Görsel 11 : "Ramses 2'nin Cheta Halkı ve Dapur Kuşatması Üzerindeki Zaferi", Duvar Resmi, Mısır Thebes'teki Tapınak Duvar Resmi, MÖ. 12. Yy.....	15
Görsel 12 : Ulpiano Checa, "Attila, The Scourge Of Tanrı (Attila Önderliğindeki Hunlar İtalya'yı İşgal Ederken)", Yağlı Boya, 274 x 134 mm, 1894.....	16
Görsel 13 : Paola Uccello, "San Romano Savaşı", Tempera,182 x 320 cm, 1434.	16
Görsel 14 : Francisco Goya, "3 Mayıs 1808", Yağlı boya, 268 x 347 cm. Madrid Prado Müzesi, 1814.....	17
Görsel 15 : Leon Golub, "Vietnam 2 1973", Akrilik Boya, 2940 x 11515 mm, Tate Müzesi, Londra, 1973.	19
Görsel 16 : Eugene Delacroix, "Halka Yol Gösteren Özgürlük", Yağlı boya, 260 x 325 cm, Louvre	20
Görsel 17 : Otto Dix, "Siperlerdeki Ölü Nöbetçi (Toter Sappenposten)", Savaş Dizisinden Levha18, Gravür, 198 x 147 mm, British Müzesi, Londra, 1924.....	21
Görsel 18 : Makx Beckhman, "The Night (gece)", Yağlı boya, 133 x 154 cm, Kunstsammlung, Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, 1918-19.....	22
Görsel 19 : George Grosz, "Toplumun Temel Direkleri", Yağlı Boya, 200 x108 cm, Staatliche Museen zu, Berlin,1926.....	23

Görsel 20 : Pablo Picasso, "Guernica", Yağlı Boya, 349 x 777 cm, Renia Sofia Müzesi, Madrid, 1937.....	24
Görsel 21 : Martha Rosler “Election Lynndie, Bringing the War Home: House Beautiful (Savaşı Eve Getirmek”, Kolaj, Washington, 2004-2008	26
Görsel 22 : Ersin Kayıkçı, "Eksilen”, Tuval Üzerine Mürekkep, 50 x 50 cm, 2020.	27
Görsel 23 : Reena Saini Kallat'ın "Woven Chronicle", 2011-19, "Ev Kalmana İzin Vermediğinde: Çağdaş Sanat Yoluyla Göç", Enstalasyon, Çağdaş Sanat Enstitüsü, Boston, 2019.	29
Görsel 24 : Ersin Kayıkçı, “Etki” (Tekrar ve Fark Serisinden), Yerleştirme, 100 x120 cm, 2019.....	34
Görsel 25 : “Arsen Gushapsha”, İsimli, Taş Heykel, 2016.....	35
Görsel 26 : Ersin KAYIKÇI, “Diaspora (Tekrar ve Fark Serisi)”, Kraft Kâğıt Üzerine Çizim ve Yerleştirme, 100 x 180 cm, 2019.	38
Görsel 27 : Göçmen pasaportu, 1939, Fuat Ateş’in Arşivinden.	39
Görsel 28 : Ersin KAYIKÇI, “Göçmen Kadın” (Tekrar ve Fark Serisi), Lavi, 35 x 50 cm, 2021.....	40
Görsel 29 : Ersin KAYIKÇI, “Göçmen Kadın” (Tekrar ve Fark Serisi), Lavi, 50 x 70 cm, 2021.....	41
Görsel 30 : Ersin KAYIKÇI, “Göçmen Kadın, Eva Hetty” (Tekrar ve Fark Serisi), Lavi, 70 x 100 cm, 2019.....	42
Görsel 31 : Ersin Kayıkçı, “Ezidi çocuk”, Tuval Üzerine Akrilik, 70 x70 cm, 2021....	44
Görsel 32 : Ersin Kayıkçı, "Haricen" Metal Parçalar, Yerleştirme, 120 x 220 cm,, 2019	45
Görsel 33 . Ersin Kayıkçı, "Haricen" (ayrıntı), Metal Parçalar, Yerleştirme, 2019.	45
Görsel 34 : Ersin Kayıkçı, "Haricen" (yerleştirme yapılırken), 2019.	46
Görsel 35 : Shirin Neshat, "Suskun", Allah’ın Kadınları Dizisinden, Fotoğraf Üzerine Yazı, 888 × 1216 mm, 1996.....	48
Görsel 36 : Shirin Neshat, "Uyanıklığa Bağlılık", Fotoğraf Üzerine Yazı, 888 × 1216 mm, 1994.	49
Görsel 37 : Sadik Kwaish Alfraji, Güneydeki Nehir Adlı Animasyondan Bir Görüntü, Dubai, 2019.....	50

Görsel 38 : Sadık Kwaish Alfraji, Fırtınalar Tarafından Sürülen (Ali'nin Teknesi), Sergi Yerleştirme Görünümü, Dubai, 2015.....	51
Görsel 39 : Sadık Kwaish Alfraji, “Özgür olduğumu hissetmiyorum”, Kağıt Üzerine Mürekkep, 2013.	52
Görsel 40 : Sadık Kwaish Alfraji , Babamın inşa ettiği ev, 6’:11” video, Arap Modern Sanat Müzesi, Doha, 2010,	53
Görsel 41 : Helen Zughaib, "Map of Home (Evimin Haritası)", Guaj Boya, 2010	55
Görsel 42 : Helen Zughaib, "Gidecekleri Yerler", Çocuk Ayakkabıları, Canson Kağıt Üzerine Guaj Boya, 2014.....	56
Görsel 43 : Helen Zughaib, "Amerika İçin Seccade, Amerikalıların Ruhu Üzerine Meditasyonlar Serisinden”, Guaj Boya, Kongre Kütüphanesi, 2001.	57
Görsel 44 : Helen Zughaib, "Aile", Guaj Boya, Kongre Kütüphanesi, 2001.....	58
Görsel 45 : Helen Zughaib, "Ben Sandığın Kişi Değilim”, Guaj Boya, Private Koleksiyonu, 2008.	59
Görsel 46 : Helen Zughaib, "Abaya Driving" Guaj Boya, Library Of Congress, 2009. 60	
Görsel 47 : Helen Zughaib, "Beit (ev)", Guaj Boya, Özel Koleksiyon, 2010	61
Görsel 48 : Jacob Lawrence, "1. Dünya Savaşı Sırasında Güney Afrikalı Amerikalılar Tarafından Kuzeye Büyük Bir Göç Yaşandı, Göç Serisi, 1", Sunta ÜzerineKazein Sıcaklığı, 12 x 18 cm, 1940-41.	63
Görsel 49 : Jacob Lawrence, "Göç Hız Kazandı, Göç Serisi 18”, Sunta Üzerine Casein Tempera, 18 x 12 cm, Modern Sanat Müzesi, New York, 1940-41.	64
Görsel 50 : Jacob LAWrence, " Yüzlerce Göçmen Kuzeye Gitmek İçin Güneyden Ayrıldı, Göç Serisi 3”, Sunta Üzerine Boya, 12 x 18 cm, Washington Philips Koleksiyonu, 194-41.....	65
Görsel 51 : Helen Zughaib, "Arap Baharı", Guaj Boya, Library Of Congress, 2011....	66
Görsel 52 : Helen Zughaib, "Tinderbox”, Karışık Teknik, Collection of Artist. 2014..	67
Görsel 53 : Helen Zughaib, "Küçük Alan Kurdi", Suriye Göç Serisi, Guaj Boya, 2018.	67
Görsel 54 : Helen Zughaib, "Birçok İnsan Türkiye’ye ve Avrupa’ya Gitmeğe Çalıştı”, Suriye Göç Serisi, Guaj Boya, 14, 2 cm x 18 cm, Kongre Kütüphanesi, 2016.	68

Görsel 55 : Helen Zughaib, " Protestolar Gittikçe Şiddetlendiğinde, Lübnan, Ürdün ve Türkiye'ye Gitmek İçin Suriye'den Daha Fazla İnsan Ayrılmaya Başladı", Guaj Boya, 12 x 18 cm, 2016.....	69
Görsel 56 : Helen Zughaib, "Ağır Bombalama Binlerce Kişiyi Öldürdü", Suriye Göç Serisi, Guaj Boya, 2016.	70
Görsel 57 :Tammam Azzam, "Öpücük", Fotomontaj, 112 x 112 cm, 2013.	71
Görsel 58 : Tammam Azzam, "Matisse'in Dansı", Suriye Müzesi Serisi, Tuval Üzerine Baskı, 45 x 60 cm, 2012.....	73
Görsel 59 : John Heartfield, "Savaş ve Cesetler: Zenginlerin Son Umudu", fotomonytaj, 11 x 18 cm, 1932.....	74
Görsel 60 : Erkan Özgen, "Harikalar Diyarı", Video, 3:54 Dk, 2016.....	76
Görsel 61 : Nilüfer Demir, Alan Kurdi, Fotoğraf, 2015.	77
Görsel 62 : Erkan Özgen, "Silahların Estetiği Videosundan Bir Görüntü", Video, 2018	78
Görsel 63 : Erkan Özgen , "Ses Verme: Zamanın Belleği", Sergi Görünümü, 2018.....	79
Görsel 64 : Ai Weiwei, "Humman Flow", Venedik Film Festivali, Fotoğraf, 2017.....	81
Görsel 65 : DW Belgeseli, Ai Weiwei Sürükleniyor, Sanat, Farkındalık ve Mülteci Krizi, Video: 42'26", 2017.	82
Görsel 66 : AiWeiwei, "Boğulmuş Bebek Aylan Kurdi", Performans, Midilli Adası, 2016.....	83
Görsel 67 : Ai Weiwei, "Yolculuğun Yasası,", Alüminyum Çerçevesi PVC, 312 figür, 60 x 6 x 3 m, 21.....	84
Görsel 68 : Ai Weiwei, "Cristal Can Yelekleri", Enstalasyon, 100 x 100 x 100 cm 21. Sidney Bienali, 2018.	85
Görsel 69. : Cristoph Buchel, " Barca Nostra", Yerleştirme, Venedik Bienali, 2019.....	86
Görsel 70 : Cristoph Büchel, "Verlust der Mitte", Yerleştirme Görünümü, SMAK, Ghent, Belçika, 2017.....	86
Görsel 71 : İbrahim Fahri, "1461 Şişenin Oluşumu", Enstalasyon, Londra, 2015.	88
Görsel 72 : Nizam Ali Badr, "göç", Çakıl Taşları, Üç Boyutlu Çalışma, Lazkiye, 2017.	89
Görsel 73 : Ersin Kayıkcı, "Af Noktaları", Kağıt Üzerine Fotomontaj, 48 x 33 cm, 2020.....	91

Görsel 74. Halil Fidan, “Suriyeliler, Türkiye'ye Sınırında Bekliyor”, Fotoğraf, 2014. .92	
Görsel 75 : Ersin Kayıkçı, “Tavuklar Serisi 1”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 90 x 110 cm, 2019.....93	93
Görsel 76 : Ersin Kayıkçı, “Tavuklar Serisi 2”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 90 x 100 cm, 2019.....93	93
Görsel 77 : Ersin Kayıkçı, “Tavuklar Serisi 3”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 90 x 110 cm, 2020.....94	94
Görsel 78 : Ersin Kayıkçı, “Işıklar Söndü”, Blok Tuval, Akrilik Boya, 40 x 150 cm, 2020.....95	95
Görsel 79. Ersin KAYIKÇI, “Toprak Uğruna”, 100 x 100 cm, fotomontaj, 2020.....96	96
Görsel 80 : Ersin Kayıkçı, "Teşhir ağı", Ağ, İp, Mekik, Zincir, Kurşun. 330 x 330 x 183 cm, Yerleştirme 2020.97	97
Görsel 81 : Ersin Kayıkçı, Teşhir Ağı'ndan Ayrıntı, Mekik, 26 cm.....98	98
Görsel 82 : Ersin Kayıkçı, Teşhir Ağı'ndan Ayrıntı, Ağ Kurşunu, Mermi.....99	99
Görsel 83 : “İHA’da Yayınlanan videodan bir görüntü, Asi Nehrine Atlayan Suriyeli Göçmen”, Antakya, 2014.....100	100
Görsel 84 : Ersin Kayıkçı, Suriyeli Göçmenler, Fotoğraf, Antakya, 2019.101	101
Görsel 85 : Ersin Kayıkçı," Yeni Kimlik" Harar Üzerine Mürekkepli Kalem, 70 x 110 cm, 2020.....102	102
Görsel 86 : Ersin Kayıkçı, "Göç", Fotoğraf Üzerine (Tuval) Akrilik Boya, 60 x 40 cm, 2020.....103	103
Görsel 87 : Ersin Kayıkçı, “Umut dolu” Enstalasyon, 225 Şişirilmiş Balon, 9 Harar 100 x 170 cm, Fotoğraf Görüntüsü 3 m x 5 m, 2020.104	104
Görsel 88 : Ersin Kayıkçı “Sımsıkı Tut” Fotomontaj, 60 x 48 cm, 2020.106	106
Görsel 89 : Ersin KAYIKÇI, “Kırmızı Çizgi”, Hazır Nesne Üzerinde Uygulama, 170 x 100 cm, 2020.....107	107
Görsel 90 : Ersin Kayıkçı, “yurtsuz”, Performans, Dünya Haritası 3 x 5 m, Battaniye 240 x 220 cm, Tabure 45 cm, 2020.....108	108
Görsel 91 : Caspar David Friedrich, Sis Denzinin Üstündeki Gezgin, 98 x 74 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Hamburg Kunsthalle Müzesi, 1818.109	109
Görsel 92 : Ersin Kayıkçı, “Sis Denzinin Üstündeki Asker”, Fotomontaj, 50 x 65 cm, 2020.....110	110

Görsel 94. Caspar David Friedrich “Denizin Kıyısındaki Keşiş” Tuval Üzerine Yağlı Boya 110 x 171,5 cm, Berlin 1808-1810.	112
Görsel 95. Ersin KAYIKÇI, “Denizin Kıyısındaki Suriyeller 1”, Fotomontaj ,53 x 79 cm, 2020.	113
Görsel 96. Ersin KAYIKÇI, “Denizin Kıyısındaki Suriyeliler 2”, Fotomontaj, 53 x 79 cm, 2020.	113
Görsel 97. Caspar David Friedrich, Akşam Yıldızı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 32 x 43 cm, Der Abendstern, 1830-1833.	115
Görsel 98. Ersin KAYIKÇI, “Akşam yıldızı”, Fotomontaj, 65 x 35 cm, 2020.....	116
Görsel 99. Ersin KAYIKÇI, “yuva”, Fotomontaj, 60 x 45 cm, 2020.	117



SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ

AA	: Anadolu Ajansı
AFAD	: Afet ve Acil Durum Müdürlüğü
COBRA	: Copenhagen, Brussels, Amsterdam
İİD	: Irak İslam Devleti
İŞİD	: Irak-Şam İslam Devleti
İHA	: İhlas haber ajansı
KİS	: Kitle İmha Silahları
MÖ	: Milattan Önce
MS	: Milattan Sonra
PYD	: Demokratik Birlik Partisi
SMAK	: Ghent Şehir Çağdaş Sanat Müzesi
TDK	: Türk Dil Kurumu
TED	: Technology, Entertainment, Design
UNESCO	: Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü
UNRWA	: Birleşmiş Milletler Filistinli Mültecilere Yardım Ajansı

1. GİRİŞ

Sürekli gelişmeyi hedefleyen insan uygarlığı, yüzyıllardır önüne geçemediği ve ısrarla sürdürdüğü savaşların azalması ve bitmesi yönünde bir gelişmişlik birikimi arzu etmektedir. Ancak entelektüel birikimin, savaşın bitmesi yönündeki arzusunun tam tersine yeryüzünün her alanına yaygınlaşan savaşların olduğu görülmektedir. Geçmişten günümüze taşınmasına sanatın da aracılık ettiği savaşın gerçekleri hep aynı sonuçları içermektedir. Sanat bağlamında her dönemde olduğu gibi savaşın öznesi haline gelen insanın çilesi, yakın dönemdeki Suriye savaşı ve göçü ile özellikle dikkat çekmektedir. Sanatçılar, geçmişte olduğu gibi günümüzde de entelektüel birikimlerini sanat aracılığı ile savaşı konu edinmektedir. Savaşı konu edinen sanatçılar göç olgusu üzerinde savaşın sonucunu ilk elden verme çabasına girmişlerdir.

Bu tezde genel olarak 2. Dünya savaşından sonra Ortadoğu'da savaş kaynaklı insan göçünün sanat eserlerindeki yeri incelenecektir. Ancak öncelikle savaş, sanat ve göç bağlamında savaşın insanlık tarihindeki örnekleri üzerinde durularak sanattaki yerine bakılacaktır. Savaş konulu eserlerin, merkeze aldığı insan ve acı unsurunun evrimi bu noktada önem arz etmektedir. Anlık bir fotoğraf kaydı gibi bize ulaşan savaş konulu sanat eserleri ile çağdaş yöntemlerle ortaya çıkan sanat eserleri arasındaki anlam ve etki incelenecektir. Bu araştırma inceleme çalışmasında yer alan incelemeler ağırlıklı olarak güncel kaynaklardan alınmıştır. İncelenen sanatçıların göçü veya savaşı yaşamının herhangi bir döneminde yaşamış olmasına dikkat edilmiştir. Empati kurma açısından daha yoğun duygular yaşayan ve daha içsel bir telaffuz birikimine sahip sanatçılar örneklem için ele alınmıştır.

Küresel boyutta göç olgusunun güncel olması ve sadece bir sınır ötede savaşın olması bu konunun belirlenmesinde etkin sebeplerdendir. “Savaş sebebiyle göçün sanattaki yansımaları” konusu göçün yaşandığı tüm coğrafyalar açısından incelenecek bir konudur ancak benim Suriye sınırına yakın bir coğrafyada büyümüş olmam ve savaşı, savaşa maruz kalanların dilinden dinlemem; tanıdığım bu coğrafyayı incelemek için sebep faktörlerdendir. Araştırmanın konusu olan savaş nedeniyle göçlerin sayıca fazlalığı ve kesintisiz bir mecra olması nedeniyle Ortadoğu ve 2. Dünya savaşı sonrası

ile sınırlandırılmıştır. Araştırmada, savaş ve göç kavramları tanımlanmıştır. Konu ile ilgili geniş bir literatürün varlığı söz konusudur. Ancak savaş sebebiyle göçlerin sanattaki yansımaları konusunda daha çok makale şeklinde incelemeler mevcuttur. Konu günümüz insanının sosyolojik, psikolojik ve hissiyatını sorgulaması açısından internet-web sayfalarındaki yazılar da literatür taraması kapsamına alınmıştır. Görsel kaynaklara yine internet üzerinden ulaşılmıştır.

Tez “günümüz uygarlığının oluşumu sürecinde savaş ve sanat ilişkisi”, “savaş, sanat ve göç ilişkisi”, “savaş nedeniyle göçün sanattaki yansımaları”, “savaş ve göç bağlamında kişisel çalışmalar” ve “sonuç” bölümlerinden oluşmaktadır.

2. GÜNÜMÜZ UYGARLIĞININ OLUŞUM SÜRECİNDE SAVAŞ VE SANAT İLİŞKİSİ

Süre gelen insan yaşamında savaşların sayısal çokluğu şaşkınlık yaratacak rakamlara ulaşmıştır. Savaş tarihine baktığımızda neredeyse dünyanın her yerinde savaşlar yaşanmıştır. İnsanlar ve devletler anlaşamayınca, uluslar ve liderler birbirlerine ters düşünce savaş olgusu ortaya çıkar. Ayrıca hangi nedenle yapılırsa yapılsın savaş; herkes için kan, gözyaşı ve insanlık trajedisidir (Daver, 1992). Savaşların büyük bir kısmı nedenleri ve sonuçları bakımından birbirlerine benzerlik göstermektedir. Tekrar eden bu benzerlikler edebi, işitsel ve görsel olarak sanata konu olmuştur.

Yine Daver’e (1992) göre savaş tüm ihtimallere açıktır. Ancak politika, temel olarak görüşmeye, diyaloga, uzlaşmaya, karşılıklı ödün vermeye dayandığı halde; savaşta temel öge güç kullanmak ve istediğini kabul ettirmektir. Bu güç çağımızda yüksek teknolojilerin ürünü olan korkunç silahlarla donatılmış bulunuyor. Nükleer, kimyasal, biyolojik silahlar ve binlerce kilometre ötelere gidebilen balistik füzeler bu silahların en önemlilerindedir, bunlar kesinlikle ölümcül, toplu kıyım araçlarıdır (Daver, 1992).

İnsan sürekli tarihe somut ve kalıcı izler bırakır. Oysa savaş büyük bir yıkım getirir ve ardından insan tekrar hayata bağlanma çabasına girer. Bu yıkımda yaşanan acılar, kayıplar ve zaferler nesilden nesile değişik insan çabası yöntemlerle aktarılır. İnsanlar, savaştan geriye kalanı; sözlü ve yazılı olarak edebi, müzik olarak işitsel ve

heykel, resim ve benzeri sanatlarla görsel olarak aktardılar. Bu aktarımı üstlenen yöntemlerden biri olan görsel sanatlar (ağırlıklı olarak resim sanatı), bilinen insanlık tarihinde yaşanan acıyı, isyanı ve zaferi anlatmıştır. Diğer yandan teknik çizimler, araç gereç çizimleri ve tasarımlar, işkence yöntemi öğretme amaçlı çizimler ve grafikler de savaş ile ilgili çeşitli öğeleri içeren ancak sanatsal yönü olmayan sanatsal araçlar olarak dikkat çekmektedir. Bu türden dokümanların bu çalışmada ele alınmadığının altını çizmek gerekmektedir.

Tarihte insan üzerine acının bir silah olarak kullanılmasıyla kurgulanan müdahaleler sanat yapıtlarıyla günümüze ulaşmıştır. Günümüzde ise özellikle teknolojinin gelişmesi ile insan üzerinden yapılan müdahalelerin daha ilginç bir şekilde karşımıza çıktığını görürüz. Mesela insan üzerinde uygulanan şiddeti kayıt altına alıp ve bunu yaygın internet ağı üzerinden paylaşmak, yaşanan acının sürecini izleyicide daha katlanılmaz hale getirir. Ancak önceleri sanat aracılığı ile acının bir anını gösteren Goya gibi birçok sanatçı, yaşadığı döneme tanıklık etmiş, savaşın ve acının gerçekliğini yaşamıştır. Böylece sanatçılar tarihe tanıklık edecek eserleri yaratmışlardır. Günümüzde de sanatçılar savaşlarla ilgili izlenimlerini, kendi öznel yöntemleriyle sanatsal araçlarla aktarmaktadırlar. Bu sanatçılar arasında en iyi örneklerden biri olarak Banksy'nin Filistin'de yaptığı duvar çalışmaları gösterilebilir.



Görsel 1 : Ersin Kayıkçı, "Lübnan da 33 gün", Karışık Teknik, 80 x 90 cm, 2006.
Telif Hakkı: Ersin Kayıkçı

2006 yılında televizyonların an an haberini yaptığı Lübnan savaşında, İsrail'in sivil halkı hedef alarak fırlattığı msket bombalarının yıkımı ve sivillerin ölümü bende savaşa karşı derin bir öfke uyandırdı. Gazete haberlerinde paylaşılan acı dolu fotoğrafların etkisiyle savaş konulu ilk eserimi yapmama neden oldu. Görsel 1'deki çalışmam 80 cm genişliğinde 90 cm yüksekliğindedir. Tuval üzerine yapıştırdığım gazetelere çizim yaptım ve akrilik boya ile boyadım. Harabeye dönen, dumanların yükseldiği sokaklarda çığlık çığlığa insanlar, koşuşturma ve korku eserimde yer aldı. Çağdaş Türk ressamlarından Ergin İnan'ın grotesk figürleri, böcekler, Arapça yazılı kitap sayfaları ve kolajlarla doğu/batı edebiyatı mistisizmi beni etkilemişti. Eserime yansımış olan bu etki ile savaşı anlatmaya çalıştım. Eserde kapılar ardından yapılan hesaplar ve anlaşmaların bir göstergesi olarak sıkışmak üzere olan o günün iktidarlarına ait eller, ağlayan bir çocuk çığlık atan bir anne... Ve tüm bunlarla ilişkilendirilen böcekler var. Böcekler savaş aktörlerini temsil eden birer imgedir. Gazete sayfalarından alınan yazılar dönemin yansımasıdır. Arapça rakamlar savaşın sayısal yönünü temsil etmektedir. Arapça yazılar ise coğrafyanın temsilidir ve benim içsel bir hesaplaşmamla

ilgilidir. Eserin plastik değer açısından başarılı olduğu iddiasında değilim ancak eser savaş surcünde ortaya çıkan dışavurumcu bir gösterim olması açısından önemlidir.

2.1. Savaş Kavramı ve Savaşın Toplumsal Etkileri

Türkiye Dil Kurumu (TDK) sözlüğünde ‘‘Savaş’’ sözcüğünü öncelikle devletlerin diplomatik ilişkilerini keserek giriştikleri silahlı mücadele, harp, cenk, cidal; ardından uğraşma, kavga, mücadele; nc olarak da bir şeyi ortadan kaldırmak, yok etmek amacıyla girişilen mücadele şeklinde tanımlanmıştır (TDK, 2020). Bu tanımlamalar ilkin savaş sözcüğünü tam olarak karşılamaktadır. Ancak savaş kavramı, bir tanımın içine sığmayacak kadar farklılık göstermiştir. Zaman içerisinde savaşın şekli, yöntemi, tekniği değişmiştir ve bu değişimle ‘‘savaş’’ farklı bir biçimde tanımlanmıştır. Ebru Canan Sokullu (2019) Savaşları analiz düzeylerine, kullanılan askeri unsurlara, amaçları ve taraflarına göre dört farklı tre ayırmıştır. Bu savaş türlerinin ilki ‘‘analiz düzeyine göre ayrışan savaş türleri’’dir: devletlerarası savaş, bir devletin sınırları içerisindeki grupların birbirine karşı yürüttükleri savaş, dünya devleti kurma amaçlı yürütülen hegemonik savaş, çok sayıda gücün birbiriyle farklı tip ve büyüklükteki mühimmatları kullanarak yürüttükleri topyekn savaş, amaı, kapsamı, tarafları bakımından kısıtlı yürütülen savaşlar ve tarafların askeri kabiliyetler ve kapasite bakımından birbirlerinden asimetric olarak farklı olduğu savaşlar bu türün içinde değerlendirilmiştir. Kullanılan askeri unsurlar bakımından savaş türleri ise: kara, hava ve deniz gücü olmak üzere askeri kuvvetlerin farklı gleri ve birimleri tarafından yürütülen konvansiyonel savaşlar; tanım itibariyle konvansiyonel olmayan üzerinde gerek askeri literatürde gerekse etik açıdan henüz bir anlaşmaya varılmamış silahlar olarak kabul edilen kitle imha silahları (KİS) kullanılarak yürütülen savaşlardır. İnsani müdahale amaçlı olarak yürütülen savaşlar, saldırgan ya da düşman devletin dış politika davranışlarını kısıtlamak veya iç siyasi otorite yapısını değiştirmek amacıyla yapılan savaşlar, amaçlarına göre savaşlar olarak nitelendirilmiştir. Katılan Taraflar Bakımından savaşlar ise tek taraflı savaşlar ve çok taraflı savaşlardır (Sokullu, 2019)

Carl Von Clausewitz, (2003) “Savaş Üzerine” adlı kitabında savaş için, “çok daha büyük çapta olmak üzere, düellodan başka bir şey değildir” der ve tanımlamasına şu şekilde devam eder;

Bir savaşı oluşturan sayısız kişisel düelloları tek bir kavram içinde toplamak istersek, iki güreşçiyi düşünmemiz uygun olur. Her biri, fiziki gücü sayesinde, diğerini iradesine boyun eğdirmeye çalışır; en yakın amacı hasmını alt etmek, yıkmak, böylece tüm direnişini yok etmektir. Demek oluyor ki, savaş, hasmı irademizi yerine getirmeye zorlayan bir şiddet hareketidir (Clausewitz, 2003).

Bu tanımlamada savaşan taraflardan galip gelen tarafın mutlak hükmü geçerlidir. Savaş, uluslararası ilişkilerde tüm diplomatik yollar tükendiğinde nihai sorun çözme vasıtası olarak görülmüştür (Gürcan, 2012). Savaşların tarih öncesi küçük topluluk savaşlarından büyük ordular savaşlarına dönüşmesi büyük devletlerin kurulması ile paralellik gösterir. Bu durumda savaşın büyük önem kazanması da büyük devletlerin kurulması ile doğru orantılı olduğu kanısındayım. Savaş her ne nedenle ve kim için yapılırsa yapılsın amaçlanan sonuçlardan çok farklı sonuçlar ortaya çıktığı görülmektedir. “Savaş hiçbir zaman sağlam zemine basamadığımız tesadüfler ve şans alanıdır. İnsanlar bu alanla yakın temas halindedir. Savaş hemen her duruma belirsizliği arttırır ve olayların akışını değiştirir” (Clausewitz, 2003). Genel olarak savaşın sonuçları denilince, haklı olarak ekonomik, ruhsal ve sosyal kayıplar şeklinde özetlenebilir. Daha öznel bakacak olursak daha eski tarihe doğru baktıkça savaşların ruhsal sonuçlarına bakılmaz. Daha çok sosyal yapı ile ekonomik durum önem kazanır. Tüm bunlar yöneticilerin de etkisiyle tarihte bazı eserlerde savaş sahneleri, savaştaki üstün gücü, galip gelenin üstünlüğü gösterilir. Bu anlamda sanat tarihinde savaşa dair birçok sanat eseri ile karşılaşırız. Bu da günümüz uygarlığının oluşmasında savaşın önemli bir etken olduğunu kanıtlamaktadır. Savaşların belgelerini muhafaza eden sanat eserleri de bu nedenle çok farklı bir misyon yüklenmiştir.

Gümümüzde, Türkiye örneğinde: sığınmacı olarak gelen daha iyi yaşam koşullarına sahip olmak isteyen milyonlarca göçmen bulunmaktadır. Ancak bu insanlar ister kamplarda olsun ister kentlerde ekonomik, sosyal ve kültürel sorunlar ile boğuşmaktadırlar. Bilimsel incelemeler sonucunda göçün sosyal, siyasal ve ekonomik sonuçları olduğu açıktır. Tüm bu sonuçlar Jeopolitik konumu, sosyal yapısı nedeniyle doğal göç yolu ve göç alan bir ülke olan Türkiye’de yaşanmaktadır. Türkiye:

Son olarak da Suriye’de yaşanan iç savaş sonucu büyük bir kitlesel göç hareketine maruz kalmış, uyguladığı “açık kapı politikası” çerçevesinde ülkeye giriş yapan Suriyelilere geçici koruma statüsü vermiştir. Ülkeye giriş yapan Suriyeli sayısının fazla, barınma merkezlerinin kapasitesinin sınırlı olması gibi sebeplerle; Suriye sınırına yakın kent merkezleri başta olmak üzere diğer şehirlere hatta köylere kadar göç ederek yerleşen Suriyeliler toplumumuza yeni bir sosyal grup olarak dâhil olmuşlardır (Özüdoğru, Kan, Uslu ve Yaman, 2018).

Bu durum toplumlar arasında hem olumlu hem olumsuz sonuçlar doğurmaktadır. Bir yandan yardım için seferber insanlarla karşılaşırken diğer yandan varlıklarından rahatsız olan insanlarla karşılaşırız.



Görsel 2 : Sabah Gazetesi, Fotoğraf, 01 Temmuz 2019.
(<https://www.sabah.com.tr/gundem/2019/07/01/bir-mandal-uzerinden-tahirik>).
Telif Hakkı: Sabah Gazetesi.

Sabah gazetesinin haber örneğindeki (Görsel 2) gibi göçmenlerle ilgili en küçük bir kıvılcım, toplu linç hareketine dönüşür hale gelebilmektedir. Haberde “Suriyeli bir kişinin, 12 yaşındaki kız çocuğunu taciz ettiği ileri sürülmüştür. Sosyal medyada bu haber daha da ileri götürülerek "tecavüz" olarak yazılmıştır. Bunun üzerine mahalleli sokaklara dökülünce olaylar büyümüştür (Sabah Gazetesi, 2019). Bu haberdeki gibi bireysel bir vakanın “Suriyeliler yaptı” olarak provokasyona dönüşmesi söz edilen göç ve mülteci sorunlarına vahim bir örnek olarak verilebilir. Toplumun bu konuda bilinçlenmesi ve Suriyelilerin buldukları ülkelerde insan muamelesi görmesi konusunda çaba gösteren sanatçıların sayısı oldukça fazladır.

MUHTARLIK MAAŞIYLA SURIYELİLERE YARDIM ETTİ



Görsel 3 : Medya Hatay Ajansı, Fotoğraf, 4 Şubat 2017.
(<https://www.medyahatay.com/2017/02/muhtarlik-maasiyla-suriyelilere-yardim-etti/>).
Telif Hakkı: Medya Hatay Ajansı.

Medya Hatay Ajansı (Görsel 3) Antakya'nın Arsuz ilçesinde muhtarı olduğu mahalleye çok sayıda Suriyeli aile geldiğini ve durumlarının iyi olmadığını gördüğünü bunun üzerine içinin elvermediğini, üzüldüğünü, biriktirdiği 5 aylık maaşını Suriyeli ailelere harcamak üzere gıda ve kömür aldı, gibi haberlerin insani değerler açısından göçmenlerin karşılaştığı iyi örnek haberleridir. Türkiye'de ilkokullardan tutun eğitimin her kademesinde savaş, göç ve insani duygular konulu sanatsal çabaların olduğu görülmektedir. Ayrıca sanatın bu yaraları kapatacağına inanan insanların çabaları ile dünyanın her yerinde savaş, göç ve mülteci krizine karşı sanatsal çalışmalardan söz etmek mümkündür.



Görsel 4 : Melike Kadayıfçı, "Savaş varılmayan kendi temsili şehirlerini üretir", Enstalasyon, 3. Uluslararası İstanbul Trienali, Cumhuriyet Sanat Galerisi, 2016.
(https://twitter.com/ist_trienali/status/779095891961577472/photo/1).
Telif Hakkı: İstanbul Trienali.

Özet olarak Toplumsal açıdan değerlendirilirse savaş; tam anlamıyla bir yıkımdır. Ruhsal anlamda çöküntü ve fiziki açıdan büyük kayıplar ile toplum büyük bir felaket geçirir. Savaşın başından sonuna kadar yaşanan her türlü durum, karşı karşıya kalan iki taraf açısından farklı sonuçlar doğurur ve insanların gerek ev gerekse iş yaşantılarında hayatlarında değişikliğe gitmelerine neden olur. Savaş, var olmayan kendi temsili şehirlerini üretir diyen Melike Kadayıfçı'nın eserinde (Görsel 4) görüldüğü gibi sanat hem bu duruma tepki veren hem de bu durumu evrensel boyutta belgeleyen bir olgudur.



Görsel 5 : H. Salih Zengin, “Trienal Yurtsuzlara Kucak Açıyor”, Fotoğraf, Sabah Gazetesi, 2016.
(https://www.sabah.com.tr/kultur_sanat/2016/09/02/trienal-yurtsuzlara-kucak-aciyor).
Telif Hakkı: Sabah Gazetesi.

Göç, haber sayfalarında yer alırken hakikatin peşinde olan sanatçılar; insandan yana bir tavır ile kayıtlarını oluştururlar. Pek çok sanatçıyı bir araya getiren 3. Uluslararası İstanbul Trienali “göç ve mülteci sorununa sanat ile sesini yükseltiyor” sloganı ile medyada yerini buldu (Görsel 5). Öncelikle göçü yaşayan sanatçıları da içine alarak zorunlu göç ve sürgünler nedeniyle vatan hasreti çeken, sıkıntılar yaşayan ve ötekileştirilen insanları konu edinerek yurtsuzlaşma temasını kullandı. Iraklı sanatçı Azad Kerim, savaşın ne olduğunu ve kültürü nasıl mahvettiğini anlatmak için seramik çalışmalarını kırıp asarak sergilemiştir (Görsel 6). Küresel boyuta sahip bu sergide savaş bağlamında yurtsuzlaşma kavramına insani, politik, çevresel, kültürel açıdan üretilen eserler sergilenmiştir (Şerbetçi, 2016).



Görsel 6 : Azad Kerim, seramik parçalar, yerleştirme, 2016.
(https://www.youtube.com/watch?v=QvbHe9Hw_W0&feature=emb_logo).
Telif Hakkı: TRT WORLD

2.2. Sanata Konu Olmuş Savaş Örnekleri

Savaş, göç ve sanat ilişkisine bakıldığında uzun bir tarih söz konusudur. Tez konusu gereği konuyu anlaşılır kılacak savaşlara ve dönemlere bakıldığında ise savaş ve göç nedeniyle devletlerin ve uygarlıkların değişmesine hatta bir çağın kapanıp yeni bir çağın başlamasına neden olmuştur. Savaşlar kronolojik sıraya göre işlendiğinde bu daha net görülebilir ancak; kapsayıcı bir biçimde yapılacak araştırmalar sonucunda sanata konu olan savaşların tümünü ele almak asıl konumuz olan göç olgusundan uzaklaşmak demektir. Bu nedenle konuya hazırlık olması açısından sanata konu olmuş savaşlardan örnekler yeterli olacaktır.

Tarihin, kronolojik olarak Tarih Öncesi Çağlar ve Tarih Çağları olarak iki ana başlık altında incelendiği bilinmektedir. Bu iki ana başlığı birbirinden ayıran milattan önce (M.Ö) 3200'ler de yazının bulunması olmuştur. Yazının bulunmasından önceki dönemler, yani tarih öncesi çağlar insanların kullandıkları araç ve gereçlere göre belirlenmiş bu dönemlere ait yazılı bilgiler olmadığı için savaşlar ve göçler ile ilgili bilgiler çok kısıtlı kalmaktadır. Ancak dört döneme ayrılan Tarih Çağları başta yazının sağladığı olanaklar nedeniyle bilgi edinilecek kaynaklar ve bulgular daha fazladır. Yazının icadı ile başlayan Tarihi Çağların değişmesi savaş ve göç temelinde olmuştur. Kavimler Göçü nedeniyle (MS 375) Batı Roma İmparatorluğunun yıkılması İlkçağın bitişi Ortaçağın başlangıcı olarak kabul edilir (Çapan ve Güvenç, 2017). Bundan sonra

Ortaçağ, İstanbul'un fethi (1453) ile, Yeniçağ da Fransız İhtilali (1789) nedeniyle kapanacaktır. Tarihsel açıdan günümüze daha yakın olan 1789 Fransız İhtilali ile başlayan Yakınçağdaki savaşlar tüm yönleri ile bilinmektedir.

Savaşlar sanatın her alanına konu olmuş ve izleyenlerin dikkatini çekmiştir. Savaşlar, özellikleri neticesinde mutlaka sanata konu olmuşlardır. Resim, heykel ve benzeri sanatlarda olduğu gibi bir söz bir şiir ya da bir şarkıyla ifade edilmişlerdir. Hitit Rölyepleri, Mısır papirüs resimleri, Yunan-Truva savaşı resim ve rölyepleri, sözlü ve yazılı eser örneği olarak Trioya Savaşını anlatan “İlyada” etkin örneklerdir. Resim gibi diğer birçok sanat alanının diğer kıtalara göre oranla Avrupa’da daha gelişmiş olması günümüze değin birçok konuda daha çok eser verilmesine neden olmuştur. Günümüzde savaşın çok işlendiği sanat alanlarına baktığımızda sinema çok büyük önem arz etmektedir. Sinema ve kameranın kullanıldığı her alanda tarihin bir tekrürü söz konusudur. Neredeyse her dönem ve her savaşın sinemaya konu olduğunu görmekteyiz. Örnekeyecek olursak: Mel Gibson, Senaryosunu ve yapımcılığını paylaştığı ve yönetmenliğini yaptığı Apocalypto-Apokalipto filminde ilkel toplumlarda savaşı en iyi şekilde betimlemiştir. Film, tanrılarına kurban etmek üzere köle arayan savaşçılar tarafından vahşi bir saldırıya uğrayan huzur ve barış dolu bir kabile ile artık; hayatta kalma savaşı vermek ve ailesini kurtarmak zorunda kalan Jaguar Paw’ı konu almaktadır (Gibson ve Safinia, 2007). Bu filmde dikkat çeken bir diğer mevzu ise kabilenin tamamen dağılmasıdır ve saldırıdan sağ kalan kabile üyelerinin yerlerini terk etmesidir. Örnekteki gibi tekniğin gelişmediği dönemlerde yaşanan savaşların çoğu kurgulanarak film haline getirilirken 1991’de Irak savaşı gibi yakın dönem savaşları da henüz yaşanırken kayıt altına alınmaktadır. Tabi bu durum sanat açısından da bir değişimi yanında getirmiştir. Savaşa tanık olan sanatçıların savaşa dair sanatsal yaratım ile kameradan izlenen savaşın sanatta yer bulması farklı olacaktır.

Üzerinden binlerce yıl geçmesine rağmen savaşları biliyor olmamız, geçmişle bağ kurmamız açısından önemlidir. Bu bağı kurmamıza yardımcı olan arkeolojik kalıntılar, mimari yapılar gibi öğeler çeşitlilik göstermektedir. Sümerler tarafından icat edildiği kabul edilen yazı ile başlayan tarih çağlarında yaşanan savaşlar sanata konu olmuş ve günümüze kadar ulaşmışlardır. Başta site-şehir devletler şeklinde gelişen yapılanma, ardından Akadların ilk imparatorluğu kurmalarıyla büyük bir kurum haline

gelmiştir. Tabi hakimiyet anlayışı büyüdükçe savaşlar ve getirdiği sonuçlar daha büyük olmuştur. Hakimiyetin büyüme izlerini stel, rölyef kabartmalar, heykel ve güncel sanat alanlarına bakarak geçmişten günümüze kadar sanata konu olmuş savaşlardan bazılarını inceleyelim.



Görsel 7. Akad Kralı, "Naram-Sin Zafer Steli", Dikili Taş, Paris Louvre Müzesi, MÖ. 2254-2218.
(<https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/victory-stele-naram-sin>).
Telif Hakkı: Paris Louvre Müzesi

İlkçağdan itibaren insanoğlu sanata, savaşı konu olarak işlemiş ve sanatı bir araç olarak görmüştür. Saraylarına tüm zamanların en güzel kabartmalarını işleyen Asurların ana amacının bir kral ve çevresinde toplanmış figürler üzerinde hürmet, korku ve teslimiyet duygularını yaratmaya yöneliktir. Sanatta krallık yaşantısının yalnızca resmi yönü ele alınmıştır (Dengiz, 2014). Milattan önce (M.Ö) 2200’lü yıllarda Akad Kralı Naram-Sin, Lullubi’ye karşı savaşta kazandığı zafer bir dikilitaşın (obelisk) üzerinde işlenmiştir. Olay, Stel de yüceltilmiş bir figürün etrafında anlatılmaktadır. Kral figürünün hâkim olduğu kompozisyonda Akad ordusu, Zagros Dağları’nın dik yamaçlarında Lullubi’ye karşı bir saldırı halindedir. Dağ tarafındaki ağaç çizgisinin

sağında, mağlup olmuş ev sahipleri teslimiyet durumunda tasvir ediliyor. Öldürülenler, Akad askerleri tarafından ayak altında eziliyor veya uçurumdan aşağı atılıyor (Patrick, 2009). Yeni Asur sanatı Ön Asya dünyasının en gözde ve en etkili sanatı durumuna gelmiş ve imparatorluğun tarih sahnesinden silindiği döneme kadar çevre kültürlerinin sanatları üzerinde önemli izler bırakmıştır. Asurların gerçekleştirdikleri savaşlar kabartmalarda en ince ayrıntısına kadar işlenmiştir (Dengiz, 2014). Bu acımasızlığı, yaptıkları işkenceleri görselleştiren tabletlerden (Görsel 8) öğrenmekteyiz. Düşman olarak belledikleri topluma akıl almaz acılar yaşatma çabalarını, tabletlerdeki insan tasvirleri ile betimleyerek kaydetmişler. Öldürülecek insanları, bir dizi acıdan geçirerek ölüme terk etme yöntemini uyguladıkları görülmektedir. Diri diri deri yüzmek gibi vahşi eylemleri, propaganda malzemesi haline dönüştürmüşlerdir. “En temel anlamda bir bildirim ve bilgi iletimi süreci olan propaganda, sistematik uygulamalar ile bir grubu, topluluğu ya da bir bireyi kasti bir bildirimle zihni olarak yeniden biçimlendirmedir” (Çetin, 2016).



Görsel 8 : Asur, "Propaganda Tableti", Rölyef, M.Ö. 3. Yy.
(<https://www.irfankaygisiz.com/2018/10/31/mezopotamya-uyarliklari-5-asurlular/>)
Telif Hakkı: İrfan Kaygisiz

Asurluların propagandasını yazı ve sanatı iyi kullanmaları sayesinde biliyoruz. Bu propaganda sayesinde yaptıklarının diğer halklara ve devirlere ulaşmasını sağlayarak etraflarına korku salmışlardır. Asurların günümüze kadar ulaşan resim ve yazılarında

insan üzerine yapılan davranışlarını tasvir ettikleri tabletler de bulunmaktadır. Düşman kasabanın başarılı kuşatmasını tasvir eden M.Ö. 730-727 tarihli kabartmada düşman askerleri, şehrin dışındaki kazıklarda kazığa oturtulurken, Asur askerleri hayatta kalanların kafasını kesiyor (Görsel 8). Asurların geriye bıraktıkları vahşet dolu tabletleri günümüzle ilişkilendirdiğimizde Irak ve Suriye'de etkinlik gösteren ve bu bölgede hilâfet devleti kurmak amacıyla silahlı mücadele veren cihatçı “Irak ve Şam İslam Devleti (İŞİD)” örgütünün propagandası ile yeniden üretildiğini görürüz. İŞİD Irak'ta kamyon şoförleri ve Şii askerleri infaz ederken çektiği görüntüleri internet ortamında yaymasıyla Irak'ın Musul, Beyci ve Tikrit şehirlerinde korku saldı ve bu kentleri kontrol altına aldı (Taştekin, 2016). İŞİD, Suriye'nin antik kenti Palmira'daki Roma Amfi Tiyatrosunda 25 Suriyeli askeri tiyatro oyunu sergiler gibi halkın önünde infaz etti (Görsel 9). Farklı açılardan profesyonelce çekilen ve kurgulanan görüntülerde İŞİD'in rehin aldığı Suriyeli askerler tiyatro sahnesinde dizleri üzerine çöktürülmüş bir şekilde elleri ve ayakları bağlı bekletiliyor. Çocuk yaştaki İŞİD askerlerinin infaz öncesi, törenle Roma Amfi Tiyatrosuna çıkışı gösteriliyor. Amfi tiyatro sıralarına oturan pek çok kişi de infazı izlemek için bekliyor. İŞİD'li komutanın konuşmasını yapmasının ardından infaz gerçekleştiriliyor (İHA, 2015). Vaktiyle Platon'un dile getirmiş olduğu “Tiyatro, cahillerin acı çeken insanları görmeye davet edildikleri yerdir” yargısı tam anlamıyla kurgulanan bu tiyatro sahnesinde gerçekleşmiştir (Ranciere, 2010).



Görsel 9 : İhlas Haber Ajansı, İŞİD 25 Suriye askerini infaz etti, Fotoğraf, 2015.
(<https://www.ih.com.tr/haber-isis-25-suriye-askerini-infaz-etti-tiyatro-gibi-izlettirdi-476700/>).
Telif Hakkı: İhlas Haber Ajansı

Uzun Mısır tarihinin büyük bölümünde Firavun (insan tanrı) tarafından yönetilen Antik Mısır Uygarlığı, Mısırı çevreleyen kuraklıkta yaşayan sulak olan Nil Nehri

kıyılarına yerleşmeğe çalışan göçebe kabileler tarafından baskı altındaydı (Wikiwand, 2009). II. Ramses'in Cheta halkını yenmesi ve Dapur kuşatmasını anlatan Thebes'teki tapınak duvar resminde (Görsel 10) olduğu gibi Mısırda da kralın üstünlüğü tasvir edilmiştir. Ramses'in askerleri güçlü ve sistemli bir şekilde tasvir edilmiştir. Ancak savaşın kaybedenleri dağılmış ve bozguna uğramıştır.



Görsel 10 : "Ramses 2'nin Cheta Halkı ve Dapur Kuşatması Üzerindeki Zaferi", Duvar Resmi, Mısır Thebes'teki Tapınak Duvar Resmi, MÖ. 12. Yy.
(https://www.wikiwand.com/tr/Antik_Çağ%27da_savaş#/overvie)
Telif Hakkı: Wikiwand.

Ulpiano Checa'nın resimlerinde (Görsel 11) gördüğümüz Türkler at üstünde yaşayan göçebeler ve savaşçı bir ırk olarak biliniyor. Çin'den Avrupa'ya dayanan geniş coğrafyada büyük sınırlara ulaşan devletler imparatorluklar kurmuşlardır. Checa tarafından kurgusal tasvirdeki savaş görüntüsünün heyecanı izleyicinin zihninde yoğunlaştırılıyor. Resimlerde mükemmel bir hareket seziniyoruz. Türklerin savaşlarını anlatan bu resimler savaşın saldırganlığını bir coşku gibi gösteriyor.



Görsel 11 : Ulpiano Checa, "Attila, The Scourge Of Tanrı (Attila Önderliğindeki Hunlar İtalya'yı İşgal Ederken)", Yağlı Boya, 274 x 134 mm, 1894
(<https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Checa-HunCharge.jpg>).
Telif Hakkı: Wikipedia.

Uccello ise, “San Romano Savaşı” adlı eserinde ön planda görülen düzlükte komutan başta olmak üzere bir savaşı tasvir etmektedir (Görsel 12). Arka planda ise manzaranın engebeliği dikkat çekicidir. Doğa, bir fon olarak resmedilmiştir. Ön planda şaha kalkmış beyazın üzerindeki Floransalı komutan görülmektedir. Savaşçıların ellerinde uzun mızraklar ön planda savaş sırasında düşmüş asker miğferi, zırhı ve kırık mızrak parçaları, yüzükoyun yerde yatan bir asker arka planda ise ikiye ayrılan bir yol görülmektedir. Orduların gücü ve ciddiyeti savaş flamaları ve mızraklar gibi dikkat çekecek şekilde resmedilmesiyle gösterilmektedir (Ülger, 2014).



Görsel 12 : Paola Uccello, "San Romano Savaşı", Tempera, 182 x 320 cm, 1434.
(<https://www.oilpaintingfactory.com/english/oil-painting-98830.htm>).
Telif Hakkı: Toperfect Paintings Şirketi

1432’de Medici ailesinin talebi üzerine yapılan bu eserde özet olarak Sienalılara karşı Floransa’nın zaferiyle sonuçlanan savaş tasvir edilmiştir. Floransalıların, Sienalara karşı kazandığı zafer: eserde, her ne kadar teknik açıdan binlerce yıl önce yapılan “Naram-sinin zaferi” steli ile farklılıklar gösterse de sanat aracılığı ile gücün nasıl kullanıldığı apaçık görülmektedir. Bu eserde savaşın acımasızlığı ve acının ikinci plana itilerek gücün ve zaferin yüceltilmesi ön plana çıkmaktadır. “Resimler sessiz olduklarından, bu temsilde önemli olan şey kendi içinde işitsel fenomenler değildir. Burada önemli olan şey, belirli ses ve işitme türlerinin toplumsal anlam ve işlevleridir” (Leppert, 1996).



Görsel 13 : Francisco Goya, "3 Mayıs 1808", Yağlı boya, 268 x 347 cm. Madrid Prado Müzesi, 1814.
(<http://www.artcityculture.com/kultur-yasam/goyanin-bir-basyapiti-3-mayis-1808/>).
Telif Hakkı: Art Cty Culture

Batı toplumunda suç işleyen veya işlendiği belirtilen-belirlenen suçlar bedensel cezalandırmalara mahkûm edilirdi. Mahkûmun cezalandırılmış bedeni şehir tiyatrosunun yıldız oyuncusu olduğunu söyleyen Richard Leppert (1996), aynı kitabında batıda suçluların halka açık yerlerde işkenceyle idam edilmelerinin toplumsal düzenin işleyişinde önemli bir yer tuttuğunu belirtmektedir. Bu anlamda ibreti alem için sahnelenen bu türlü fiziksel cezalandırmalar ne keyfi ne de özensiz biçimde icra edilen infazlardı. Tersine cezalandırılan birey üzerindeki etkileri iyice hesaplanarak tekil bir suça verilen özgül ve mantıksal bir cevap olarak icra ediliyordur (Leppert, 1996). İşte

Goya'nın eserlerinde toplu olarak insanların cezalandırılmalarının aynı politik nedenle olduğu görülmektedir.

İspanya'ya göre reformlarını daha hızlı gerçekleştiren Fransa Monarşi ile yönetilen İspanya'yı 1808 yılında işgal eder. İspanyollar Napolyon'un reform yapacağına inanmışlardı. Ancak; istenilen olmadı. Fransız askerlerinin, masum insanları katletmeye başlamasıyla İspanya büyük bir felakete sürüklenmişti. İspanyol askerleri güçlü Napolyon ordusuna karşı uzun bir gerilla savaşına başladı. Gerilla savaşı sürecinde oluşan yönetim boşluğu, monarşi ve cumhuriyet yönetimini talep edenler arasında çatışmalar başladı ve ülke iç savaşa sürüklendi. Goya, bir savaş tanığı olarak "3 Mayıs 1808" adlı bir başyapıt ortaya koydu (Görsel 13). Goya, insana ait beden ile ruhsal tepkilerin savaşta karşıt durumlarının tümünü bu eserde göstermiştir. Goya, bu güçlü eserin yanı sıra birer araştırma, inceleme, belgeleme ve betimleme niteliği taşıyan "Savaşın Felaketleri" adlı gravür dizisini de yapmıştır.

Goya'yla birlikte sanata, acıya duyarlılık açısından yeni bir standart gelmiştir. Savaşın zalimliklerinin dökümü, izleyicinin duyarlılığına bir saldırı şeklinde tasarlanmıştır. Her resmin altındaki yazılı açıklayıcı ifadeler, resmin bıraktığı izlenime kışkırtıcı bir boyut katarlar. Resimler, her görüntü gibi "bakma"ya çıkarılmış bir davetiye iken, resimlerin altındaki yazılar çoğunlukla sadece bakmanın güçlüğü ve yetersizliği üzerinde dururlar (Sontag, 2005). Goya, bütün vicdanıyla kendini savaşın kurbanlarıyla özdeşleştirmişti. Fakat kapıldığı çaresizlik ve dehşet duygusuyla da kendisinde işkencecilere benzer bir benlik potansiyeli yattığını anlamıştı (Berger, Görme Duyusu, 2014). Belki bu nedenle eserleriyle bizleri de savaş döneminde yaşanan acıların tanığı haline getirebilmiştir. Yaşanan duyguları bir savaş fotoğrafçısı gibi tüm gerçekliği ile o ana dair bir görüntü gibi göstermiştir. Tarih kitaplarında konu edilen yüzeysel gerçeğin sansürlü belgelerini oluşturmuştur.

Sanatçıların, İnsanlık tarihinde yaşanan acı, yokluk, ölüm ve sefalet gibi olumsuz durumları ortaya koydukları eserlerinde teknik olarak farklılıklar vardır ancak duygu yönünden birebir olmasa da büyük bir benzerlik göstermektedir. Örnek olarak Amerikalı sanatçı olan Leon Golub gösterilebilir. Golub tekniği açısından farklı olsa da Görsel 14'te görüldüğü gibi savaşı çok etkileyici bir biçimde aktarmıştır.



Görsel 14 : Leon Golub, “Vietnam 2 1973”, Akrilik Boya, 2940 x 11515 mm, Tate Müzesi, Londra, 1973.

(<https://www.tate.org.uk/art/artworks/golub-vietnam-ii-t13702>).

Telif Hakkı: Tate Müzesi

1922 doğumlu sanatçı Leon Golub, Goya gibi savaşın içinde, savaşın kaydını sanat eserleri ile belgelemiştir. Eserlerinde teknik açıdan fotoğrafı bir kaynak olarak kullanmış, fotoğraf ile resim arasındaki büyüleyici bir ilişki kurmayı başarmıştır. Başarılı çalışmalar ile önemli sanatçılardan biri olmuştur. Golub, tanık olduğu Vietnam savaşında kullanılan bombaların vahşetini arşivleyerek sanatının önemli bir kaynağı olarak kullanmıştır. Golub, bellek olarak gördüğü fotoğrafları amacına uygun olarak kullanır. Böylece figürlerini fotoğrafik etkiden kurtarıp resimsel bir çözümlenmeye ulaştıran Golub beden üzerinde yaşanan acıyı daha güçlü anlatmıştır (Aslan ve Karaaslan, 2016).

Goya'nın 3 Mayıs eserinden çok kısa bir süre sonra 1830'da Delacroix halka yol gösteren tablosunu (Görsel 15) yaptı. Fransız ihtilalini anlatan tabloda yine bir savaş anlatımı vardır. Ancak bu tablodaki figürler acıya karşı duyarsız gibi duruyorlar. En önde bir kadın ve kadının elinde amaçları uğruna savaştıkları özgürlüğü simgeleyen bayrak var. Kadının ardından yığınla çatışmalara gelen şehvetli insanlar görünüyor. Ellerindeki birbirinden farklı silahlardan askeri bir sisteme sahip olmadıkları anlaşılabilir insanların sistemsiz bir biçimde mücadele eden değişik sınıflardan oldukları görülmektedir. Fransız İhtilalinden sonra 1830 Temmuz Devrimi'ni konu alan eserin odağındaki simgesel bir figür olan Özgürlük adlı kadın elindeki tüfek ve bayrakla tam da savaşın ortasında yer alır ve soyut kimliğinden sıyrılıp seyircinin gözünde diğer figürlerle tek bedene bürünmüş gibidir. “Ölülerin arasında ilerleyen halkın önünde

yürüyen kadının zihnimize oluşturduğu düşünceler, imgelem ve belleğimizde harekete geçirdiği imgeler ne kadar soyludur ve insanidir” (Arıkan, 2016).



Görsel 15 : Eugene Delacroix, "Halka Yol Gösteren Özgürlük", Yağlı boya, 260 x 325 cm, Louvre Müzesi, Paris, 1830.

(<https://okuryazarkurbaga.wordpress.com/2018/03/07/halka-rehberlik-eden-kadin-olympme-de-gouges/>).
Telif Hakkı: Özgül Güven

Yakın tarihte yaşanan toplumsal olaylar ve savaşların konu olarak sanat disiplinlerinin asıl meselesi haline geldiğini bu eserde görmekteyiz. Resim sanatı geçmiş yüzyıllara oranla savaş konularını içermesi anlamında kendini daha fazla hissettirmiştir. I. Dünya Savaşı ile ilk defa dünya toplu bir yıkıma uğramıştır. Bu savaşta birçok sanatçı yer alarak savaşın acı durumuna tanıklık etmiştir. Franz Marc, Otto Dix, Oscar Kokoscha ve Max Beckmann gibi dönemin önemli sanatçıları bu savaşa tanıklık edenler arasındadır. Savaşa katılarak savaşın tüm çıplaklığı ile bizzat yüzleşen sanatçılar tarafından savaşın yeniden anlamlandırması kaçınılmaz olmuştur. Savaş, sanatçılar açısından başta desteklense de bedensel ve ruhsal acının deneyimlenmesi ile sonuçlanmıştır. “(...) Savaş, aynı zamanda bazı sanatçıların; savaş öncesinde meşgul oldukları sanat anlayışlarını, biçimsel ve içeriksel açıdan gözden geçirmelerine ve hatta onları tümünden reddetmelerine kadar varacak bir değişimi de beraberinde getirmiştir” (Aslan ve Karaaslan, 2016). Bu değişimle sanatçı kendi yaşadığı deneyimleri sanat çalışmalarına yansıtmıştır. Beckmann, savaş deneyimini ve

korkularını pek çok çalışmasında yansıtarak savaş felaketini gösteren eserler yaratmıştır. Bu sanatçılardan birinci Dünya Savaşında 4 yıl boyunca görev yapan Otto Dix ise:



Görsel 16 : Otto Dix, "Siperlerdeki Ölü Nöbetçi (Toter Sappenposten)", Savaş Dizisinden Levha18, Gravür, 198 x 147 mm, British Müzesi, Londra, 1924. (<https://cs.nga.gov.au/detail.cfm?irn=128599>). Telif Hakkı: National Gallery Of Australia

Yanımdaki birinin nasıl birdenbire düştüğünü ve öldüğünü ve merminin ona sert bir şekilde çarptığını deneyimledim. Bunu doğrudan deneyimlemek zorunda kaldım. Onu istedim. Bu yüzden pasifist değilim, ya da ben miyim? Belki meraklı bir insandım. Hepsini kendim görmek zorunda kaldım. Öyle gerçekçi biriyim ki, böyle olduğunu doğrulamak için her şeyi kendi gözlerimle görmem gerekiyor. Kendim için hayatın bütün dipsiz yaşam derinliklerini deneyimlemeliyim... (Lucarelli, 2012).

Demiştir. Bu noktada Otto Dix eserlerindeki masum insanlar veya yenilgiye uğrayanların üzerindeki acının varlığını savaşan askerlerinin üzerine yönlendirdiği görülmektedir (Görsel 16).



Görsel 17 : Max Beckmann, "The Night (gece)", Yağlı boya, 133 x 154 cm, Kunstsammlung, Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, 1918-19. (<https://www.wikiart.org/en/max-beckmann/night-1918>). Telif Hakkı: Wikiart

Vatanseverlik gibi büyük amaçlarla motive olan sanatçılar çoğu zaman savaş, baskı vb. felaketleri konu olarak işlediler. Ancak Beckmann “gece” adlı resmin de tasvir ettiği acıda kendi iyiliği için hiçbir talebi yoktur. Eserde sadece acı, onur ve zulüm olmadığı gibi kimse için de bir Zafer bir kazanç veya bir adalet yoktur. Beckmann insan doğasını bu eserdeki (Görsel 17) gibi suçlamaktadır. Kompozisyon anlamında görsel olarak tatmin edici olan eserde mağdurlar ve saldırganlar aynı mekânda ve muazzam bir şekilde yerleştirilmiştir (Lackner, 1999) Eserdeki en acımasız şey de budur, kompozisyonla düzenin işaret ettiği zıtlıktır. Beckmann, eserlerinde insan yaşamının kaybettiği değerlerle birlikte ölüm acı ve nefreti resmetmiştir. Her iki eserinde (gece, aile) ortak noktası olan umutsuzluk betimlenmiş ve bu eserler savaşın en önemli eserleri arasında yerini almıştır.



Görsel 18 : George Grosz, "Toplumun Temel Direkleri", Yağlı Boya, 200 x108 cm, Staatliche Museen zu, Berlin,1926.
(<https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=8XY3X8&titlepainting=The%20Pillars%20of%20Society&artistname=George%20Grosz>).
Telif Hakkı: Wikioo.org

Grosz, 1915'te gönüllü olarak katıldığı savaşın sarsıcılığının sanatsal üretkenliğine oldukça başarılı bir biçimde yansıdığı görülmektedir. Savaşın, üzerinde yarattığı etkiyi çizimlerine sanat çalışmalarına yansıtmıştır. Grosz'un 1926 tarihli yönetici sınıfın yüzünü "Toplumun Temel Direkleri" adlı eseri artık gerçekleşen ve gerçekleşecek katliamların emrini verecek kişilerin üzerinden bizlere göstermektedir. Sanatçıların düşünsel yapısındaki değişim eserlerine yansımaktadır. Yakın tarihte yaşanan savaşların tüm gerçekliğini izleme şansına sahip olsak da sanatsal bakış açısıyla gerçeklik insan belleğine çok farklı kazanmaktadır.



Görsel 19 : Pablo Picasso, "Guernica", Yağlı Boya, 349 x 777 cm, Renia Sofia Müzesi, Madrid, 1937.
([https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_\(tablo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_(tablo))).
Telif Hakkı: Wikipedia

Tüm zamanların savaşlarını barındıran bir eser düşünülürse akla ilk gelen “Guernica” (Görsel 19) olabilir. Picasso, bu eserde karşıt iki tarafı iç içe betimlemektedir. Eserde yaralılar, çığlık atanlar, mücadele edenler hep bir aradadır. Olayın geçtiği mekân yerine daha çok imgeler üzerinden bir atmosfer oluşturulmuştur. Resim tam anlamıyla her açıdan bir savaş olgusunun gösterimidir ve bu olguda dramatik bir tasvir söz konusudur. Berger: Bedenlerde –ellere, ayak tabanlarına, atın diline, annenin memelerine, başlardaki gözlere- olanlara dikkat çeker (Aslan ve Karaaslan, 2016). Guernica eserine bakınca savaşın Picasso’yu derinden etkilediği apaçık ortadadır. 1937’de Guernica’yı 1951’de de “Kore’de Katliam”ı resmetti. II. Dünya Savaşı’ndan sonraki savaşlarda önceki savaşlardan farklı olarak, milyonlarca insanın evlerinde güvenli ortamlarında televizyonlardan izlendiği bir savaşlar tarihi niteliği kazanmışlardır. İnsanlık, medyanın sansürsüz olarak sunduğu görüntüler çağına girmiştir. TRT 2’de yayınlanan “Ders Belgesi” adlı belgeselde Guernica ile ilgili bir olayı şu şekilde anlatılıyor:

2003 şubatında Amerikan delegasyonu birleşmiş milletlere yılın ilk kötü haberlerini verdi ve yakın bir gelecekte Irak’a yapmayı planladığı olası bir müdahaleyi açıkladı. Colin Povel’in güvenlik konseyine yaptığı açıklamanın ardından bir basın toplantısı yapılması gerekiyordu. Ama son dakikada biri bu amaçla seçilen yerin uygun olmadığı konusunda diğerlerini uyardı. Duvarlardan birinde Guernica’nın röprodüksiyonlarından biri asılıydı. Fonda çığlık çığlığa bağırarak kadınlar, yanan evler, ölü bebekler ve gerçek bir yıkım vardı. Bunu örtün dedi gazeteciler dikkatimizi dağıtıyor. Onların vicdanını rahatlatmak için Guernica’yı büyük mavi bir perde ile örtmek zorunda kaldılar. Onun yerine şöyle de diyebilirlerdi: durun bir dakika bu resmi fon olarak kullanalım ne de olsa zorbalığın işi budur. Ölüm, acı ve yıkım, ama bunu yapmadılar. Çünkü böyle bir şey işlerine gelmezdi. Resim haberle birlikte gazetelerde yayımlandı okuyuculardan büyük bir tepki alırlardı bu nedenle onu örtmekte yarar vardı (Beavan, 2006).

Sanatın gücü tartışmasız olarak bu olayla ortaya konmuş olup bir sanat yapıtının taşıdığı gücü geleceğe aktarmadaki yetisi anlatılmıştır. Hemen bu olayın ardından Irak savaşında yaşanan tüm gerçekleri yine bu sanat eseriyle özetlemek mümkündür.

Uygarlığın ilk gününden bu yana beşeriyetin en temel güdülerinden biri hâline gelen hâkimiyet anlayışını değerlendiren Kadir M. Ersoy hakimiyet anlayışının büyük kavgalara sebebiyet verdiğini ve bu kavgaların, insanın evrimi gibi kendini gün geçtikçe değiştirmiş ve ilk günden bu yana daha yıkıcı etkiler yarattığını belirtmiştir (Ersoy, 2015). Yönetim anlayışı, askeri ve teknolojik gelişmeler sonucu olgusal ve sayısal olarak büyüyen savaşların olumsuz etkileri de gelişmelere paralellik göstererek büyümüştür. Günümüzde süre giden birçok savaş vardır. Bugün insanları bu açıdan savaşların içinde olanlar ve onları medya üzerinden izleyenler olarak ayırabiliriz. Görsel anlamdaki gelişmeler ile sanatın geçmişten alıp bize aktardığını bugün aynı anda “canlı yayımlarla” izleyebilmekteyiz. Günümüzde acı çeken insanların varlığından aynı anda haberdar olunurken yığınla insanın kayıtsız kalma durumu söz konusudur. Ancak sanatın dinamiğinde güncel olandan etkilendiğini ve günümüz sanatçıların da bu duruma kayıtsız kalmadığını görmekteyiz. Tam olarak bu noktada sanatın artık savaş kaynaklı insan hareketleri ile daha yakın ilişki kurduğu görülmektedir. Özellikle günümüz Ortadoğu Savaşlarından sonra insan hareketliliği sanatçıları ve sanatı etkileyen bir özellik taşımıştır.

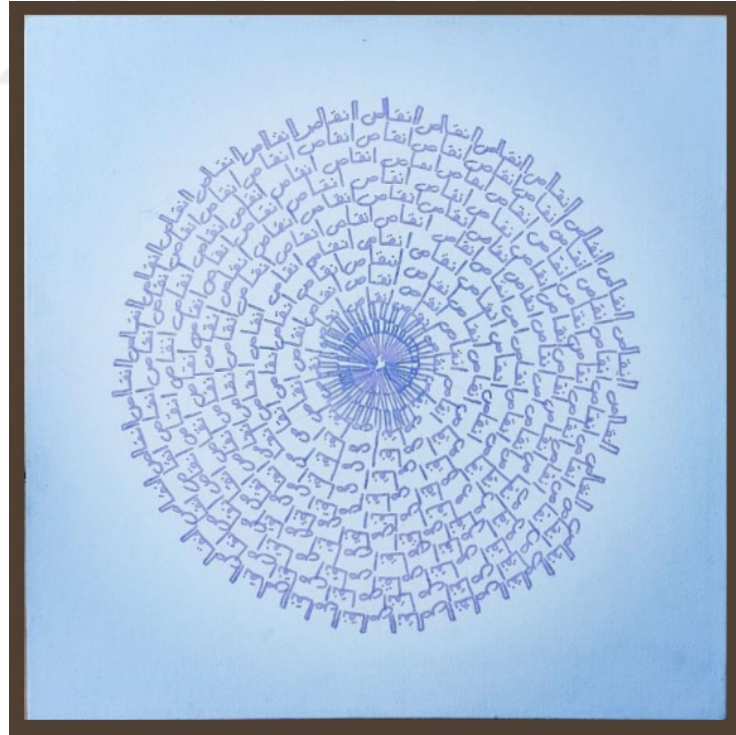
1943'te New York'ta doğan Martha Rosler, 1962-72 yılları arasına ait 20 imajdan oluşan “Savaşı Eve Getirmek” başlıklı serisinde Vietnam Savaşı'na ait fotoğraflar ile bir dekorasyon dergisinde yayınlanan ve müreffeh bir Amerika'nın simgesi olan ev içi fotoğraflarını birleştirdi. Üretilmelerinden 20 sene sonra 1991'de New York'taki Simon Watson Gallery'de sergilendi. Bu serinin sanat dünyasına ait bir ortamda görünmeleri 1991 Körfez Savaşı'yla aynı tarihe denk gelmişti. Daha sonra Rosler, koalisyon güçlerinin 2004'te Irak'ı işgaline tepki olarak Savaşı Eve Getirmek serisine yeniden başladı (Stoops, 2018)



Görsel 20 : Martha Rosler “Election Lynndie, Bringing the War Home: House Beautiful (Savaşı Eve Getirmek)”, Kolaj, Washington, 2004-2008
(<http://www.martharosler.net/house-beautiful-bringing-the-war-home-new-series-carousel>)
Telif Hakkı: Martha Rosler

Ranciere (2010), görmeyi bilmediğimiz gizli gerçekliği Martha Rosler’in kolajlarında bulur; gizli gerçeklik ile tanışmalı ve bu bilgiye göre hareket etmelisiniz der. İzleyiciyi, sorumlu olduğu fotomontajlardaki apaçık gerçekliği görmek istememekle suçlar (Ranciere, 2010). Martha Rosler’in kolajlarını ve fotomontajlarını incelerken bende bu suçlamalara maruz kaldığımı hissettim. Savaş sonrası insanlarda nasıl bir duygu oluşur. İnsan yakın bir geçmişin manevi değerleriyle olan tüm bağları koparır mı? Yeni meskenlerde güvenli yaşam alanı ararken bir hiçlik duygusuna kapılabilir mi? Suçlulukla tüm bu sorulara cevap ararken özellikle 20. görseldeki çalışması ile kendi belleğime dönüyorum. İlk olarak Irak’a yapılan askeri müdahaleleri ve bir zamanlar simge haline gelen “Saddam Hüseyin’i” hatırlamaktayım. Zalim, hayali bir yaratıktı Saddam. Masallardaki canavarlar gibiydi. Aynı zamanda çocukluğumun bu dönemleri Arap ülkelerine işçi göçünün hızla arttığı dönemlerdi. Çevremizdeki neredeyse tüm yetişkin erkekler Arap ülkelerindeydi. 1990’lara geldiğinde Saddam’ın zalimliği en üst seviyede anlatılıyordu. Çok anlamasam da aklımda olan Saddam Arabistan’ı vuracak, Gaz bombası atılacak herkes ölecek gibi ağızdan ağıza dolaşan

korkunç cümlelerdi. Herkes bu savaş tamtamlarını yüzünde bir yara gibi taşıyordu. Herkes tedirgindi. Henüz telefon şebekleri yoktu. Ses kayıt bantları iletişim aracı olarak kullanılıyordu. Çevrede resmi dili de pek bilen olmadığı için mektuplar okuma yazma bilenlere yazdırılıyordu. Gurbetteki işçiler ile bu sesli iletişim ortamında çocuklar olarak 1. Körfez savaşını görmeden duyularla yaşamış olduk. İşte bu çalışma o yıllara ait duygularımın çalışmasıdır. Birlikte yenilen yemeklerde doyum olmaz mutlu hikayeler anlatan babam Arabistan'a giderek soframızdan eksildi. Gidenlerin gelmesini beklemek, kadınların hüznü dualarında mevcuttu. İki yıl sonra Suudi Arabistan'dan dönen babam Yıllar sonra 2001'de ülkemizde yaşanan mali kriz sebebiyle işten çıkarılmıştı ve yine Arabistan'a gitmek zorunda kaldı. Artık her şeyi anlayabilecek çağa gelen ben ve kardeşlerim annemin hüznüne ortak olduk. Yani bu sefer hüznün 5 kişilik oldu. Babam Arabistan'a gitti ve bir daha gelmedi. Babamın ölümünden 6 gün önce 20 Mart 2003'te çokuluslu koalisyon güçleri Irak'a saldırdı. Savaşın Suudi Arabistan ile fiziki bir durumu yoktu. Ancak yine de 1991 ile 2003'te yaşadığım duygular babamın ölüm yeri ve ölüm zamanı Irak savaşı ile bağlantılı gibiydi.



Görsel 21 : Ersin Kayıkçı, "Eksilen", Tuval Üzerine Mürekkep, 50 x 50 cm, 2020.
Telif Hakkı: Ersin Kayıkçı

Unutmam mümkün olmayan bu sarsılmayı hatırlamam üzerine “Eksilen” adlı çalışmayı yaptım (Görsel 21). Buğday saplarından yapılan Antakya yöresine ait “cimem” adlı kültürel nesneyi temel aldım. Bu nesne buğday saplarından örülmektedir. İşlevsel olarak zeytin kurutmak vb. işler için kullanılsa da aslında yerde yemek sofrası olarak kullanılmaktadır. Bu cimem etrafında mutlu güzel geçen yemekler babam varken daha da güzel olurdu. Ancak babamın bizimle olan fiziksel varlığı hep çok azdı. Daha iyi yaşam koşulları için uzaklara gitmesi gerekiyordu. Babam gitti ancak; gittiği Arabistan’dan tabutla döndü. Her sofrada eksikliğini hissettiğimiz mutluluk, o vakit yerini hüzne bıraktı. Bu olay daha iyi yaşam koşulları için göç edenleri daha fazla anlamamı sağladı. Savaşı yaşamadım ancak savaşta kaybedilenlerin sofralardaki eksikliğini anlayabiliyorum. Aynı zamanda sanatçıların da savaş kaynaklı göçün sonuçlarını sosyolojik bir bakış açısıyla yeni bir dünya görüşü yaratmak için çabaladıklarını da görebiliyorum. Bu çalışmamı teknik ve duygusal açıdan Helen Zughaib’in Görsel 46’daki “Bayt” çalışmasından etkilenererek yaptım.

3. SAVAŞ GÖÇ VE SANAT İLİŞKİSİ

Göç ile ilgili araştırmalar yaparken düşündüğümde daha kapsamlı bir literatür olduğunu fark ettim. Çok basit anlamda “göç” canlıların yer değiştirmesi olarak tanımlanabilse de konunun çok daha geniş boyutları olduğu görünmektedir. Doğup büyüdüğüm Antakya’dan Arap ülkelerine sürekli bir işçi göçü vardır. Türkiye’den Almanya’ya göç eden işçilerden farklı olarak Arap ülkelerine giden erkek işçiler, iş için gidiyor ve bir, iki yıl gibi sürelerde geri dönüyorlardı. Aile bağları önemli olduğu bu tür göç örneğindeki gibi göç olgusu sürekli biçim değiştirerek farklı tanımlamalar farklı araştırmalar yapılmak durumunda kalmıştır. Bununla birlikte modeller bağlamında değerlendirilecek çok fazla göç ağları oluşmuştur. Göç ağlarının oluşumunda en dramatik durum savaş sebebiyle insanların yaşadıkları yerleri bırakmak zorunda kalmaları dikkat çekmektedir. Özellikle iletişim ve haberleşme sistemlerinin gelişmiş olması, kimi devletlerin zararları ve çıkarları doğrultusunda Ulusal ve Uluslararası medya aracılığı ile insanlığın en önemli problemi haline gelmesini sağlayabilmiştir. Ülke sınırlarında kalmayan göç olgusunu birçok sanatçı gibi dünya haritası üzerinde gösteren sanatçılardan biri Hintli sanatçı Reena Saini Kallat’tır (görsel 22). Küresel

zeminde yaşanan göç ve büyük ölçekli göç ağlarını elektrik kabloları ve bağlantı parçaları ile göstermiştir. Elektrik akışı ile temsil edilen göç hareketinin diğer kültürlerle teması da söz konusudur (Girgin, 2017). Sınırları ve bölgeleri tanımlayan büyük bir dünya haritasında coğrafi olarak birbirinden uzak olan alanları uzun tel örgüsüyle birbirine bağlanmıştır.



Görsel 22 : Reena Saini Kallat'ın "Woven Chronicle", 2011-19, "Ev Kalmana İzin Vermediğinde: Çağdaş Sanat Yoluyla Göç", Enstalasyon, Çağdaş Sanat Enstitüsü, Boston, 2019. (<https://www.jewishboston.com/new-museum-exhibit-showcases-immigrant-experiences/>)
Telif Hakkı: Boston Çağdaş Sanat Enstitüsü (ICA)

Küresel anlamda göç, sanatta önemli bir yere sahiptir. Ekonomik, güvenlik veya kaynağı ne olursa olsun yaşam şartlarının da daha iyisini elde edebilmek ve koşullar insanları göçe iter. “İnsan hareketliliği vurgusuyla yeniçağın en önemli gerçek ve sorunlarından biri haline dönüşen göç; siyasi, ekonomik, güvenlik gibi unsurların çok daha ötesinde sadece mekânın değil, kültürün taşınması bir başka ifade ile kültürel değişimdir” (Yalın, 2017).

3.1. Göç Nedir? Göçün Nedenleri ve Sonuçları Nelerdir?

Göç, insan bilincinde yer edinmiş bir kavramdır. Nesilden nesle aktarıldığını sosyal yaşamımızda çok rahat görürüz. İnsan zihninde kalıcı olarak yer edinmiştir.

Göçle ilgili insanların açtıkları iş yerleri, yaptıkları yemekler vb. göç ile ilişkilendirilerek isimlendirilir. Mesela göçmen böreği veya Arnavut ciğeri bunlara örnek olarak gösterilebilir. Göç sonucunda belirli bir yer edinen insanlar onlarca yıl geçmesine rağmen Göçmenler, muhacirler, göçebeler gibi isimlendirilir. Ancak;

Göçmen, sığınmacı ve mülteci kavramları anlam itibarıyla birbirinden farklıdır. Göçmen, daha çok ekonomik kaygılarla ve yaşamını daha iyi sürdürebilme umuduyla ülkesinden ayrılarak başka ülkelere göç eden insanlar için kullanılır. Sığınmacı, ülkesini ekonomik olmayan nedenlerden ötürü terk etmiş ve henüz mültecilik statüsü verilmemiş insanlar için kullanılır. Sığınmacılar ülkelerindeki olumsuz koşullardan kendi sağlıkları ve aileleri için ayrılmak zorunda olan ve kendi ülkelerine, ülkelerinin durumu düzeldiği takdirde dönmeyi hedefleyen insanlar için kullanılır. Mülteciler ise beş farklı nedenden ötürü yani ırkı, dini, tabiiyeti, belirli bir sosyal gruba mensubiyeti veya siyasi düşüncesi dolayısıyla yaşadığı yeri terk eden ve geri dönme amacı olmayan ve gittiği ülkelere yerleşmek amacıyla olan insanlar için kullanılır (Özlü, Kara ve Karkın, 2017).

Göç ve göç ile ilgili kavramların tanımları birbirine benzese de farklılık içermektedir. TDK sözlüğünde “göç”: “Ekonomik, toplumsal, siyasi sebeplerle bireylerin veya toplulukların bir ülkeden başka bir ülkeye, bir yerleşim yerinden başka bir yerleşim yerine gitme işi, taşınma, hicret, muhaceret” olarak tanımlanmıştır (TDK, 1932). Hilmi Ziya Ülken’in (1969) sosyoloji sözlüğünde “göç, göçebelik, göç etme” olarak üç ayrı kavram tanımlanmıştır. Ülken (1969) göçü, küçük ve büyük çapta olmak üzere ikiye ayırmıştır: Bir memleket içinde veya geri dönmek üzere memleketler arasındaki yer değiştirmeler olunca küçük çapta göç-migration, kalıcı olarak memleket değiştirme şeklini alınca ‘büyük çapta göç’ yani Exode olarak iki alt başlıkta tanımlamıştır. Geçim araçlarını elde etmek için mevsimlere göre yaylak ve kışlak değiştiren ve toprağa yerleşmemiş olan toplumların hayat tarzına Göçebelik-nomadisme. Dışardan bir memlekete göç suretiyle veya sığınmak için bir yerden kaçıp gelme durumuna ‘göçetme-immigration’ demiştir (Ülken, 1969). Demografik, ekonomik ve toplumsal yapıları değiştiren göçler ulusal kimliğin sorgulanmasına yol açan yeni bir bakış açısının gelişmesini sağlayabilirler (Castles ve Mark, 2008).

Göçlere baktığımızda kabul edilen tarih çağlarından bu yana çok fazla nedene dayanarak insanlar büyük göçler yaşamışlardır. Göçler doğal değişimler afetler sonucu oluştuğunda ekonomik olarak refah düzeyinin daha rahat olabilecek yerler tercih edilir. Bu göçler topyekûn bir göç olabileceği gibi dalga dalga şeklinde de oluşur (Castles ve Mark, 2008). Bu tür teoriler sıklıkla itme-çekme teorileri olarak bilinir, çünkü göçün nedenleri olarak göçün insanları doğdukları yerlerden ayrılmaya zorlayan itici faktörleri

ve onları göç alan belirli ülkelere çeken çekici faktörleri algırlarlar. Savaş temelli göçler ise güvenlik öncelikli tercihler ön plandadır ve topyekûn bir kaçış şeklindedir. Küçük çaptaki göçler sonucunda bırakılıp gelinen yerin bir tanıma niteliğini taşır. Bu göçler tolere edilebilir özelliktedir; ancak büyük göçler özellikle savaş kaynaklı olanlar çorak toprak üzerinde akan su etkisi yaratır. Değişim daha ilk temasta başlar. Modern uluslar göçü karşılarken tedirgin olurlar. Konforun güvenin bozulacağı endişesi her tarafı sarmıştır. Göç eden ise yerleşirken varlık göstermenin araçlarından biri olan kültürü ve kültür enstrümanları harekete geçer. Ancak yaşam mücadelesinin verdiği bir üstün çaba vardır.

İnsanlık tarihinde dönüm noktaları insan hareketliliği yani göçler ile sonuçlandığı görülmektedir. Yeni kıtanın keşfi yığınla insanın göçüne neden olmuştur. Köle ticareti ile insanların yerleri zorla değiştirilmiş bölgelerin nüfus oranları değişmiştir. Osmanlı imparatorluğunun zayıflaması ile 18. yy'da Levant (Büyük Suriye) bölgesinden Latin Amerika'ya göçler başlamış ve yüzyılı aşkın sürmüştür. Sanayi devrimi ile tüm dünyada kentlere doğru göç artışları olmuş ve kent nüfuslarında ciddi artışlar yaşanmıştır. 1. Dünya savaşı ile başlayan tehcirler, mübadeleler 2. Dünya savaşı sürecinde ve sonrasında da sürmüştür. Yahudilerin 2. Dünya savaşı sürecine hitlerden kaçarak Filistin topraklarına göçünün etkisi günümüze kadar sürmektedir. Körfez savaşı sonrasında çoğunluğu Suriye olmak üzere bölge ülkelerine sığınmakla başlayan Iraklıların göçü Afganistan Pakistan vb. ülkelere daha iyi bir yaşam için ege denizi üzerinden Avrupa istikametli göçü ve dünyanın sarsılmasına neden olan Suriyelilerin göçü insanlık tarihi açısından önemli olgulardır. Bu göçler sadece yer değiştirme olarak sonuçlanmamıştır. Bütün göç ile ilgili tanımların toplamında duygusal sosyal ve ekonomik bir devinim oluşmuştur. Terkedilen, geçiş olarak kullanılan ve yerleşilen bölgeler yeni bir hayatın başladığı yerler anlamına gelmektedir; çünkü göç edenler sadece fiziksel olarak göç etmiyorlar. Özellikle toplu göçleri kabul eden topraklarda gelen kalıcı veya geçici sığınmacıların Kendi topraklarında yaşadıkları kültürleri ile geldikleri görülmektedir. İktisadi açıdan değişimler yaşanmaktadır. Göçü karşılayan devlet ve toplumun uluslararası kabullere göre birtakım politikalara ve kurumlara ihtiyaç duyduğu görülmektedir.

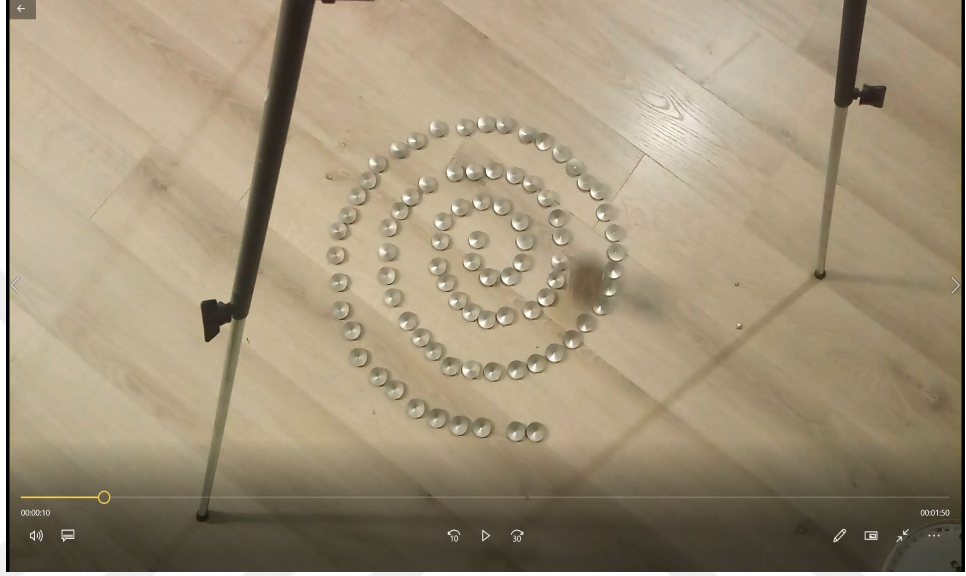
Savaş ve göç ile insanlığın yaşadığı bu hareketlilikleri sadece yer değiştirme ve sayısal değerler olarak ele almak sığ bir bakış açısı yakalamak demektir. Birden fazla disiplinin konusu olan savaş nedeniyle göçün sanatsal açıdan değerlendirmek, sanatta nasıl yansıdığını görmek globalleşen dünyaya daha evrensel bir perspektif açısı yakalamak anlamına gelmektedir. Göç eden bireylerin çocukları göçün üzerinden yüzyıl geçmiş olsa da nereden göç ettiklerini anlatırlar. 1900'lerin başında balkanlardan göç edenlerin torunları göçü hiç yaşamadıkları halde kendilerini göçmen olarak tanımlıyorlar. Göç edenlerin göç hikayeleri olur. Bu hikayelerin çoğu sözlü olarak yeni nesile yani çocuklara aktarılır. Aktarılan bu hikayeler yaşanmış göçleri tüm duygu biçimleriyle barındırır.

Neredeyse tüm güçlerin bir şekilde müdahil olduğu günümüz bölgesel ve devletlerarası savaşlarda göç ekonomik nedenlerle müttefik devletler arasında bile sorun teşkil etmektedir. Avrupa ülkeleri ile Türkiye arasında yaşanan da tam budur. Ekonomik durumların etkisiyle bunalımlar çatışmalar yaşanmakta ve bu durum medya aracılığı ile anında tüm dünya tarafından izlenmektedir. Göçü eserlerinde konu edinen sanatçılar göç süreçlerindeki hareketliliği ve karmaşayı iyi analiz etmiştir. Sanatsal bir bakış ile göç çok boyutlu bir konudur. Bu noktada göçü bir açıdan açıklamak yetersiz kalacaktır. Öztürk (2018); insanı anlama ve bilmede sosyo-kültürel gelişim ve izdüşümlerini tanımlamada kültürler arası etkileşim reaksiyonlarını gözlemlemede ve daha birçok beşerî faaliyeti izah etmede göç olgusunun çok kıymetli imkanlar sunduğunu (Öztürk, 2018) belirterek sosyolojik açıdan insanlığın yeniden analizi anlamında yeni bir bakış açısı açmaktadır. Göç sosyolojisinin yanıt aradığı sorular ile toplumsal ilişkinin daha iyi anlaşılabilmesi mümkündür. Göç sürecinde ve sonrasında ortaya çıkan iktisadi, siyasi, toplumsal sonuçlar hakkında sanat ve sanatçı bağlamındaki çalışmalar sosyoloji ve psikoloji gibi farklı disiplinlerle çok daha değerli hale gelmektedir. Savaş nedeniyle göçün, sanat eserlerindeki gibi asıl insan değerleri, kültür, çocuk hakları gibi başlıklar altında değerlendirildikçe soruna çözüm üretme şansı artmaktadır. Bu durum entelektüel birikimi ve çevresini sanat eserinin kendine özgü gerçekliğine saygı duymak zorunda bırakmıştır. Çünkü sanat eseri yaşanan derlenen gerçeklerden yola çıkarak göçün gerçekliğini yeniden biçimlendirirken zihinlerdeki hatırlamalardan fotoğraflardan videolardan ve hikayelerden de yararlanmaktadır. Böylece asıl üzerinde durulacak noktalar daha çarpıcı bir biçimde ortaya çıkmaktadır.

3.2. Tarihte Savaş Kaynaklı Oluşan Göç Örnekleri

Fethi Nas (2018), Literatür ve politik yaklaşımlara göre göç hareketlerinin birey ya da gruplar açısından temelde gönüllü ve zorunlu olarak iki türlü gerçekleştiğini, bir takım ekonomik fırsatlara ulaşmak, bireysel başarı elde etmek ve evlilik yoluyla gerçekleşen gönüllü göçler ile zorlama yoluyla gerçekleşen göçler olarak ayrıldığını (Nas, 2018) yazmaktadır. Literatür de söz konusu göçlerin dünyanın doğal döngüsünde değişim olarak adlandırılacak bir olgu olduğu fikri de destek bulmaktadır. Asıl konumuz olan savaş kaynaklı göçler için Dawn Chatty'in araştırmasına baktığımızda; göçü insanlığın bir hikayesi olarak görür. Bu hikayelerin antik mitlerde, eski Ahit'te anlatılan İbrani göçünde, Homeros'un İlyada ve Odesasında, Virgilius'un Truvalı mültecileri hikayesinde ve Aeneis'te anlatıldığını yazmaktadır (Chatty, 2010). Bu bağlamda insanlığın hikayesi olan göçü temsil edecek olan bir çalışma oluşturmak istedim ve "etki" bu fikrin ürünü oldu (Görsel 23). Etki adlı çalışmam aynı zamanda insanlığın göç olgusu üzerinden özetle değişimin anlatımını yapmaktadır. 23. görsel video olarak kaydedilmiş bir yerleştirilen fotoğrafıdır. Bu çalışmada koni şeklinde iki cm çapında 84 adet demir pulu, üç ayaklı stant, yedi cm çapında ile iki cm kalınlığında yuvarlak mıknatıs ve mıknatısı bağlamak için misina ipi kullandım. Koni şeklindeki koni pulları yerleştirirken Robert Smithson'ın arazi sanatı ürünü "Spiral Jetty-Sarmal Dalgakıran" eseriyle bir benzerlik kurdum. "20. yüzyılın ikinci yarısında olumsuz etkileri daha çok hissedilmeye başlanan endüstriyel gelişmenin ve teknolojik hızın tehlikeli boyutlarını düşünmeye çağıran Arazi Sanatı, doğayı görünür kılan, doğaya dair bilinç uyandırmayı amaçlayan, teknoloji karşısında doğayı kutsayan bir yaklaşımın ürünüdür." (Antmen, 2008). Robert Smithson, ABD'nin Utah Eyaletindeki Büyük Tuz Gölü'nde gerçekleştirilen söz konusu eserin sarmal biçimi, gölün merkezinde bulunduğu söylenen efsanevi burgaca gönderme yapmış aynı zamana doğal yaşam ve ölüm döngüsünün bir ifadesi olan entropi fikrini işlemiştir (Antmen, 2008). Bu açıklamalar çerçevesinde durumdan çok sürecin önemli olduğu "Etki" çalışmasında göç olgusunun şeklini modelleyen bir benzerliktir ortaya çıkmıştır. "Smithson'ın bu yapıtı doğal değişimlere bağlı olarak gerçekleştirildikten bir zaman sonra sular altında kalmış, ancak 2000'li yılların başında yeniden su yüzünde görünmüştür" (Antmen, 2008). Aynı paralellikte savaş teknolojisinin günden güne daha çok gelişmesi ile artan yıkıcı etkisini

düşünmeye ve savaşın etkisiyle oluşan göç olgusunu daha çok görünür kılmaya çalıştım. Yerleştirmede serbest salınımdaki mıknatısın manyetik etkisini kullandım. Bu etki ile pullarda hareketlenmeler oluşmuştur. Ortaya çıkan bu hareketler de ve seste giderek değişim gözlemlendiği gibi hareketin şekli değişmiştir. Burada göçe sebep olan politikaları, politik aktörleri göç sebebiyle oluşan tüm değişimleri somutlaştırmak istedim.



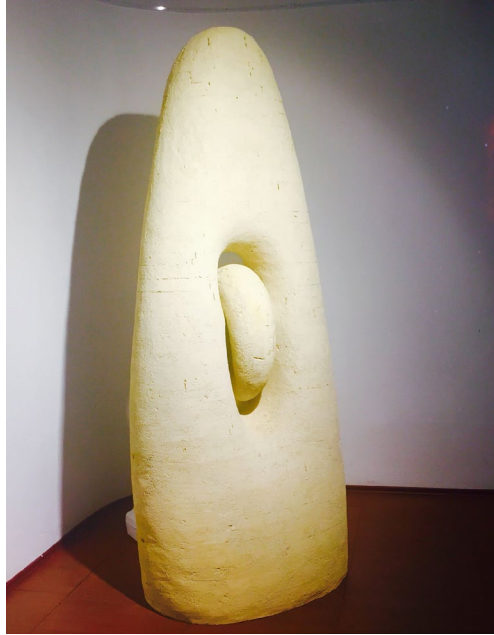
Görsel 23 : Ersin Kayıkçı, “Etki” (Tekrar ve Fark Serisinden), Yerleştirme, 100 x120 cm, 2019.
Telif Hakkı: Ersin Kayıkçı

Etki çalışmasını takiben tarihte savaş kaynaklı oluşan göç örneklerine bakalım. Avrupa hun imparatorluğunun tarihini kaleme aldığı makalesinde Abdullah Abay (2017) Büyük Hun Devleti'nin dağılması sonucunda farklı boyların Çin baskısının etkisiyle yeni yurtlar aramaya çıktıklarını ve Kazakistan bozkırlarında topladıktan sonra 350 yılından başlayarak 375 yılında Avrupa'ya doğru göç ettiklerini yazmış ve dünya tarihi açısından önemli olan Kavimler Göç'ünü tetiklediğini belirtmiştir. Abay (2017). Hunların önüne kattığı kavimlerin tüm Avrupa'da dengeleri değiştirdiğini, Attila'nın başa gelmesiyle özellikle Germen kavimlerini birleşmemek üzere dağıttıklarını Etnik kaynaşmalar sonucu günümüzde Avrupa da yaşayan milletlerin temelini atıldığını yazmıştır (Abay, 2017). Bu yazıdan hareketle tarihsel göçlerin büyük etkisini anlamak mümkündür.

Tarihin akışı için de insanlık mirasının zorunlu göçlerle doludur. Daha yakın döneme modern çağdaki göçlere baktığımızda dünya savaşlarının ölçeğinde ulus

devletlerinin ortaya çıkmasıyla bir göçler çağından söz etmek mümkündür. Savaş nedeniyle göç örneklerine bakacak olursak 30 yıl kadar süren Kafkas-Rus savaşları neticesinde 1864 Kafkas halklarının sürgüne zorlanmasıyla Çerkez toplulukları dünyanın çeşitli ülkelerine göç etmişlerdir (Gündüz, 2008). Kafkas-Rus savaşları neticesinde 1864 Çerkezlerin çektiği çilenin belgesi niteliğinde Samsun’da görevli sağlık Müfettişi Borozzi tarafından bir rapor yazılmıştır. Bu rapor göç sürecini ilk elden özetlemektedir. Zira bu göç olayı bir felaketin sonrasında gerçekleşmiş ve daha önce görülen göçlerden daha farklıdır. Bu göçmen grubu tamamıyla Kafkasya’da bulunan ve Karadeniz’e doğru yol alan Çerkes kabilelerinden oluşmaktadır. Kaçmaktan başka bir seçeneklerinin kalmadığı bu kabilelerin göçü kısa süre içinde tahmin edilmeyecek rakamlara ulaştı. Ve göçmenlerin içinde bulunduğu sefaletle birlikte korkunç bir hastalıkları da beraberinde getirdi (Yılmaz Ö. , 2014).

150 yıl kadar önce gerçekleşen Büyük Çerkes Sürgününü bunca yıl sonra yine aidiyet hissederek ortaya koyan Arsen Gushapsha “Rus-Çerkez Savaşı sırasında anayurtlarından kovulan Çerkes halkının anısını yaşatmak için sanatsal üretimler yapmaktadır. Savaş kavramı ve savaşın toplumsal etkileri başlığı altında incelenen yurtsuzlaşma konulu Trienal sergisinde bir annenin çocuğuyla birlikte, yıkılan evlerini terk ettiği anın heykelini (Görsel 24) çalıştığını belirtmektedir (Şerbetçi, 2016).



Görsel 24 : “Arsen Gushapsha”, İsimli, Taş Heykel, 2016.
(<https://twitter.com/aysetaskent/status/773479593734995968>)
Telif Hakkı: Ayşe Taşkent

Savaş tekniği gün geçtikçe gelişmiştir. Savaşlar daha geniş alanlarda yaşanmaya başlamıştır. Dünya savaşlarından sonra sınırların değişmesi ve devletlerin değişmesi veya yeni devletlerin kurulması nedeniyle insanların mülteci olarak adlandırılacağı göçler yaşanmıştır. Birinci dünya savaşında yenilen imparatorlukların dağılması ile yeni devletler kuruldu. Osmanlı imparatorluğu ve Avusturya-Macaristan imparatorluklarının dağılmasıyla ulus devlet anlayışına dayanarak devletler kurulmuştur ancak etnik yapıların sınırlarına göre çizilmeyen sınırlar özellikle balkanlarda yeni göçmen kitlesi oluşmasına neden oldu. Siyasi anlamda güncel tartışma konusu olan Ermeni göçü yine 1. Dünya savaşında Osmanlı imparatorluğu ile Rusların mücadelesi sonucunda oluşmuştur (Yalçın, 2015). 1947 yılında Pakistan'ın Hindistan'dan resmen ayrılması ile bir iç savaş başladı. Pakistan çapında yayılan Çatışmalar neticesinde 5 milyondan fazla mültecinin yollara düştüğü görüldü (Kohn, 2006). Yine aynı bölgede daha sonraki yıllarda (1965, 1971, 1999) yaşanan savaşlar nedeniyle milyonlarca insan sığınmacı durumuna düştü.

3.3. Ortadoğuda Savaş Nedeniyle Oluşan Göçler

Amik Ovası'nı pamuk toplamak için gittiğim çocukluk yıllarımda giyim kuşamı ve çekik gözleri ile farklı olan bu insanları sormuş ve "Afganlar" olarak cevap almıştım. Afganistan'daki iç savaş nedeniyle 32 yıl önce Türkiye'ye göç eden bu insanlar gibi günümüzde Ortadoğu'da savaş kaynaklı göçler kapsamında ele alınabilecek çok fazla örnek vardır. Ortadoğu'ya doğru oluşan Yahudilerin Filistin topraklarına doğru göçün sonucuna İsrail devleti kurulmuştur. İsrail'in 14 Mayıs 1948'de Filistin toprakları üzerinde kurulmasıyla zorunlu göçe ve maruz kalan Filistinli mültecilerin sayısı 6 milyonu aştı. Bunların yaklaşık 5 milyonu Birleşmiş Milletler Filistinli Mültecilere Yardım Ajansı'na (UNRWA) kayıtlı durumda (Fırat, 2019).

Filistinliler kendi topraklarından sürgün edilirken Lübnan iç savaşının başlamasına neden oldular. 13 Nisan 1975'te Beyrut'ta Filistinli mültecileri Tel ez-Zater Kampı'na taşıyan otobüse, Hristiyan milisler tarafından düzenlenen silahlı saldırıda kadınlar ve çocukların da aralarında bulunduğu 27 Filistinlinin hayatını kaybetmesi, iç savaşın başlangıcı olarak kabul ediliyor (Akman, 2017). Siyasi yapısı Farklı din ve

mezheplere dayalı Lübnan'daki ekonomik durum, Suriye'deki savaşıla beraber mültecilerin Lübnan'a akın etmesi ve bitmek bilmeyen siyasi sorunlar neticesinde kötüleşti. İşsizlik ve hayat pahalılığıyla ekonomik krizin bedelini ödeyen Lübnanlılar, çareyi Kanada ve Avrupa ülkeleri başta olmak üzere yurt dışına göç etmekte buldular. Dolayısıyla Lübnan'da 1975'teki iç savaş ve sonrasında yaşanan göçler sonucu Lübnanlı göçmenlerin ülkelerinde yaşayan nüfusun 3 katı kadar olduğu tahmin ediliyor (Geldi, 2020).

Gökhan Kavak'ın "1. Körfez Savaşı Sonrası Iraktan Türkiye'ye göçler ve Sonuçları" konulu tezi incelendiğinde Siyasi çalkantıların, savaşların son bulmadığı Ortadoğu'da Irak savaşıyla birlikte göç sorunu uluslararası bir sorun haline gelmiştir. Irak'ta farklı siyasi, dini ve etnik yapılanmalar arasında süren çatışmalar ve ardından uluslararası oluşturulan koalisyon güçleri ile yaşanan savaşlar sonucunda milyonları bulan göç hareketleri yaşanmıştır (Kavak, 2011). Sosyolojik açıdan Dawn Catty'nin "Modern Ortadoğu'da Zorunlu Göç ve Mülksüzleştirme" adlı araştırma kitabı bu konuda incelenecek ve referans alınacak kapsamlı bir çalışmadır. Dawn Catty'nin 2010 da ele aldığı bu kitap Arap baharının temel problemlerini de açıklamak için bir kaynak niteliğindedir.

Göç, yeni bir kavram değildir ancak; Suriye savaşı sürerken Suriyeliğin başka ülkelere sığınmaları özellikle Avrupa'ya doğru akın etmeleri göç kavramının yeniden değerlendirilmesine neden oldu. Uyum ve entegrasyona dönük söylemlerin köklerinden sarsılmasına neden olan bu olgu ile dünya ülkelerinde yeni düzenlemeler yapılmasının gerekliliğini ortaya çıkardı. Suriyeli veya Suriyelilik artık göçün sorunsallığını betimlemek ve detaylandırmak için kullanılan bir isim oldu (Sağır, 2019). Suriyelilik kavramı aynı bölgeden daha önce yaşanan göçlerde kullanıldığını görmekteyiz. Osmanlı İmparatorluğunun bir parçası olan Doğu Akdeniz topraklarından (Büyük Suriye-Levant: bugünkü Lübnan, Suriye ve Filistin, İsrail) dünyanın dört bir yanına yerleşmek için insanlar göç etti. Sayıca büyük göçmen grubu oluşturan Lübnanlı göçmenler kendilerini "Suriyeli" olarak tanımladılar (Saloom ve Turner, 1994).

Konu ile ilgili olarak üretilmiş olan "Tekrar ve Fark" adlı seri başta göç olgusunun tarihsel olarak sürekliliği ile ilgilidir. Ortadoğu'dan Batı'ya doğru göçün 1800'lü yıllarda başladığını bir dizi çalışma ile belgelemektedir. Güncel göç sorunu

nasıl ki ülkelerin nüfuslarını, sosyal ve kültürel yapısını, ekonomik özelliklerini şekillendirdiyse geçmişte de aynı durumların yaşandığını görmekteyiz. Göçü yaşayan ve göçmen olarak adlandırılan bireyler ve toplum, göçün tüm olumsuzluklarını derinden hissetmektedir. 2011'den beri Suriye'deki savaş, ülkede beş milyon Suriyeliyi göçe zorladı. Milyonlar kaçarken ve istikrarlı bir toprak bulmaya çalışırken hayatlarını riske attığında; çevre ülkeler, Avrupa ve Amerika, daha önce hiç görülmemiş gibi insan akışıyla baş etmek için uğraştılar ve hala bu durumla uğraşıyorlar.



Görsel 25 : Ersin KAYIKÇI, “Diaspora (Tekrar ve Fark Serisi)”, Kraft Kâğıt Üzerine Çizim ve Yerleştirme, 100 x 180 cm, 2019.
Telif Hakkı: Ersin Kayıkçı

Medya aracılığı ile göç her ne kadar “Suriye Savaşı” ile günümüzün sorunu olduğu şeklinde görünse de 19. yy. da aynı bölgeden benzer nedenlerle Amerika kıtasına göçler yaşanmıştı. 19. yy. Osmanlının değişen dünya şartlarına ayak uyduramadığını ve zaman içerisinde sosyal problemler ve artan işsizlik sorunu gibi olumsuz etkileri görülmekteydi (Avcı, 2006). Bu nedenlerle insanlar yerleşimlerini ve o yerleşime dair tüm aidiyetlerini bırakıp yeni umutlar peşinde hareket ettikleri kıtalara ulaşmışlardır. Özellikle kuzey ve güney Amerika kıtasına gitmişlerdir. O tarihlerde Osmanlı tebaası olukları için “El-Turko” veya Suriyeli olarak adlandırılan aynı bölgenin muhacirleri günümüzde de Suriyeli olarak adlandırılmaktadır. “Tekrar ve Fark” serisinden “Diaspora” (Görsel 25) adlı çalışmam tam olarak bunun üzerinde şekillenmiştir. Diaspora, herhangi bir ulusun veya inanç mensuplarının ana yurtları dışında azınlık olarak yaşadıkları yer (TDK, 2020) olarak Türkçede karşılık bulur. Günümüzde anavatanı Ortadoğu’da olan ancak yaşamını vatanının dışında sürdüren

milyonlarca insan vardır. Arap halkının veya coğrafyasının tarihi, medeniyeti, mirası, ekonomik, kültürel ve dilbilimsel potansiyeli ile eski bir halk olduğu bilinmektedir. Bu kozmik etkinin büyüklüğü göç edilen ülkelere taşınması nedeniyle İki yüzyıla yakın bir geçmişi olan Latin Amerika'daki Arap topluluklarının, kimliklerini ve varlığını görmekteyiz. Çalışmada Kraft kâğıdı üzerine dünya haritasını çizdim ve yatay düzlemde-yerde yerleştirdim. Çizim üzerinde 19. Ve 20. Yüzyılda gerçekleşen göçün başlangıç yeri ile ulaşılan yerleri vurgulanmak için yüksekliği 5 mm çapı 8 mm alüminyum birimler ile sınırlar üzerine yerleştirilmiştir. Bu yerleştirme aynı zamanda Suriye diasporasının görsel haritasıdır. Harita, doğası gereği izleyici tarafından politik bir eylem olarak algılanır. Kimlik, aidiyet ve fiziksel sınırlarla ilgili bilgi içerir. Çalışmada zemin olarak Kraft kâğıdı seçmemin nedeni öncelikle estetik anlamda alüminyum parçaları ile güzel bir uyum sağlamaları ve kâğıdın kolay bir şekilde yırtılarak parçalanabilir olmasıdır. Yırtılma, parçalara ayrılabilme özelliği ile göç olgusuna ve diaspora oluşumuna spekülâtif bir gönderme yapmak istedim.



Görsel 26: Göçmen pasaportu, 1939, Fuat Ateş'in Arşivinden.
Telif Hakkı: Fuat Ateş

Bu eser dizisi üzerine çalışırken Güney Amerika Kıtası'nda yaşayan ve sayıları milyonlarla ifade edilen Osmanlı döneminde oraya göçleri ve bugünkü yaşamlarını araştıran ve inceleyen Gazeteci Fuat Ateş ile konu üzerine bir röportaj yaptım. Güney Amerika Kıtasında uzun süren bir çalışma ile çok sayıda belge ve fotoğraf topladığını (Görsel 26) Suriye'de yaşanan savaştan ötürü de bir belgesel fikrinin doğduğunu belirten Gazeteci Fuat Ateş, özetle şu bilgileri verdi. 1800'lü yıllarda bu insanlar dönemin çeşitli

uygulamalarından kaçarak Güney Amerika kıtasına yayılmışlar. Bu göçlerin başlamasına bölgedeki savaşlar ve ekonomik nedenler belirleyici olmuştur. Göç edenlerin şu anda sayısının on milyonlara ulaştığı belirtilmektedir. Kültürlerini korumaya çalışan bu insanların Suriye savaşından sonra bölgede yaşananlara karşı bir duyarlılık kazanmışlardır (Ateş, 2015).



Görsel 27 : Ersin KAYIKÇI, “Göçmen Kadın” (Tekrar ve Fark Serisi), Lavi, 35 x 50 cm, 2021.
Telif Hakkı: Ersin Kayıkçı



Görsel 28 : Ersin KAYIKÇI, “Göçmen Kadın” (Tekrar ve Fark Serisi), Lavi, 50 x 70 cm, 2021.
Telif Hakkı: Ersin Kayıkçı



Görsel 29 : Ersin KAYIKÇI, “Göçmen Kadın, Eva Hetty” (Tekrar ve Fark Serisi), Lavi, 70 x 100 cm, 2019.

Telif Hakkı: Ersin Kayıkçı

Görsel 27,28 ve 29'daki çalışmalarda Gazateci Fuat Ateş'in 19. Yüzyıl göçlerine ait arşivinden yararlandım. Eva Hetty ve ailesi, 1900'lerin başlarında yolculuğu başarıya ulaşan Suriye göçmenlerindedir. Resim 70x90 cm ebatlarında kalın bir kâğıda lavi tekniği ile yapılmıştır. Lavi tekniği kâğıt üzerine mürekkep ve su ile uygulanır. Lavi tekniğinde suyun ve mürekkebin akışkanlığı nedeniyle kâğıdın yüzeyinde farklı etkiler oluşur. Fırça vb. değişik malzemelerle mürekkepli suya yön verilerek oluşturulan resimler kullanılan malzemelerin özelliğinden dolayı rastlantısallık içerir. Bu tekniği seçmenin temel nedeni de budur. Söz konusu Ortadoğu bölgesi için göçün akış yönü aynıdır, batıdır; ancak batıya doğru yönelim lavi tekniğindeki rastlantısallıklarla örtüşen tesadüfler içeriyor. Neredeyse hiçbir göç tasarlandığı gibi veya hayal edildiği gibi sonuçlanmamıştır. Gemilerle gerçekleşen seyahatlerde başlayan sorunlar bazen ölümle bazen hayal kırıklıklarıyla sonuçlansa da başarıya ulaşanları da olmuştur. Göçmenlerin bugün karşılaştıkları sorunların neredeyse aynısı 19. yüzyıldaki göçlerde de yaşanmıştır. Kaçak olarak gemilerde kaptanlardan gizli bir şekilde sandıklar da haftalarca saklanarak

gidebilenler, paraları alındıktan sonra denize atılanlar; bambaşka topraklara, adalara terkedilenler tıpkı günümüzdeki gazete haberlerinde gördüğümüz gibi yaşanmış gerçeklerdir.

Suriye Devletine karşı savaşılan ve uluslararası devletlerce terörist faaliyetler gösterdiği kabul edilen değişik adlar altında silahlı gruplar-örgütler ortaya çıktı. Bu örgütlerden en çok bilinen el-Nusra savaşa katılan yabancı militanlarla saflarını genişletti. Bu genişleme bağılı olduğu Irak'ta faaliyet gösteren, Irak İslam Devleti (İİD) lideri tarafından tehlikeli görülünce Nisan 2013'te Suriye cephesi el'Nusrayı İİD'ye ekleyerek örgütün ismini IŞİD olarak değiştirdi (Taştekin, 2016). Bu değişimin ardından kendine genişleme ortamı bulan IŞİD'in ilerlemesi sonucu etnik göçlerinde başlamasına neden oldu bu göçlerin en sarsıcı olanı kafir olarak addedilen Ezidiler oldu. Ezidiler için kutsal bir yere sahip olan Sincar (Şengal) bölgesinde yaşanan vahşet Ezidilerin hafızalarında unutulmayacak izler bırakmış ve bu durum onların bölgeden zorunlu göçlerine sebep olmuştur (Yılmaz ve Ertürk, 2017). IŞİD'in taktiklerinden biri olan vahşet 2004 yılında yayımlanan "Vahşetin İdaresi" adlı kitapta cihadın temellerini vahşetin üzerine kurmuştur (Taştekin, 2016). Kitapta yol haritası binlerce yıl öncesindeki Asurların sanatsal araçlarla izledikleri yöntemleri ile aynı paralelliktedir. Uluslararası basına bakıldığında Suriye'deki IŞİD'in kurduğu köle pazarlarında kadınların satıldığı bilinmektedir. Irak'tan kaçırılan Ezidi kadınların dram haberleri ile bu konu daha çok ele alındı. Görsel 30'daki çalışma Suriye savaşı sürecinde uluslararası basında da sık rastlanan Suriye'deki IŞİD köle pazarları ve bu pazarlarda çocuklarının dahi cariye olarak satılması ile ilgilidir. Üç plandan oluşan eserde Irak veya Suriye coğrafyasını anımsatacak geniş düzlükte bir uzam vardır. Arka plan gökyüzünden oluşmaktadır. Orta plan geniş ve sıcak tonlarda bir uzam ve uzamın içinde bir kent var. Bu uzamda bulunan kent savaş alanına dönmüş durumda. Kentten dumanlar yükseliyor. Ön planda ise Henüz 12 yaşlarında bir kız çocuğu yer almaktadır. Kız çocuğu yalnız başına durup Gülümseyerek bize bakıyor. Boynuna dolayıp eliyle tuttuğu bir battaniye taşımaktadır. Battaniye henüz ayrı düştüğü yuvasını ifade etmektedir. Nereye gideceği konusunda hiçbir fikri yok ve kararsız duruyor. Bu eserde 21. yüzyıl da köle pazarlarının oluşturulması ve kadınların seçilerek bu pazarlarda satılmasının ne kadar acı bir durum olduğunu anlatmak istedim. Esir alınan kız çocuklarının başlarına neler

geldiğini basın haberlerinden öğrendikten sonra yalnız kalan, satılan tecavüze uğrayan kız çocuklarına dikkat çekmek istedim.



Görsel 30 : Ersin Kayıkçı, “Ezidi çocuk”, Tuval Üzerine Akrilik, 70 x70 cm, 2021.
Telif Hakkı: Ersin Kayıkçı

4. SAVAŞ NEDENİYLE GÖÇÜN SANATTA YANSIMALARI

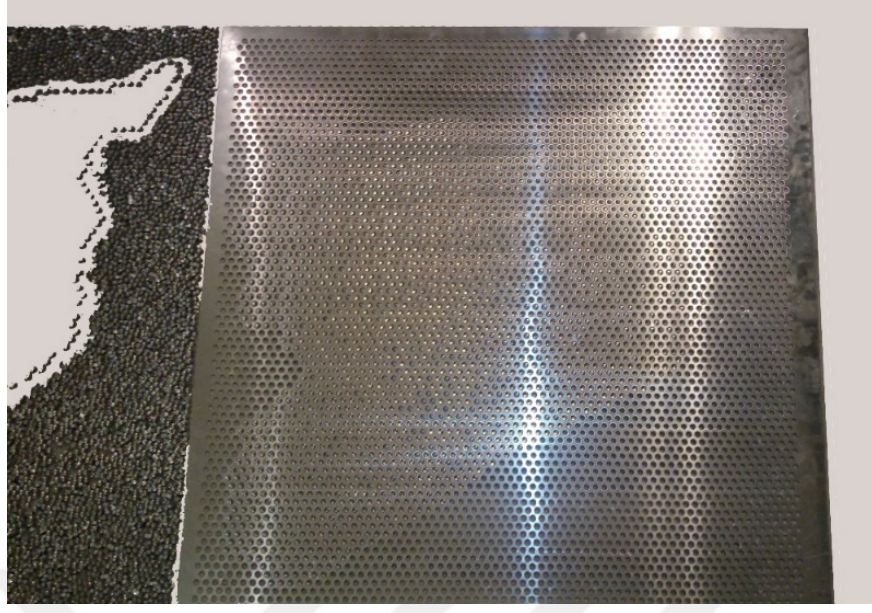
Savaş kavramı ve savaşın toplumsal etkileri başlığı altında savaşları analiz düzeylerine, kullanılan askeri unsurlara, amaçları ve taraflarına göre dört farklı türe ayırmıştık. Bu ayırma göre sanatçıların üretimleri üzerinden savaş nedeniyle göçün sanattaki yansımalarına bakılacaktır. Günümüzde Ortadoğu’da savaş nedeniyle oluşan göçler ile bu bölgenin tüm bu sorunlarını etkileşim sonucunda ilk elden öğrenmek mümkün. Etkileşim içinde olunan insanları anlatımlarını dolaysız bir biçimde olmasa da dolaylı yollardan savaşın sonuçlarını yaşatmaktadır. Duygusal ve düşünsel manada zaten sürekli bir savaş içindeyiz. Suriye savaşı sürecinde aynı coğrafyada olmak aynı dili konuşmak empati kurma refleksini arttırmaktadır.



Görsel 31 : Ersin Kayıkçı, "Haricen" Metal Parçalar, Yerleştirme, 120 x 220 cm., 2019
Telif Hakkı: Ersin Kayıkçı



Görsel 32. Ersin Kayıkçı, "Haricen" (ayrıntı), Metal Parçalar, Yerleştirme, 2019.
Telif Hakkı: Ersin Kayıkçı



Görsel 33 : Ersin Kayıkçı, "Haricen" (yerleştirme yapılırken), 2019.
Telif Hakkı: Ersin Kayıkçı

Suriyeli mülteciler ile konuştuğumda, göç etmek zorunda olduklarını anlattılar. İşgal edilen bölgelerdeki evlerini “ya canın ya malın” pahasına terk etmek zorunda kaldıklarını söylediler. Birisi Suriye’de kalmak bir taraf seçip savaşmak anlamına gelir... “Ben savaşmak istemiyorum!” dedi ve bu nedenle göç ettiğini söyledi. Kimileri karşıt gruplara evlerini dolar üzerinden satmak zorunda bırakıldıklarını anlattı ancak; hepsi savaştan önce mutlu olduklarını ve savaşı istemediklerini ifade ettiler. “Haricen” çalışması (Görsel 31) çok farklı nedenlerle göç eden bu insanların yurtsuzlaştırılmalarının çalışmasıdır. Çalışmada endüstri alanında üretilen delikli alüminyum levha ve aynı levhadan elde edilen 5 mm yüksekliği ve 8 mm genişliği olan yuvarlak birimler (Görsel 32) kullanılmıştır. Çalışma Görsel 31’de görüldüğü gibi yatay zeminde 120 cm’ye 220 cm ebatlarında yerleştirilmiştir. Metal levha yardımı ile yuvarlak birimler arasında eşit aralıklar bırakılarak düzgün sıralamalarla iki Suriye haritası oluşturulmuştur (Görsel 33). Negatif olan bölüm de sınır kavramına gönderme yaparak savaş sürecinde sınırların ne kadar değişkenlik gösterebileceği ile ilgilidir. Haritanın yuvarlak metal boncuklardan oluşturulması, izleyicilerden birinin herhangi bir müdahalesi ile dağılabilir hassaslıkta olması ile ilgilidir. Böylece, dışarıdan müdahalenin etkisi daha iyi anlaşılabilir. Düzce Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü 2019 yılında düzenlenen Sıfır Noktası-2, sergisinde çekilen fotoğrafın (Görsel 31) sol alt tarafında görülüşü gibi bir dağılma söz konusudur. Yani istenilen müdahale

oluşmuştur. Böylece izleyicinin endişesi ile dikkatler eser üzerine yoğunlaşmıştır. Negatif bölümün dışına kalan ve yığın haline yerleştirilen birimler savaş nedeniyle göç eden Suriye sınırlarının dışında bulunan Suriyelileri ifade etmektedir. İçi dolu olarak yerleştirilen pozitif bölüm savaşın başlamasıyla hangi nedenle olursa olsun mülteci veya göçmen konuma düşen dağınık, yığınla Suriyelinin zihinlerindeki, savaştan önceki vatanlarının haritasıdır. Hastanede, sokakta, yolculukta Suriyeli göçmenlerle yaptığım sohbetlerde savaştan önceki vatanlarının çok güzel ve huzur içinde olduklarını tanımlamaları üzerine bu bölümü yaptım. Çalışma bu bilgiler ışığında dışarıdan, dıştan anlamında “Haricen” olarak adlandırıldı.

4.1. Shirin Neshat

1957 yılında İran da doğan Shirin Neshat akademik öğrenimini 1979-82 yıllarında Kaliforniya Üniversitesi, Berkeley’de yapmıştır. Dünyaca tanınan sanatçının eserleri uluslararası sanat etkinliklerinde sergilenmiştir. Toplumsal sorunları kadın üzerinden ele alan çalışmaları bir mücadele biçimindedir. Gerek kendi açıklamaları gerekse sanat çalışmaları bunu açıkça görünür kılmaktadır.

Kaliforniya, Monte Rey’de düzenlenen “Technology, Entertainment, Design” (TED, 2010) konferansında konuşmasına “bugün sizlerle İranlı bir sanatçı olarak, İranlı kadın bir sanatçı olarak, sürgünde yaşayan İranlı kadın bir sanatçı olarak verdiğim mücadeleyi paylaşacağım” (Neshat, 2010) diye başlamıştır. Bu başlangıç ile “İranlı olmak, kadın olmak ve sürgünde yaşamak” üzerine konuşmasını özetlemiştir. Neşat böyle bir kimliğe sahip olmanın olumlu-olumsuz yanlarının olduğunu belirtiyor. Kendisi gibi İranlı her sanatçının bir biçimde siyasete bulaşmak zorunda olduğunu, hayatlarının politik nedenlerle şekillendiğini söylüyor. “İran’da yaşıyorsanız, sansüre, tacize, tutuklanmaya, işkenceye ve hatta idama maruz kalırsınız. Benim gibi yurtdışında yaşıyorsanız sürgünün getirdiği hasretle ve sevdiklerinizden ailenizden ayrı kalmanın acısıyla yüz yüze olacaksınız demektir (Neshat, 2010)” şeklinde konuşmasına devam eden sanatçı topluma karşı sorumluluk taşıdığını ve ülkesine gitme olanağı bulmadığını, kendini ve kendisi gibi olan sanatçıların halkının sesi, sözcüsü olmak durumunda kaldığını belirtiyor.

Yukarıda söz konusu olan, bir devletin sınırları içerisindeki grupların birbirine karşı yürüttükleri savaş olarak ele alınabilecek “İran İslam Devrimi” neticesinde kadınların üniversitelerde çalışmaları yasaklanmış, karma eğitime son verilmiş, derslerde cinsiyete dayalı iş bölümünün aile ve kamusal alana empoze edilerek kadınların omuzuna ağır sorumluluklar yüklenmiş, erkeklerin arkasında ikinci planda değerlendirilerek toplumun alt tabakasına yerleştirilmişlerdir (Özkan, 2020). Ülkesinin bu denli ağır koşulları üzerine sözlerinde açık bir dille Batının ülkesine ait kimlik algısına ve ülkesinin kadınlara, ülke siyasetine ve dini yapıya müdahaleci tutumunu eleştirmektedir. Batıya karşı bu tutumda iken kendi ülkesinin rejimiyle, hükümetiyle mücadele ettiğini ifade eder. Kendini ülkesinden uzakta bir sanatçı olsa da ülke sınırları içinde yaşayan sanatçılarla bir tutarak “işimiz ilham vermek, kışkırtmak, harekete geçirmek ve bu sayede insanlarımıza umut vermek” demektedir. Bu mücadelede tehdit olarak görüldüklerinin altını çizirken aynı zamanda bu durumun kendisini ve diğer sanatçıları güçlendirdiğini söyler. Bu bağlamda sanatçı, ülkesinden ayrılışını kişisel bir yolculuk olarak nitelese de uzakta olmasına rağmen kendisini halkın bir parçası görür.

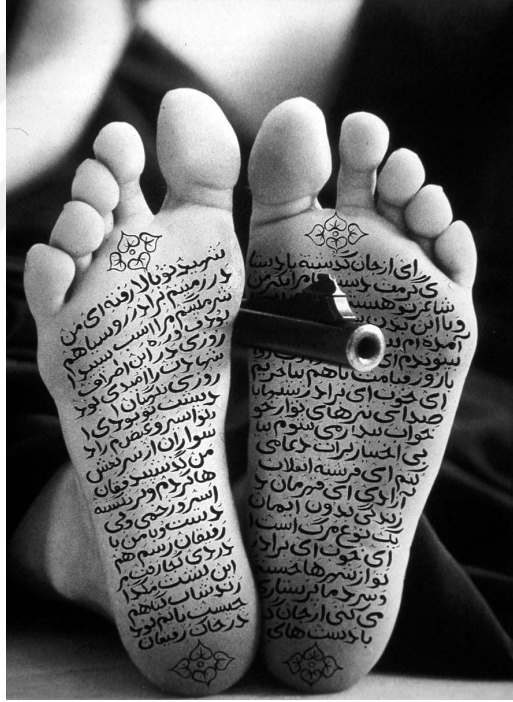


Görsel 34 : Shirin Neshat, "Suskun", Allah'ın Kadınları Dizisinden, Fotoğraf Üzerine Yazı, 888 × 1216 mm, 1996.

(<https://publicdelivery.org/shirin-neshat-speechless/>).

Telif Hakkı: Public Delivery

Görsel 34'teki çalışmasının önemine vurgu yapan sanatçı tam 12 yıl ülkesinden ayrı kaldıktan sonra İran'a ailesinin yanına döndüğünde 1979'daki İslam devriminin İran'ın üzerine çöktüğünü ve ülkedeki Fars kültürünü bütünüyle değiştirerek İslam kültürüne evirdiğini görür. Oluşan ideolojik yapı ile tanınmaz hale gelmiş bir ülke bulur. Bu yüzleşme İslam devriminin İranlı kadınları nasıl da baştan aşağı değiştirdiğini ve tamamen başkalaştırdığına dair çalışmalar yapmaya başlar (Görsel 35). Hayata dair kendi sorularıyla yüzleşirken sanatını daha geniş bir söyleme taşır. İran'a dönüş ile artık sanat çalışmalarına verdiği aralık sona ermiştir ve gördükleri sanatı için çok önemli malzeme haline dönüşmeye başlar. Bu uzun ayrılıktan sonra Neshat sanatçı ruhunu ortaya çıkaracak geri dönüşü yapmıştır. Bunu kendi cümleleri ile aşağıdaki şekilde söylemiştir.



Görsel 35 : Shirin Neshat, "Uyanıklığa Bağlılık", Fotoğraf Üzerine Yazı, 888 × 1216 mm, 1994.
(<https://claudiastritof.wordpress.com/2013/11/17/69/neshat-shirin-obbedienza-vigile-1994/>)
Telif Hakkı: Art Tour

Bu benim için inanılmaz derecede önemli oldu. Üstelik bu durum karşısında alışılmadık bir duruş sergiliyordum. Kendime bir yer bulmak için dışarıdan gelip İran'a dönmüş biri olarak İslam devrimini ya da hükümeti eleştirmek benim üzerime vazife değildi. Bu zamanla değişti, gitgide kendi sesimi buldum ve aklıma gelemeyecek şeyler keşfettim. Böylelikle sanatım daha kritik bir hal aldı. Bıçağım keskinleşti ve kendimi sürgünde bir hayatın içinde buldum. Ben göçebe bir sanatçıyım. Fas'ta, Türkiye'de, Meksika'da çalışıyorum. Gittiğim her yerde İran'ı arıyorum (Neshat, 2010).

Yaşadığı ülkedeki otoriter devlet baskısı ve ekonomik koşullar nedeniyle hareket alanları daralan, göç ettikleri ülkede çalışma fırsatı bulan sanatçılar, göç ettikleri

ülkelere hareket kazandırarak çok kültürlü bir yapının oluşmasına katkıları olmuştur. Böylece göç ettikleri ülkenin etkin bir parçası haline gelmeleri kaçınılmaz olur ancak; Neshat'ın çalışmalarına bakıldığında geçmiş, tamamen sanatsal yaratım sürecinde vardır ve çağdaş sanatı kullanmıştır (Karaçalı, 2016).

4.2. Sadik Kwaish Alfraji

Hollanda'da yaşayan Sadik Kwaish Alfraji 1960 yılında Irak'ın Bağdat şehrinde doğdu, 1987'de Bağdat Güzel Sanatlar Akademisi'nden Resim ve Plastik Sanatlar alanından mezun olan Alfraji 2000'de Hollanda'dan Grafik Tasarım Yüksek Diploması aldı. Çizimler, resimler, video, sanat kitapları, grafik sanatlar ve yerleştirmeler aracılığıyla çalışmalar yapan sanatçı sık sık yinelediği figürün siyah beyaz sahnelerinde, özellikle de kendi anlatısını kaydetmektedir (Muller, 2015) Terk etme geçmişinden yararlanarak izleyicilerde geniş çapta yankı uyandıracak işler yapan Alfraji amacının, evinden başka bir yerde yaşamaya zorlandığında kendine ne olacağı hakkında sorulara cevaplar sunmakla ilgili olduğunu ancak; bu sorularına bir çare bulunacağına inanmadığını ve bu yükün, kişinin nereye giderse gitsin kalbinde kalıcı olacağını belirtmektedir (Elkayal, 2019).



Görsel 36 : Sadik Kwaish Alfraji, Güneydeki Nehir Adlı Animasyondan Bir Görüntü, Dubai, 2019.
(<https://annaseaman.net/blog/sadik-kwaish-alfraji-the-river-that-was-in-the-south>)
Telif Hakkı: Anna Seaman

Sanatçı bu çalışmasında görmediği ve yaşamadığı ancak kollarında büyüdüğü büyükbabasının neslini görselleştirmiştir (Görsel 36). Irak'ın güneyinde tamamen doğal kaynaklardan, çevre ile uyum içinde Dicle-Fırat'ın suladığı alanlarda yaşayan Alfraji'nin ataları, dönemin lideri Saddam Hüseyin'in 1980'lerde bataklıkları kurutmasıyla göçü başlamaktadır. Alfraji, ailesinin göç ettiği Bağdat'ta doğdu ancak; daha sonra savaşlar yüzünden göç etmeye devam etti ve şimdi Hollanda'da yaşıyor. Doğup büyüdüğü coğrafyada yaşayan, ancak tüm çabalarına ve özlemlerine rağmen hayatına ve kaderine sahip olamayan bir neslin şarkılarını ve hikayelerini; hayallerini ve korkularını, mahsul ve sazlık evlerini geride bırakarak yeni bir hayat kurma umuduyla göç ettiklerini belirtiyor. Irak savaşı nedeniyle göç deneyimini yaşayan Alfraji, göç hayalinin her zaman pembe görüldüğünü göç yollarının da altın gibi parlak bir ufuk çizgisi gibi çizildiğini, üç kuşak sürecek, aynı sefalet ve kayıplarla yüklenen, aynı tutkuyu taşıyan şehirlerin eşliğinde duran ebedi göçmenler olduğunu belirtiyor (Muller, 2015)



Görsel 37 : Sadik Kwaish Alfraji, Fırtınalar Tarafından Sürülen (Ali'nin Teknesi), Sergi Yerleştirme Görünümü, Dubai, 2015.

(http://www.ayyamgallery.com/exhibitions/sadik-kwaish-alfraji_2/6)

Telif Hakkı: Sadik Kwaish Alfraji.

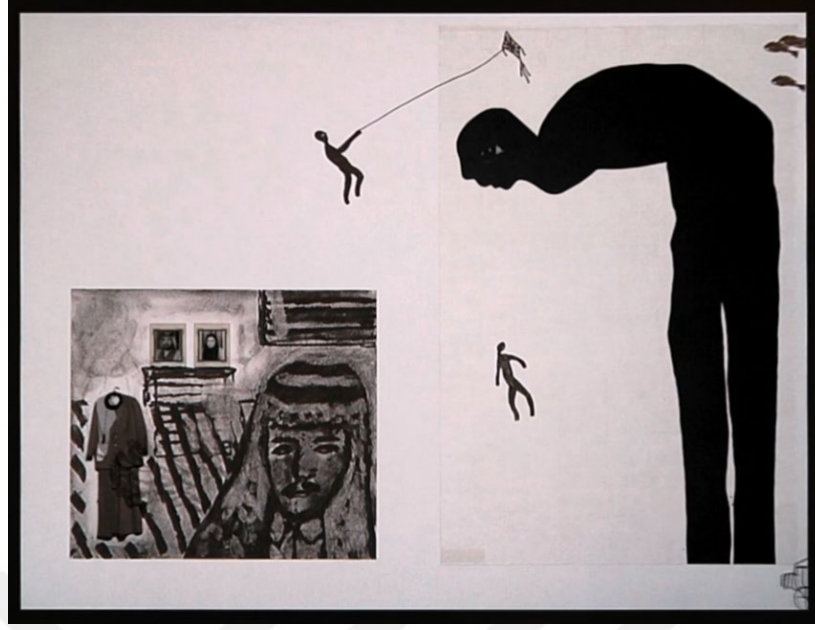
Ali's Boat adlı çalışma Dubai Ayyam Gallery "Güneydeki Nehir" adlı sergide (Görsel 37) video ve resim olarak izleyiciye sunulmuştur. 2009 yılında Bağdat'ı ziyaret ettikten sonra Amsterdam'a geri dönmek üzereyken yeğeni Ali'nin düz bir kâğıda bir tekne çizip üzerine "Keşke bu tekne beni yanına alabilseydi" diye yazması sanatçıya ilham olmuştur (Muller, 2015). "Güneydeki Nehir" sergisi kalıcı ve çözümsüz yerinden

edilme duygusuyla çatışma içindedir. Irak'tan uzun yıllar uzakta olmasına rağmen, bulunduğu ülkeye tam olarak ait olamama duygusu taşıyor. Ait olduğu yer için belleğinde bir özlem barındırıyor. Serginin en etkileyici yanı, izleyiciyi güçlü bir temas içinde göçe maruz bırakmasıdır.



Görsel 38 : Sadık Kwaish Alfraji, “Özgür olduğumu hissetmiyorum”, Kağıt Üzerine Mürekkep, 2013.
(<http://www.ayyamgallery.com/artists/sadik-kwaish-alfraji/exhibitions>).
Telif Hakkı: Sadık Kwaish Alfraji

Görsel 38'deki yapıtlarındaki gibi sadeleştirilmiş formlar, genellikle dikkat çekici detaylara sahip unsurlarla vurgulanmaktadır. Bu ayrıntılar Alfraji'nin karakterlerini iki boyutluluktan kurtarır ve birer canlı varlık olurlar. Çalışmalarında hint mürekkebi ve odun kömürü katmanları belirgindir. Figürler, sessiz bir üzüntü ve yalnızlık duygusuna sahiptir. Bu figürler aracılığı ile Irak'tan göçünü ele almaktadır. Alfrajinin 2003'teki Amerikan işgalinden bu yana, küresel algıları ve inançları onarılamayacak şekilde değiştiğini Irak savaşının, ekranlar aracılığıyla dünyanın gözü önünde deneyimlenen ancak pek çok insana anonim gölgeler halinde gelen ve çatışma istatistiğine indirgenen bir savaş olarak görmektedir (Muller, 2015).



Görsel 39 : Sadık Kwaish Alfraji , Babamın inşa ettiği ev, 6':11" video, Arap Modern Sanat Müzesi, Doha, 2010, (<https://vimeo.com/28503557>)
Telif Hakkı: Sadık Kwaish Alfraji Studio

Alfraji'nin “Babamın İnşa Ettiği Ev” (Görsel 39) ile ilgili yaptığı açıklamada çocukluğunun geçtiği eve ilk girdiği anı ile anılarından söz ediyor. Babasının ölümü üzerine döndüğü Irak da yaşadığı duygusal anları paylaşıyor. Açıklamasında bunca yıl sonra babasının odasına girmesinin yoğun duygular yaşamasına neden olduğunu belirtiyor. Kufiyeh "baş örtüsü", agal "kafa bandı", tespahler ve geleneksel giysiler birer görsel imge olarak görülmektedir: bu da bize sanatçının aidiyeti ile ilgili bilgi vermektedir. Sanatçı, açıklamasında olduğu gibi videoda da ev ve kimlik konusunda açık ve sarsıcı görseller sunmaktadır. Göçün etkisiyle evden uzakta olmanın verdiği duygusal bir tavır vardır. Nereye gidersek gidelim, ne kadar değişsek ya da yaşlansak da, “Bir zamanlar...” her zaman içimizde taşıdığımız, özlediğimiz ve değer verdiğimiz kelimeler olacaktır” diyen sanatçı bu sözlerin bizi anılara ve zamanlara, şeylere ve yerlere, bizden ayrılamayan görüntülere ve insanlara doğru çektiğini belirtiyor (Muller, 2015).

4.3. Helen Zughaib

17 Aralık 2010 tarihinde Tunus'ta bir gencin ekonomik sıkıntılar nedeniyle kendini yakmasının ardından başlayan eylemler Arap coğrafyasında toplumsal olayların

başlamasının fitilini ateşlemiştir. Çoğu eylem irili ufaklı, barışçıl şekilde başlamış olsa da şiddetin dozu artarak Ortadoğu'nun tüm ülkeleri büyük çapta etkilenmiştir. Farklı nedenlerle kiminde şiddet olayları da gözlemlenen bu olaylar sosyal, ekonomik ve politik nedenlerle büyüyerek birer iç savaşa dönüşmüştür (Örki ve Yüksel Çendek, 2019). Aynı coğrafyadan yine bir savaş nedeniyle Amerika'ya göç eden Lübnan doğumlu Amerikalı bir sanatçı olan Helen Zughaib, 2019 yılında Kim Curry direktörlüğünde “Art in Action: Herblock and Fellow Artists Respond to Their Times” (Herblack ve Diğer Sanatçılar Zamanlarına Yanıt Veriyor) adlı sergideki eserleri bir göç yaşamını kronolojik olarak anlatmaktadır. Kütüphanenin "Art in Action" sergisi, geniş bir yelpazedeki sanatçıların eserlerin yanında sosyal bilinçle oluşturulmuş baskılar, çizimler ve posterler ile Pulitzer Ödülü sahibi Herbert L. Block'un (1909-2001) güçlü karikatürleri yer almıştır. Serginin küratör ekibi, Katherine Blood ve Martha Kennedy sivil haklar, cinsiyet, kadın sorunları, medyanın rolü, savaşın etkisi, çevre sorunları gibi ebedi temalara cevap veren bir sergi oluşturmuşlardır. Bu sergide yer alan Francisco de Goya y Lucientes, Kerry James Marshall, Shepard Fairey, Dick Iacovello, Jessica Sabogal, Mel Chin ve Amos Paul Kennedy Jr. Sanatçıların arasında Helen Zughaib savaş ve göçe odaklanan sanat eserleriyle yer almıştır.

Bu serginin çerçevesinde aynı zamanda serginin küratörü Kathreine Bold'un moderatörlüğünde yapılan söyleşi, sanatçının hayatını, sanat çalışmalarını ruhsal ve bilişsel anlamda birinci elden anlamamıza önemli ölçüde katkı sağlamıştır. Bu nedenle bu söyleşi üzerinden sanatçının savaş ve savaşın etkisinin sanat çalışmaları üzerine detaylı bir biçimde bakmanın faydalı olacağını düşünüyorum. Başta sanatçının kendini tanıtırken özellikle babasının Şam'da doğduğunu ve annesinin Amerikalı olduğunu vurguluyor. Savaşı ve göçü yaşamış olduğunu anlatımlarından ve eserlerinden anladığımız sanatçı Suriye mültecileri için Jacob Lawrence'ın göç dizisini yeniden yorumlamıştır.

Amerika'ya olan göçünü bilinçli olarak düşünmediğini söyleyen sanatçı, “1975 yılında savaş nedeniyle Lübnan'dan tahliye edildik” (Library Of Congress, 2019), diyerek göçü tahliye yani “zorunlu terk etme” olarak gördüğü anlaşılmaktadır. O anları hatırladığını söyleyen sanatçı; “babama sordum: ne zaman döneceğiz? diye ve babam bir hafta içinde döneceğimizi söyledi. Bu çok beklenmedik bir şey ve o hafta 35 yıl

sonraydı” (Zughaib, 2019). Sanatçı bu anısını anlatırken yutkunuyor, ağlıyor ve anlatmakta zorlanıyor. Sanatına kendi geçmişinden hikayeleri ilham olarak kullanan Zughaib “Tüm bu süreçler ile ilgili görsel tarihçiler gibi etrafımızdakilerden bahsediyoruz, bence önemliyiz bu biraz yüce geliyor, ben politikacı değilim dünyayı değiştiremem ama bunu nasıl yapacağımı bilmemim tek yolu sessizliğe ses verip, neler olduğu hakkında konuşmaktır” (Zughaib, 2019) diyor. Böylece Helen Zughaib, bu cümlelerle kendi sanatçı misyonunu özetlemektedir.



Görsel 40 : Helen Zughaib, "Map of Home (Evimin Haritası)", Guaj Boya, 2010
(<https://www.youtube.com/watch?v=FwTVffBTzho>)
Telif Hakkı: Library of Congress

Ev haritam olarak adlandırdığı ilk çalışmalardan biri olan bu çalışma (Görsel 40) Lübnan haritasına sahiptir. Kendi portresini içeren bu resim için “Lübnan haritası aklımda ve kalbimin karşısında, denizi, dağları ve Beyrut’u işaret ediyor” ifadesini kullanmaktadır. Bunun öznel anlamdaki nedenine bakacak olursak Zughaib’in şu hikayesi bu eseri daha iyi anlamamızı sağlayacaktır.

Aralık 1975 yılında Lübnan’da evimizi terk ettiğimiz gün, sokağa çıkma yasağı vardı. Kapıcı geldi ve babama gitmemizi söyledi, nihayet dışarı çıktık. Her şeyi bırakıp sokağa koştuk ve böylece evimizden çok çabuk ayrılmış olduk. Hepimiz babamın arabasına koşuyorduk daha güvenli bir yere gitmek için. Elbette etrafınızda neler olduğunu duyuyorsunuz. Diğer insanlar da kaçıyor. Bu bir savaştı. Kaçarken iki kız kardeşimden biri olan Karen’in bir şekilde ayakkabılarından biri kaldırıma takıldı. Bunları hatırlıyorum ve hatırladıklarım benim için çok güçlü kişisel birer sembol oldular (Zughaib, 2019).



Görsel 41 : Helen Zughaib, "Gidecekleri Yerler", Çocuk Ayakkabıları, Canson Kağıt Üzerine Guaj Boya, 2014.

(<https://blogs.worldbank.org/voices/arab-spring-unfinished-journeys>)

Telif Hakkı: World Bank Blogs

Kötü bir şeyden kaçmak için ayakkabılarını giyersin, diyen sanatçı ayakkabıların böylece kendisi için önemli olduğunu ve çalışmalarındaki (Görsel 41) bu motifin belli bir gücü ve haysiyetini anlatıyor.

Moderatör, cinsellik ve kimlik sorunu gibi konuları işleyen romanları, insan haklarını savunan ve ırkçılığa karşı yazılarıyla tanınan James (Arthur) Baldwin'in Helen Zughaibi'yi yakından takip ettiğini ve "bir sanatçı bir çeşit duygusal veya ruhsal tarihçidir" söylediğini hatırlatıyor.

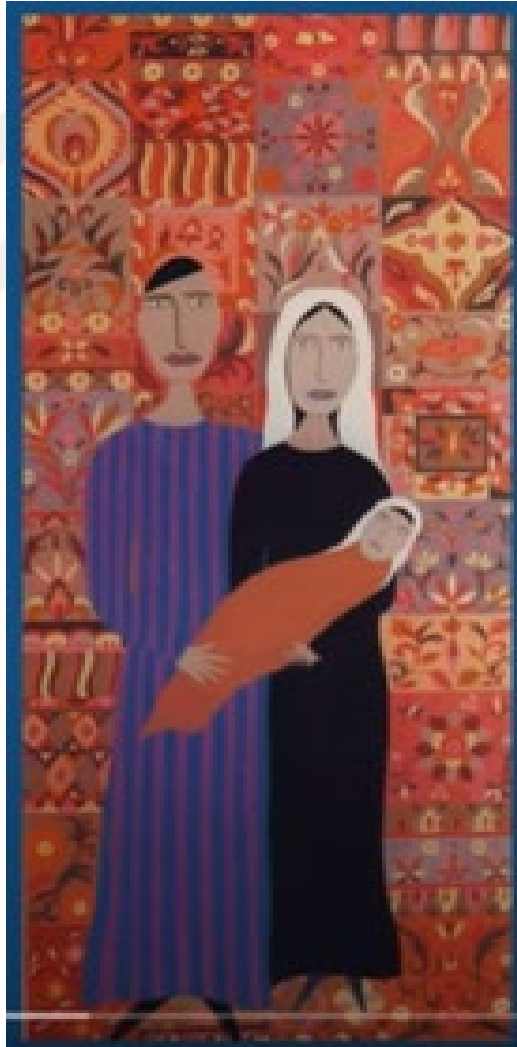


Görsel 42 : Helen Zughaib, "Amerika İçin Seccade, Amerikalıların Ruhu Üzerine Meditasyonlar Serisinden", Guaj Boya, Kongre Kütüphanesi, 2001.
(<https://www.youtube.com/watch?v=FwTVffBTzho>)
Telif Hakkı: Library of Congress (Kongre Kütüphanesi)

Helen Zughaib, “Amerikan ruhu üzerine meditasyonlar” ile ilgili birçok olumsuz şey klişeleşmişken bir Arap-Amerikalı olarak “buna nasıl cevap verebilirim?” sorusu üzerine düşündüğünü ve bunun seri için önemli bir çalışma (Görsel 42) olduğunu ifade etmiştir. Helen Zughaib, “Nerelisin?” olumsuzluğunu hiç yaşamadığını; bu nedenle bu konuda sessiz kalmayı seçmişken, arkadaşının: “hayır, tam olarak Arap-Amerikalı olduğunu söylemelisin ve gurur duymalısın!” (Zughaib, 2019) dediğini paylaşıyor. Bu anısıyla dünya üzerinde tüm kimlik karmaşası yaşayan insanlara bir nevi kendi bulduğu yolu göstermektedir.

Arap-Amerikalı olarak ilk defa çok fazla olumsuz basmakalıp ayrıldığımı hissettim, diyor. Doğu ve Batı, Arap tarafı, Amerikan tarafı... “Düşündüğüm şeyin ne yapabileceğim konusunda bağırarak olmadığını, onlarla bir araya gelmenin yolunu bulma denemesiydi.” diyerek Liu Shaoqi (Çinli devrimci, siyasetçi ve kuramcı)’nin “Bazı sanatçılar bağırır ama ben bağırarak yerine çalışmalarımı biraz daha introspektif-iç-gözlemsel anlamda duyurmak isterim” (Zughaib, 2019) sözünü hatırlatmaktadır. Buradaki renkleri nasıl kullandığını görebileceğiniz bir alan yaratmak istediğini ekliyor. Amerikan bayrağının renkleriyle bir tür İslami seccade ile camiye girerken

ayakkabıların neden yana çıkarılan olduğunu ve neler olduğunu düşünmemizi tembihlemektedir. Suçlayıcı ve serotiplemenin aksine veya yargılamadan sessizce düşünüp hissettiğini ve oraya girmeye diyalog kurmaya çalıştığını ifade ediyor. Amerika'ya ilk geldiğinde Capitol Hill'i, George Washington anıtını ve beyaz saray Jefferson'u çok beyaz gördüğünü ve onları tekrarlayarak burada yaşayan insanların bu ülkenin temsil ettiği özgürlük için buraya gelip vatandaşlık elde eden tüm insanları düşünmesini sağlamak istediğini söylüyor. "Bir göçmen olarak doğallaştırılmış bir Amerikan vatandaşı olmayı, saygı duymayı babamdan öğrendim" (Zughaib, 2019) diyerek çok büyük küresel bir portre gördüğünü ve bu seri ile amaçladığı şeyi ifade etmeye çalıştığını belirtiyor.



Görsel 43 : Helen Zughaib, "Aile", Guaj Boya, Kongre Kütüphanesi, 2001.
(<https://www.youtube.com/watch?v=FwTVffBTzho>)
Telif Hakkı: Library of Congress

Sanatçı bu eserle (Görsel 43) Ortadoğu'yu tasvir ederek terk etmek zorunda kaldığı kültürü ile yüzleşmektedir. Ortadoğu'nun geleneğini bu eserle göstermektedir. Nerede büyüdüğünü, fonda kullandığı desenin üzerine konumlandırmaktadır. Arka planın seçimi ile babasının anlattığı hikayelere zemin yaratan bu eserlerde büyüleyici, ince ve güzel detaylar, vardır. Renkler ise zarif bir masal kalitesindedir. Katherine Blood, büyülediği sanatçının eserlerinden birine bakarken yaşadığı diyalogda peri masalı kalitesine sahip sözüne karşılık: "Bunlar babamın gerçek hikayeleri" (Zughaib, 2019) diyerek bu hikayelerin yüzeyde kalmadan, daha derine inilmesi gerektiğini hatırlattığını söyledi.



Görsel 44 : Helen Zughaib, "Ben Sandığım Kişi Değilim", Guaj Boya, Private Koleksiyonu, 2008. (<https://daireiki.com/kultur/sanat/d-arap-amerikan-sanatci-helen-zughaib-in-suriye-krizi-ile-hesaplamasi-161>).Telif Hakkı: Daire İki



Görsel 45 : Helen Zughaib, "Abaya Driving" Guaj Boya, Library Of Congress, 2009. (<https://daireiki.com/kultur/sanat/d-arap-amerikan-sanatci-helen-zughaib-in-suriye-krizi-ile-hesaplamasi-161>).Telif Hakkı: Daire İki

Sanatçı, “Arap Baharı” üzerine Ortadoğu kadını tarafından giyilen geleneksel siyah pelerin için adlandırılan ‘Abaya Portreleri’ne (Görsel 44-45) başladı. Zughaib (2019), çalışmalarının insanlar tarafından politik bulunduğunu düşünmesine rağmen, bu çalışmalarının insani bir seviyede olduklarını, külfeti kadınlar ve çocukların ödediğini söylemektedir. Bu çalışmalarda tek bir kişiye ya da küçük bir ayakkabıya bakınca, dünyadaki bu problemin mikro düzeyde ilişkilendirilebileceğini eklemektedir.

Zughaib'in çalışmalarının büyük gücü, kendine özgü tarzı ile trajik konusu arasındaki çatışmada yatıyor. Bu, gergin anları tasvir etmek ve etkisini arttırmak için guaj tekniğini kullanmakta, desenleri abartarak, çok renkli dalgalı abaya giyen kadınlarda erkek silüetlerinin soluk ipuçlarını, kayıp sevdiklerinin fotoğraflarını içeren kayıp kuşaklar ile bu etkiyi arttırmaktadır (Baglione, 2017). Batı ile Doğu’yu birbirine bağlamanın bir başka yolunu arayan sanatçı Zughaib (2019) Batı Sanat Tarihi açısından önemli isimler (Picasso, Klimp Mondrian, Linchtenstein) üzerinde durmaktadır. Bu arayış ile bilinçli olarak bu serisine 11 Eylül’den sonra başlıyor ve diyalog açmayı sanatının sonuçlarından biri olarak görüyor. Benim yolum mizah ve güzellik duygusu ile ilgili etkileyici bir şey diyerek izleyici üzerindeki etkisini nasıl gösterdiğini betimliyor. Bunu bir örnekle şu şekilde anlatmaktadır: “Bir Alman fotoğrafçı ile bir panelde, Suriye mülteci krizini ve bu büyük portreleri, Berlin’deki mülteci

merkezlerinde elini, kolunu, gözünü kaybeden, hasar gören küçük çocukları, konuşuyorduk. O esnada döndü ve seyirciye sordu: “lütfen eğer biri işimi nasıl sergileyebileceğimi biliyorsa bilmek istiyorum! Çünkü onları kimse istemiyor” (Zughaib, 2019). Burada alman fotoğrafçı mesajını iletme ile ilgili bir problemden bahsediyor. Bu anısına dayanarak yöntemini şöyle özetliyor: “kimse bakmayacaksa mesajımı söyleyemem,” yani güzelliği kullanma yöntemim bir incelik içermeli sizi kandırmalıyım ve böylece bir kez orada olduğunuzda, mesajım zihninize girebilir” (Zughaib, 2019). Arap kadınlarının geleneğinde olan “Abaya”yı bir motif gibi kullandığını ve Lichtentein’in referansı ile de bu eserlerin insanlarda çok cevap bulduğunu, insanlar arasında diyalog açtıklarını söylemektedir.



Görsel 46 : Helen Zughaib, "Beit (ev)", Guaj Boya, Özel Koleksiyon, 2010
(<https://www.youtube.com/watch?v=FwTVffBTzho>)
Telif Hakkı: Library of Congress

2010 yılında 35 yıl sonra Görsel 46’daki çalışması ile eve dönüş yapan sanatçı: “Daha önce hiç böyle bir şey yapmamıştım ve görmemişim, bu benim için büyük bir kalkışma” (Zughaib, 2019) diyor. Çalışmada Ev olarak karşılık bulan beit yazdığını çünkü; beit’in köyü, gelenekleri, aile komşuları gibi evden fazlasını içerdiğini, yani ağır bir kelime olduğunu belirtiyor. İlk kez beit’e gitmeyi düşündüğünde bu ev fikrini düşünmeye başladığını ancak daha uzun yaşadığı Amerika ile terk ettiği Lübnan arasında sorular oluştuğunu anlatıyor. "Peki burası benim evim mi? Bu yaptığım ve dolaştığım bu çember fikri (Görsel 47), hareket etmeye zorlanıyor mu? Benim gibi

gönüllü mü? Nereye ait olduğumuz fikri bu sorular ve bu sorularla oluşan meditasyon neticesinde ortaya çıktığını ve bu kelimeyi tekrarlayarak yazdığını” (Zughaib, 2019), söyledi. Katıldığı bir çocuk hastanesi panelinde çocukların yapacağı bu tür takıntılı yazıların tekrarlayarak ve içgüdüsel olarak yapılan bir rahatlama biçimi olduğunu öğrendiğini söylüyor. Konuşmacıdan çocuklara bunu öğreten kimsenin olmadığını duyması, sanatçıda farklı bir şekilde geri dönme, iç güdümlü ve bu tür birçok örtülü hatıranın görselinin ortaya çıkmasını tetiklediğini belirtiyor. O zamandan beri siyah beyaz türde mürekkep kullandığını ekledi.

Helen Zughaib’in devam eden bu söyleşisindeki Suriye savaşı, Arap baharı ve göç konuları ile ilgili çalışmalarını daha iyi anlayabilmek için Jacob Lawrence’in incelenmesi gerektiğini düşünüyorum.

4.3.1 Jacob Lawrence

1917'de Atlantic City, New Jersey'de doğan Güney göçmenlerinden Jacob Armstead Lawrence 1930'da annesi ve kız kardeşi ile Harlem'e taşındı. Sanatı keşfetmeye teşvik eden annesi işini kaybedince Lawrence ailesinin geçimini sağlamak için liseden ayrıldı. Sanatçı, 16 yaşında okulu bırakmasına rağmen Charles Alston'un danışmanlığında Harlem Sanat Atölyesi'nde ders almaya devam ederken Metropolitan Sanat Müzesi'ni ziyaretlerde bulundu. Daha sonra Harlem'deki Schomburg Kütüphanesi'nde Afrika ve Afro-Amerikan kültürü hakkında araştırmalar yaptı. Ayrıca 1935'te Modern Sanat Müzesi'nin Afrika sanatı sergisini ziyaret etti. Ressam Augusta Savage'nin yardımıyla İş-Gelişim İdaresi'ne atanan Lawrence, Amerikan tarihine damgasını vuran önemli isimlerin hikayelerini anlatan seriler üretmek için uygun zemin bulmuş oldu (Messine & Redmond, 2019).



Görsel 47 : Jacob Lawrence, "1. Dünya Savaşı Sırasında Güney Afrikalı Amerikalılar Tarafından Kuzeye Büyük Bir Göç Yaşandı, Göç Serisi, 1", Sunta Üzerine Kazein Sıcaklığı, 12 x 18 cm, 1940-41. (<https://lawrencemigration.phillipscollection.org/>, 2020).
Telif Hakkı: Washington Philips Koleksiyonu

1941'de göç serisini bitiren Jacob Lawrence, yirminci yüzyıl için yeni bir tema yarattı, Görsel 47'de görüldüğü gibi I. Dünya Savaşı sırasında Afrikalı Amerikalıların sanayi kentlerine büyük göçünü temsil eden resimsel bir anlatı yaratmış oldu. Lawrence'in, günlük rutin hikayesinde etkileşime giren sahneler var. Yeni geldikleri ülkeyi ve kendilerini geri dönülmez bir şekilde değiştirecek bir yolculuğa başlayan aileleri didaktik olmasının yanında yaratıcı bir biçimde resmetti. Başardığı şey; izleyiciyi zaman ve coğrafya, mücadele ve umutla çeken altmış resim ve altmış metin başlığından oluşan bir dokumaydı. Lawrence Batı Afrika'daki bir griot gibi (profesyonel ... övgü şarkıcısı ve hesapların memuru) geçmiş ve şimdiyle ilgili bir zamana ait hikâyeyi anlattı (Hills, 1993). Lawrence; Harlem Topluluğu Sanat Merkezinde, Charles Alston ve topluluktaki diğer önemli sanatçılarla sanat dersleri alırken hem şekilsel hem de soyut unsurları birleştiren kendine özgü bir tarz geliştirdi. Şu cümle kendi tarzının bir ilanı şeklindedir. "Bu benim tarzım ... iç içe geçmiş siyah gettoda gerçekleşen insanlığın mutluluğu, trajedileri ve üzüntüleri." Jacob'un bu sözü ile tarzında tesadüflere yer olmadığını aktarmaktadır (Messine ve Redmond, 2019).



Görsel 48 : Jacob Lawrence, "Göç Hız Kazandı, Göç Serisi 18", Sunta Üzerine Casein Tempera, 18 x 12 cm, Modern Sanat Müzesi, New York, 1940-41. (<https://lawrencemigration.phillipscollection.org/the-migration-series/panels/18/the-migration-gained-in-momentum>).

Telif Hakkı: Modern Sanat Müzesi, New York

1940'ta tarihsel konular yerine daha yeni olaylarla ilgilenmeye başlayan 23 yaşındaki Lawrence, 60 bölümden oluşan "Göç Serisini" yaptı (Görsel 48-49). Bu tablolar: daha iyi bir yaşam için, Dünya savaşları arasında kırsal güneyden kentsel kuzeye hareket eden Afrikalı Amerikalıların "Büyük Göç" olarak bilinen hikayelerini anlatıyor (Crystal Bridges Museum of American Art, 2017). Lawrence, bu aynı boyutlardaki 60 resmi bir filmin bölümleri gibi oluşturdu. Tek bir birim olarak gördüğü panellerin tümünü aynı anda aynı renklerle boyadığını görüyoruz. Lawrence'ın resimlerindeki şiirsel ve destansı ifadeler, ritimlerden ve tekrarlayan hareket sembollerinden ortaya çıkmaktadır: Tren, istasyon, merdivenler, pencereler ve hareket halindeki çanta ve bagaj taşıyan insanların hareketlerini resmetmiş. Lawrence

kabilelerin sözlü tarihini ve geleneklerini kuşaktan kuşağa aktaran kişiler gibi bize paylaşılan tarihimizi hatırlatıyor. Evrensel dünya üzerine düşünmeye davet eden bir hikaye anlatıyor. Göç serisine cazsal bir ritm vermek çalışmaların etkisini hızlandırmak ve göç edenlerin kalıcılığını ve iyimserliğini vurgulamak için bazı sanat elemanlarını tekrarlıyor. Lawrence, göç serisi çalışmalarının adlarını “Ve göç yayıldı” ve “Ve göçmenler gelmeye devam etti” gibi kısa ifadelerini kullanarak, seri ile göçün aşamalarını göstererek nokt alıyor (Messine ve Redmond, 2019). Lawrence yaptığı çalışmalarla ilgili şunları söylüyor:

Amerikan halkının mücadelesi gerçekten güzel bir şey. Neyin başarılacağına bir sembolü. Tarihimizi ve neler yaşadığımızı ve Amerikalıların genel olarak yaptığımız fedakarlıkları ve elde ettiklerimizi okudunuz. Her zaman başarılı olmadık ama bence büyük adımlar attık... Çalışmamın sadece Siyah deneyimi değil Amerikan mücadelesi deneyimi ile ilgili bir açıklama olmasını istiyorum. Siyah deneyimi, göçmen deneyimi, Yerli Amerikan deneyimi, tüm bunlar Amerikan deneyimini oluşturuyor. (Crystal Bridges Museum of American Art, 2017).



Görsel 49 : Jacob LAWrence, " Yüzlerce Göçmen Kuzeye Gitmek İçin Güneyden Ayrıldı, Göç Serisi 3", Sunta Üzerine Boya, 12 x 18 cm, Washington Philips Koleksiyonu, 194-41. (<https://lawrencemigration.phillipscollection.org/the-migration-series>). Telif Hakkı: Washington Philips Koleksiyonu

4.3.2. Helen Zughaib ve Suriye Göçü

2010 yılında kişisel bir çalışma için Lübnan'a giden sanatçı Amerika'ya geri döndükten kısa bir süre sonra Arap baharı başladı. Bunun üzerine yaptığı görsel 50'deki çalışmayı Zughaib, (2019) “umudun ilk günlerinde ilk parça, Arap baharı ile ilgili

iyimserlik” olarak tanımlıyor. Böylece çiçek motifini kullanmaya başladığını tabi ki geliştikçe, çiçeği kullanmaya devam ettiğini ve sonuç olarak bu umudu simgeleyen hayati önem taşıyan bir hale geldiğini belirtiyor.



Görsel 50 : Hellen Zughaib, "Arap Baharı", Guaj Boya, Library Of Congress, 2011.
(<https://daireiki.com/kultur/sanat/d-arap-amerikan-sanatci-hellen-zughaib-in-suriye-krizi-ile-hesaplamasi-161>).Telif Hakkı: Daire İki



Görsel 51 : Helen Zughaib, "Tinderbox", Karışık Teknik, Collection of Artist. 2014.
<https://www.youtube.com/watch?v=FwTVffBTzho>
Telif Hakkı: Library of Congress

Arap baharı ile ilgili her şeyi toplayıp kronolojik bir seri yaratmaya çalışacakken ve buna çok hızlı bir şekilde devam ederken Arap baharının Suriye de kırık bir iç savaşa dönüşmesiyle kararsızlığa dönüştüğünü bu nedenle bu serinin oluşmadığını söylüyor (Zughaib, 2019). Görsel 50'deki çiçek motifleri görsel 51 de görülmemektedir. Görsel 51, Arap baharının kırık bir iç savaşa dönüşmesi ile iyimserliğin ve umut dolu serinin de dönüşümünü ifade ediyor.



Görsel 52 : Helen Zughaib, "Küçük Alan Kurdi", Suriye Göç Serisi, Guaj Boya, 2018.
<https://www.youtube.com/watch?v=FwTVffBTzho>
Telif Hakkı: Library of Congress

Söyleşinin bu eserle (Görsel 52) ilgili bölümünde: Zihin bükme çok yoğun bir deneyimdi, diyor. 2015 yılında bir grup Suriyeli mültecinin Kelos adasına ulaşmak için, çıktığı yolculuk hazin bir biçimde noktalanmıştı. Sanatçı Helen Suriye göç serilerimin bir parçası olan Alan Kürdi için zor bir tablo diyor. Sanatçıların yapmakla görevlendirildiği şeyin hafızayı saklamak, bu nedenle unutmamak olduğunu ekledi. Bu parça üzerinde kendisiyle tartışan sanatçı orijinal fotoğrafın her şeyi söylemesine rağmen, bu üç yaşındaki küçük ayakkabıları olan çocuğu unutmak istemediğini, stüdyosunda her gün onunla konuştuğunu ve bu tabloyu boyayarak ağladığını ve unutmayacağını ve böylece onunla yüzleştiğini söyledi.

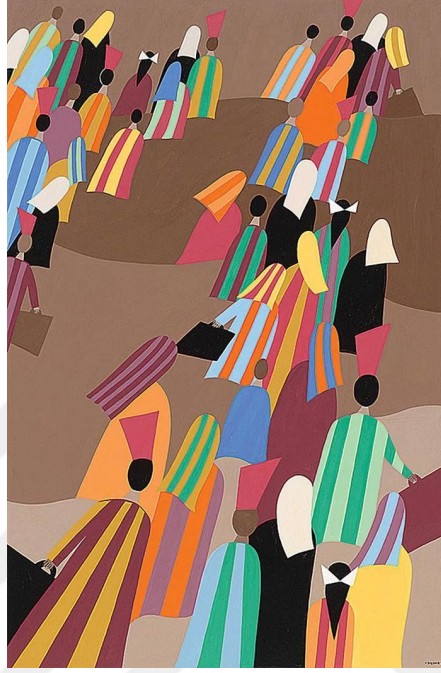


Görsel 53 : Helen Zughaib, "Birçok İnsan Türkiye'ye ve Avrupa'ya Gitmeğe Çalıştı", Suriye Göç Serisi, Guaj Boya, 14, 2 cm x 18 cm, Kongre Kütüphanesi, 2016. (<https://daireiki.com/kultur/sanat/d-arap-amerikan-sanatci-helen-zughaib-in-suriye-krizi-ile-hesaplamasi-161>)

Telif Hakkı: Daire İki

Jacob Lawrence benim için büyük ilham kaynağı olduğunu söyleyen sanatçı. Başta başarılı olamayacağını düşündü ama paralel çizimlerle bu yolculuğa başladığını ve Suriye'nin hikayesini bu yolla anlatmanın önemli olduğunu hissettiğini anlatıyor. 1. Dünya savaşından itibaren 1970'e kadar süren 6 milyon Afrikalı-Amerikalı göçün aksine 5 yıl gibi süren kısa bir zaman diliminde Kısa sürede 13 milyon mülteciye dönüşen Suriye krizi Avrupa'yı etkilemesi üzerine bu konuda bu diziyi konuşmanın çok önemli olduğunu hissettiğini belirtti. Lawrence afrika-Amerikalıların durumlarına

paralellik getirmeyi umuyordu. Olduğu gibi kuzeyi güneye bırakarak güzel bir şekilde eşlik eden kısa anlatılar ile resmeder. Göçün Her hikayesini anlattığını biliyor onlara hassasiyet ve güzellik veriyor yaptığı şiddeti ve göç edenlere yönelik saldırganlığı anlatıyor ama aynı zamanda paralellerine de umut katıyor.



Görsel 54 : Helen Zughaib, " Protestolar Gittikçe Şiddetlendiğinde, Lübnan, Ürdün ve Türkiye'ye Gitmek İçin Suriye'den Daha Fazla İnsan Ayrılmaya Başladı", Guaj Boya, 12 x 18 cm, 2016. (<https://www.wrmea.org/music-and-arts/helen-zughaibs-syrian-migration-series.html>).
Telif Hakkı: Washingto Report

Yukarıda Lawrence'in eserlerindeki insanların savaş kaynaklı oluşan yoksulluktan kaçtıklarını gördük, bu kaçışın sanatsal ifadesinin paraleli Zughaib'in savaştan kaçan insanlarında (Görsel 53-54-55) görülmektedir. İki sanatçının sanatsal anlamda izleyiciye yansıttıkları göç birbirine çok benziyor olsa da Zughaib ile Lawrence'nin eserlerindeki benzerlik göç olgusunun ta kendisidir. İnsanlar evlerini, işleri, sosyal yaşamlarını geride bırakarak bilmedikleri yeni bir dünyaya gidiyorlar. Ancak burada ölüm korkusu belki de en belirleyici noktadır. Lawrence'in eserlerindeki tedirginlik çok farklıdır. Geride bırakılanlar daha iyi koşullara sahip olmak içindir. Helen'in resimlerinde durum hiç öyle değildir. Geride bırakılanlar daha iyi koşullardır. Güzel işlerini ve rahat yaşamlarını geride bırakarak kamplardaki yoksulluğa doğru gidiyorlar. Zughaib'in renkli figürleri, evrak çantaları veya valizler taşıyor. şapka veya kurdeleler takıyor, klişeleşmiş göçü ustaca eziyor (Hanley, 2019). Gidilen kapıların ardından büyük sıkıntıların olduğu daha sonra görülecektir. Göçü ustaca yansıtan her iki

paralel seri de sanatçıların yaşamlarındaki izleri taşır. Helen Göçü en iyi şekilde yansıtmak için 1941'e döner ve göç serisini yeniden yorumlar. Lawrence'ın göçmenleri üzerinde uçan kuşları Suriyelilerin üzerindeki savaş uçaklarıyla değiştirdi. Helen'in değiştirdiği bu görüntüler de öldüren bombalamalar var. Uçakların birer ölüm aracı olarak kullanıldığı açıktır. Bu ölüm araçları Goya'nın 3 Mayıs'ında görüldüğü gibi yine Picasso'nun Guernicasında mevcuttur. Burada göçün asıl noktası buradadır. Ölüm korkusu üstüne kurulmasıdır.



Görsel 55 : Helen Zughaib, "Ağır Bombalama Binlerce Kişiyi Öldürdü", Suriye Göç Serisi, Guaj Boya, 2016. (<https://kenanmalik.com/2020/02/08/from-the-great-migration-to-the-syrian-war/>)
Telif Hakkı: Kenan Malik / Pandaemonium

4.4. Tammam Azzam

Kuzey Afrika ve Orta Doğu'ya odaklanan Hispanik Dilbilim ve Orta Doğu Çalışmaları alanında yüksek lisans derecesine sahip ve serbest çalışan, Arapça dilini iyi bilen bir radyo gazetecisi ve geliştirme danışmanı olan Martina Sabra (Opendemocracy, 2017), Tammam Azzam ile Beyrut'ta yaptığı röportaj ile sanatçıyı ve sanatını çok iyi tanımamız açısından samimi bir kaynak olmuştur. Röportajını kaleme aldığı yazısında anlatımı sanatçının ağzından yapmıştır. Suriye'nin Güneybatısındaki Suweida'dan olan 1980 doğumlu sanatçı, savaşın başlaması ile Orduya çağrıldı ancak orduya katılmamak için Dubai'ye göç ettiğini bir gecede atölyesini kaybettiğini ama sanatla uğraşmaya devam etmek istediği için bilgisayar ve dijital görüntüler gibi mevcut malzemeleri kullandığını söylüyor (Sabra, 2014). Fotoğraf montajları yapmaya başladıktan sonra

dikkat çekmeğe başlayan Azzam çalışmalarında Suriye'deki duruma odaklanarak, dijital görüntülerin grafik uygulamalarını kullanıyor (Atassifoundation, 2017). Bu uygulamalar ile mevcut dijital gelişmenin getirisini de kullanarak çalışmalarının tüm dünyada görülmesine neden oldu. Özellikle Gustav Klimt'in "Öpücük" resmini içeren Görsel 56'daki bombalanmış bir binayı gösteren fotomontaj çalışması sosyal medyada çok paylaşıldı.



Görsel 56 :Tammam Azzam, "Öpücük", Fotomontaj, 112 x 112 cm, 2013.

(<https://artsandculture.google.com/asset/gustave-klimt-s-the-kiss-freedom-graffitti-tammam-azzam/EgG-aO9It7WB2w>)

Telif Hakkı: Atassi Foundation

Tammam Azzam dijital kolajlara dayanarak, resim alanında yeni bir şey üretti. Sanatçı, yıkılan şehir manzaralarının etkileyici kompozisyonları aracılığıyla kendi ülkesindeki yıkımın derecesini gösteren bir dizi anıtsal akrilik tablo yaptı ve ülkesinin mevcut durumunu anlattı. Azzam'ın geniş formatlı kağıt kolajları, farklı katmanlarda düzenlenmiş ve görsel olarak etkileyici kompozisyonlar oluşturan çok sayıda elle boyanmış kağıttan oluşur. Bununla birlikte, daha yakından incelendiğinde, mozaik benzeri teknikte çok sayıda küçük, renkli parçacık birleştirilerek büyük bir resim oluşturmuştur. Yüzey ve şekil arasındaki dokunsal etkileşimler sayesinde boyama ortamına yeni bir boyut kazandırmıştır (Treusch, Hanselle, ve Stahlhut, 2018).

Tammam Azzam'ın eserleri, savaşın yıkımı üzerine inşa edilmiştir. Kolajlar ile gündem olan görüntü tarihsel bir sorun olarak karşımıza çıkar. Fotoğraf görüntülerinin üzerine tarihe mal olmuş sanat eserlerini yerleştirmiştir. Böylece kullandığı görüntü izah ettiği olayın ötesine geçer. Doğrudan Suriye savaşına bağlı olan fotoğraflardaki felaket anını fiziksel olarak yaşamamış olan insanlar için evrensel bir kimlik yaratılır. İzleyici konumunda olan izleyen durumundaki insanlar için Azzam'ın çalışmaları fiziksel bir durumu duygusal bir duruma dönüştürüyor. Bu anlamada Tammam Azzam, Martina Sabra ile röportajında "Sanatçı hiçbir açıklama yapmadan gerçeği gördüğü gibi aktarmak ister. Evet, Suriyeliyim, ama kimsenin sözcüsü değilim. Bir sanatçı olarak sadece kendim adına konuşuyorum" (Sabra, 2014), diyerek savaşa dair tarafsızlığını ilan etmektedir. Sanatçı izleyicinin öfkelenmesini soru sormasını istediğini Suriye'nin savaştan önce neye benzediğini, savaş sürecinde kısmen de olsa yok edilmiş ya da yıkıma uğramış muazzam bir kültürel mirasa sahip olduğunun unutulmaması gerektiğini ifade etmektedir. Ayrıca röportajda kendisi ve sanat ve güncel durumla ilgili yer alan şu cümleler dikkat çekicidir.

...Suriye Devrimi sayesinde uluslararası üne sahip bir sanatçı haline geldim. Batılı ve Arap sanatçılar arasındaki ilişki, bir bütün olarak, sözde Arap Baharı'nın ardından önemli ölçüde gelişti. Artık insanlar bizi fark ediyor. (...)Güzel, bir şeyler yaratıyorum ve sanatsal bir açıklama yapıyorum ama bu Suriye'deki insanlar için kesinlikle hiçbir şeyi değiştirmiyor. (...) Suriye'de bir günde 200'den fazla insan öldürülürken kendinizi nasıl sanatla meşgul edebilirsiniz? Sanatçılar olarak gerçeğe meydan okumamız gerekiyor, ancak güncel olaylar ve siyaset ışığında sanatın hiç şansı yok. (...) Dünya orada neler olup bittiğini görmek için Suriye'ye gelmeyi reddederse, o zaman Suriye dünyaya gitmek zorunda. (...) Suriye'de pek çok insanın artık geri dönebilecekleri bir yeri yok. Sadece eski evleri harabeye dönmüş değil, binanın bulunduğu kasaba veya şehir haritadan silinmiş. (...) Dünyanın büyük güçleri, Suriye'deki cinayeti durdurmak için birbiri ardına fırsatı kaçırdılar. Kendilerini derin bir ahlaki krizin içinde buluyorlar (Sabra, 2014).



Görsel 57 : Tammam Azzam, "Matisse'in Dansı", Suriye Müzesi Serisi, Tuval Üzerine Baskı, 45 x 60 cm, 2012. (<https://yollaryolculuklardusler.blogspot.com/2018/04/savas-ruhumuzda-sakladgmz-guzellikleri.html>)
Telif Hakkı: Sonet Şen

Henri Matisse Dans adlı ünlü eserini, 1. dünya savaşının yıkımından yalnızca birkaç yıl önce resmetmişti. Bu eser, primitif stiline karşın uygarlıkla yoğrulmuş, heyecan verici, özgürleştirici ve tensel bir başyapıttır (Jonathan, 2013). Tammam Azzam'ın yeniden ürettiği bu resimde (Görsel 57) savaş, yıkım, altüst olma durumunun yanında terkedilmişlik de hakimdir. Fonda kullandığı görüntülerin çoğunda olduğu gibi bu eserde de insan figürleri yoktur. Savaş nedeniyle yıkılan kentte kimse görünmemektedir. Sanatçının Suriye Müzesi serisi terk edilmişliğin ve savaş nedenli göçten sonrasının da bir ifadesidir.

Suriye savaşında her gün onlarca insanın öldürülmesi görmezden gelinmekteydi. Sanatçı; Warhol, Van Gogh, Da Vinci, Klimt, Munch, Goya, Dali, Matisse ve Gauguin'in yer aldığı Suriye Müzesi serisi ile tüm dünyanın dikkatini bu duruma çekme üzerineydi. Farklı bir perspektiften, Batı Sanat Tarihine yaptığı gönderme ile bu seri hepimizin aynı dünyada yaşadığımızı, sanat tarihinde tanınan sanat imgelerinin Suriye'nin trajedisine dikkat çekmek için ödünç alınabileceğini göstermiştir (Girgin, 2019). Tammam Azzam, Suriye krizine karşı tepkisini zemin olarak kullandığı fotoğraflarının üzerine, Batının ünlü ressamlarına ait tabloları kullanarak Suriye trajedisine dikkatleri çekmeyi başarmıştır. Azzam'ın bu şekilde yaptığı her iş poüler paylaşımlar arasına girdi ne politik bir fikri ne de olaydan haberi olanın bile paylaştığı

bir sosyal medya sanatına dönüşen bombalanmış Suriye binasının üzerine Gustav Klimt'in tanınmış tablosunu Goya, Dali, Matisse gibi ünlü ressamların tablolarını kendi çalışmalarında eleştirel bir zemin olarak kullandı.



Görsel 58 : John Heartfield, "Savaş ve Cesetler: Zenginlerin Son Umudu", fotomonytaj, 11 x 18 cm, 1932.

(<https://devrimci proletarya.net/john-heartfieldin-anti-savas-ve-anti-nazi-afisleri/>)

Telif Hakkı: New York Sanatçı Hakları Derneği

Çağımızın belkide en önemli olaylarına tanıklık eden Azzam'ın çalışmaları John Heartfield'in fotomontajlarını (Görsel 58) hatırlatmaktadır. İki sanatçı da düşüncelerini, yaşadıklarını ve aktarmak istediklerini fotomontajlarla ortaya koymaları, teknik açıdan benzerlik göstermektedir. Ancak Azzam politik bir taraf olmaktan yana değildir. Heartfield ise olaylara ideolojik bir taraftan bakmaktadır ve buda çalışmalarında bellidir. Heartfield'in sanatındaki ideolojik yaklaşım savaşa karşıtlığı ve barışı savunurken düşüncelerini etrafa yaymaya çalışır. Hatta Heartfield üzerine bir söyleşide meral bostancı "Heartfield'in çalışmalarının sanat yapıtı olarak değil de bir siyasi propagandanın reklam aracı gibi görünüyorsa gibi bir tehlikeyi içerdiğini söyler" (Bostancı, 2018) John Heartfield'in içinde politik mesajları içeren fotomontajları tekniğin gelişmesinin etkisiyle farklı bir üslup ile Tammam Azzamın çalışmalarında yaşıyor denilirse, estetiğin siyasal yönünü görmüş oluruz. Azzam'ın çalışmalarında yaşanan durumu göstermek olarak ortaya çıkmaktadır. İdeolojik bir yaklaşımdan uzaktır. Savaşın sonuçlarını ortaya sererek evrensel değerlerin etrafında düşünmemizi sağlamaktadır. İdeolojik tutumdan daha ötede bir yerde herkesin hemfikir olacağı göstergeler kullanmaktadır.

Çoğu sanatçının savaşa ilgili çalışmaları belgesel izlenimi vermektedir. Entelektüel birikim açısından değerlendirildiğinde de Heartfield'in çalışmalarına aynı zamanda birer tarihi belge olma özelliği taşıdığı yönünde fikirler mevcuttur. Heartfield'in Avrupa'daki kitle katliamına karşı tutumu çok açıktır. Acımasızlara karşı acımasız bir tutum sergilemiştir. Sanatı bir silah gibi kullandığı apaçık ortadadır. Çoğu yapıtında abartılı imgeler dahi kullanarak tüm vahşiliği gözler önüne sermiştir.

Tammam Azzam'ın çalışmalarında dışa vurum çok farklıdır "Öpücük" adlı eseri yorumlayacak olursak, savaşa karşı direkt bir mesaj vermek yerine resmin sevgi içeriği ile çelişen savaşın yıkıcılığı çarpıcı bir çelişki içindedir. Azzam, çalışmalarının içerdiği herkesin bildiği sanatsal çalışmaları yeniden kurgulayarak dikkatleri çekmeyi başarmıştır. En üst seviyesine ulaştığımız günümüz Bilişim dünyasında fotomontajı akıllıca kullanmak sanatını geniş çevrelere ulaştırmaya aracılık etmiştir. Siyasi bir rol üstlenmek yerine güzel olanı çirkin olanın üstüne uygulayarak eşzamanlılık yaratmıştır.

4.5. Erkan Özgen

Mardin'in Derik ilçesinde 1971'de doğan Erkan Özgenin Sanat serüveni 1998 yılında çağdaş sanat sergisi "Genç Etkinlikler" ile başladı. O zamandan beri gibi birçok ülkede karma sergiye katıldı (Bidwell, 2018). Wonderland, 2016 yılında, "When Home Won't Let You Stay" sergisinde Viyana'da, 2017 yılında 14. İstanbul Bienalinde ardından Tate Modern'in koleksiyon sergisinde izleyiciyle buluştu.

Erkan Özgen; devam eden savaşa kayıtsız kalan insanlara Kimsenin konuşmak, duymak, bilmek istemediği savaşın kötülüğünü Muhammed'in diliyle insanların belleklerine kazıdığını anlatıyor. Özgenin "Harikalar diyarı (Wonderland)" adlı bu çalışmanın (Görsel 59) hikayesinde savaştan kaçan insanlarla yakın temasını görebiliyoruz. Bu teması özetleyecek olursak Özgen arkadaşlarının dayanışma amacıyla gönderdikleri parayla ırankan kaçan mülteci çocuklara kışlık kıyafet ve ayakkabı alır. Ailesinin yaşadığı Derik'te savaştan kaçıp sığınan insanlar olduğunu duyunca aldıklarının bir kısmını oradaki sığınmacı çocuklara dağıtmaya karar vererek Derik'e gider. 13 yaşındaki sağır ve dilsiz Muhammed'le orada tanışır. IŞİD'in saldırıları başlamadan önce, Kobani'nin küçük bir köyü olan Şeran'da yaşayan Muhammed'in

hikayesini öğrenir. Kendisinden daha küçük yaşta olan ama onun kadar şanslı olmayan kuzenlerinin vahşice katledilişine birebir tanıklık eden Muhammed bir gece aniden her şeyi bırakıp babaannesi ile birlikte yola düşer. Zorlu bir yolculuk sonucu kardeşleri annesi ve babası ile Türkiye sınırında buluşur ve sınırı izinsiz geçmek zorunda kalarak Derik'e varırlar (Keskinel, 2018).



Görsel 59 : Erkan Özgen, "Harikalar Diyarı", Video, 3:54 Dk, 2016.
(<https://frontart.org/artists/erkan-ozgen/>)

Telif Hakkı: FRONT International Cleveland Triennial for Contemporary Art

Bu videoda Muhammed, şahit olduğu vahşiliği anlatmaya çalışırken yüzleşilmesi olanaksız bir geçmişe meydan okuyor. IŞİD tarafından uygulanan dehşeti muhammedin duyulmayan diliyle duyulur hale getirmek için aldığı kayıt travmatik bir tekrardır. Bu tekrarın kayıt altına alınması geçmişte kalanın tıpkıbasımı olan görülebilecek en acı olayları yüzümüze çarpmaktadır. Elleriyle yüz ifadesiyle yansıma seslerle kısacası tüm bedeni ile anlatımı o anı yaşatmaktadır. Keskinel, (2018) Dünyanın bir kısmında savaşın getirdiği yıkım sürerken diğer kısmında insanların duyarsızlığı beni çok etkilemişti diyen sanatçının İnsanların duymadığı ve söylemediği bu vahşeti ancak Muhammed'in anlatabileceğini ve böylece bir anlamda insanların vicdanına ayna tutacağını söylediğini, aktarmaktadır. Sanatçı, Muhammedin beden dilinin gücü, diğer tüm iletişim dillerini anlamsızlaştırdığını, kulağı ve dili olup onları kullanmayanların Muhammed'in beden dili ile yüzleşmesi gerektiğini, Böylece kafasında bu video fikrinin oluştuğunu ve sonunda Wonderland adını verdiği dört dakikalık bu videonun ortaya çıktığını belirtmiştir (Keskinel, 2018).



Görsel 60 : Nilüfer Demir, Alan Kurdi, Fotoğraf, 2015.

(<https://www.trthaber.com/haber/yasam/dunyayi-sarsan-aylan-bebegin-olumununun-4-yili-429238.html>)

Telif Hakkı: Nilüfer Demir

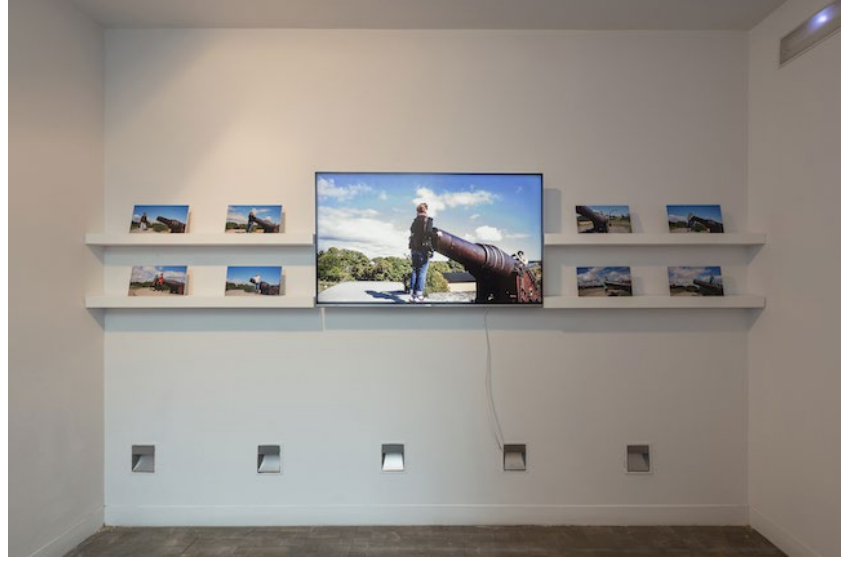
2 Eylül 2015'te Muğla'nın Bodrum ilçesinde, içinde 14 kişinin bulunduğu teknenin batarak 5 kişinin ölümle sonuçlanan olayın ardından 3 yaşındaki Suriyeli Aylan bebeğin minik cansız bedeni Akyarlar Mahallesi'ndeki Fenerburnu sahiline vurdu (Görsel 60). Televizyon haberlerinden çok sosyal medyada paylaşılan bu hareketsiz görüntü bir anda tüm dünyanın gözünü Suriye savaşı ve Suriyeli göçmenlere çevirdi (Albayrak, 2016). Alan Kurdi Bebeğin sahile vuran hareketsizliği ile büyük bir yankı uyandıran bedeni gibi Muhammed'in bedeni de eserin odak noktasıdır. Alan bebek bizi Ai Weiwei gibi (Görsel 65) sahilde bırakır hüznü boğar Muhammed ise elleri, yüz mimikleri ve yansıma sesleri olayın içinde bir mağdur durumuna düşürür. Bu duruma benzer Vietnam'daki savaş fotoğrafları için Berger; “bu fotoğraflar bize yetersizlik duygusu verir. Bu fotoğraflara bakarken başkasının yaşadığı acı alıp yutar bizi ya hüzünlenir ya da öfkeyle dolarız” demiştir (Berger, 2003). Muhammed'in anılarının sarsıcı bir dökümü olan “Wonderland” içimizi öfkeyle dolduruyor. Muhammed'in anlatımı ile yarattığı bu etki; “Dünyanın her yerinde, herhangi bir zamanda, herhangi bir kişinin yaşamış olabileceği ya da yaşayabileceği bir felaketin tasvirine dönüşüyor. Muhammed'in gözlerinde okuyabildiğimiz korku, hepimizin zihninin bir köşesinde asılı duran o ilkel ölüm korkusu ve hayatta kalma güdüsüne ulaşıyor” (Dinçtürk, 2019).



Görsel 61 : Erkan Özgen, "Silahların Estetiği Videosundan Bir Görüntü", Video, 2018
(https://artterritory.com/en/visual_arts/articles/23470-giving_voices)
Telif Hakkı: Erkan Özgen

Rudzate (2019) Özgen'in, yaşamak için büyüdüğü bölgeyi Ortadoğu'daki güncel gerçeklik hakkında dünyanın geri kalanına sanatsal yollarla haber vermek için seçtiğini; sanatın değişimi tetikleme potansiyeline sahip olduğuna inandığını, sanatın çok yönlü şekillerde değişime katkıda bulunduğuna inandığını aktarır. Özgen'in bir başka video çalışması "Silahların Estetiği" bu savını destekler niteliktedir. Bu çalışmasında (Görsel 61) bir adam ve tabancası yer alıyor.

Bir adam ve tabancası, silahların güvenlik ve özgürlük savaşında nasıl meşru bir araç haline geldiği hakkında bir anlatı. İzleyici, polis olan bu adamın yüzünü görmüyor - sadece tabanca ve onu tutan eller. Silahı tutması neredeyse hassasiyetle, ancak sesi silahın ona sağladığı güce ihanet ediyor. Silahı nasıl aldığını, başkalarının tepkilerini anlatıyor. Video, silahı yeniden doldurduğunu, nişan aldığını, parçalara ayırdığını ve tekrar bir araya getirdiğini gösteriyor. Muhammed'in ifade edilemeyen korku çılgınlıkları ve Ezidi kadınların üzüntüleri arka planda bir yerlerde yankılanırken, bu adam ölüm araçlarından birine aşık olduğunu itiraf ediyor (Rudzāte, Sesler vermek: Erkan Özgen sergisi, 2019)



Görsel 62 : Erkan Özgen , "Ses Verme: Zamanın Belleği", Sergi Görünümü, 2018.
(https://artterritory.com/en/visual_arts/articles/23470-giving_voices)
Telif Hakkı: Erkan Özgen

Sanatçının günümüz dünyasıyla tezat oluşturan “Zamanın Belleği” (Görsel 62) çalışmasında tarihi eser olarak korunan “top silahı” ile insanlar tatillerini tarihi eserlerin önünde fotoğraf çekerek ölümsüzleştiriyorlar. 2016 yılında Finlandiya'nın Suomenlinna kentinde yarattığı bu videoda vurgu olan “top silahı” ile Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (UNESCO) tarafından tankların ve topların korunduğu Diyarbakır'ın Sur tarihi bölgesiyle bağlam kuran Özgen, Suomenlinna kalesinde tanıştığı insanlarla konuşup ve onlara kışkırtıcı sorular soruyor ve bu çalışmaya eşlik eden metin retorik bir soruyu gündeme getiriyor: Diyarbakır'daki toplar da bir gün UNESCO tarafından korunacak mı? (Rudzāte, 2019). Almanya'nın Bonn kentinde 2015'te düzenlenen Dünya Miras Komitesinde Diyarbakır Surları ve Hevsel Bahçeleri Kültürel Peyzaj Alanı'nın UNESCO Dünya Miras Listesi'ne kaydedilmesine karar verilmişti aynı yıl Diyarbakır'ın tarihi Sur ilçesinde, 2 Aralık 2015-10 Mart 2016 tarihleri arasında yaşanan çatışmalar Cevatpaşa, Fatihpaşa, Dabanoğlu, Hasırlı, Cemal Yılmaz ve Savaş mahallelerinde gerçekleşmişti. Çatışmalar nedeniyle 20 binden fazla kişi ilçeden göç etmek zorunda kalmış, Suriçi'ndeki binlerce bina tahrip olmuş, ilçeye uzun bir süre su ve elektrik verilememişti (Baran, 2019). UNESCO Dünya Mirası Listesine alınması ile yıkıma uğraması aynı zamanda olmuştur. Surların gündeme geldiği birçok ulusal medya haberleri ve sosyal medyadaki yıkımın görüntüleri ve çatışmaların yanı sıra haftalar süren sokağa çıkma yasaklarından kalan zihinsel ve yaşamsal pratikler bir bölgesel savaşı belgeler niteliktedir. Rudzāte'nin (2019)

aktardığına göre günümüz toplumunda sanatın rolünü sorgulayan sanatçı Erkan Özgen Sanatçıların doğrudan sosyal eylem için sorumluluk almadığı bir zamanda yaşadığımızı, belirli konularda sanatın yapılabilen sanat konuları tartışılabildiğini; ancak herhangi bir sorumluluk olmaksızın bir yankı odasına benzetmektedir. Yine de sanat eserleri, kültürel imgede nihayetinde toplumsal değişimlere yol açan genel değişime katkıda bulunmanın bir yoluna sahip oluğuna da inanmaktadır (Rudzāte, 2019)

2011 yılında başlayan Suriye savaşı ile insanlık İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki en büyük göç hareketiyle karşı karşıya kalırken, Suriye'de olanları yığınla haber kanalından, siyasi çekişmeler ve politik konuşmalar üzerinden anlamaya çalışıldı. Bitmek bilmeyen patlamalar, ölümler, denizi aşmaya çalışırken hayatını kaybedenler, kıyılara vuran cesetler, siyasi çekişmeler, uçak ve füze vakaları ile gündem hep sarsıcıydı. Savaş ve göç sonucu oluşan yeni bir dünya düzenine alışma-ma durumu yaşadık. Özgen, bu durumda bir sergi ile tüm dünyaya bu olanları farklı bir anlatımla sorgulatmayı başardı.

4.6. Ai Weiwei

Suriye ve çevre ülkelerdeki savaşın ışığında, sınır kavramlarıyla ilişkili olarak göç kavramına bakıldığında büyük trajedinin fotoğrafını görmek mümkündür. Mülteci krizinin gerçekliği üzerinde Performans, yerleştirme gibi çağdaş sanat alanlarında çalışmalar yapan Çinli sanatçı Ai Weiwei 2017 de yerinden edilen insanları konu edinerek insanlığın trajedisini gözler önüne seren "Human Flow" isimli bir belgesel film çekmiştir (Görsel 63).



Görsel 63 : Ai Weiwei, "Human Flow", Venedik Film Festivali, Fotoğraf, 2017.
(<https://www.stirworld.com/see-features-human-flow-by-ai-weiwei-addresses-the-issue-of-migration-and-the-plight-of-refugees>)
Telif Hakkı: Amazon Studyosu)

Ai Weiwei Mülteci krizini çalışmalarının merkezine yerleştiren "İnsan Akışı" belgesel filmini çekerken DW kanalından bir ekip perde arkasından başka bir belgesel yaptı. Kamera arkasından çekilen "Ai Weiwei sürükleniyor- sanat, farkındalık ve mülteci krizi" adlı bu belgesel Ai Weiwei'yi ve yaptıklarını takip ederek daha çok anlamamıza neden oluyor. Belgesel filmi izlerken aldığım ekran fotoğrafında (Görsel 64) Ai Weiwei bir botun içinde görünüyor. Ege Denizi'nde Türkiye ile Yunanistan arasında sürüklenen ama lastik botun içine giriyor ve mültecileri daha fazla anlamak için açılması gerektiğini söylüyor ve açılıyor. Ben bunu bir performans sanatına dönüştürdüğünü düşünüyorum.



Görsel 64 : DW Belgeseli, Ai Weiwei Sürükleniyor, Sanat, Farkındalık ve Mülteci Krizi, Video: 42'26", 2017.

(<https://www.dw.com/en/top-stories/ai-weiwei/s-38770360>).

Telif Hakkı: Deutsche Welle

Söz konusu belgesel de babasının, üzerinde güçlü bir etkiye sahip olduğunu anlatan Ai Weiwei ne olursa olsun o ilkeli bir adamdı, diyor. Siyasi bir sistem tarafından düşman ilan edildi. Doğduğum 1957 yılında yüzbinlerce insanla birlikte sağcı olarak damgalandı ve yaşam koşulları berbat bir yere sürgüne gönderildik. Bu durum sürgündeki mültecilerin durumu gibiydi (Mehl ve Kolb, 2017). Küresel anlamda mülteci krizine bu denli önem vermesi Weiwei'nin çocukluğuna dayanıyor. İlk elden kendi babasının sürgünü ile mülteci akınını benzer görmesi sanatına yansımaları kaçınılmaz bir sonuç doğurmuştur. Ayrıca; Nair (2020) Weiwei'den şu cümleleri aktarmaktadır:

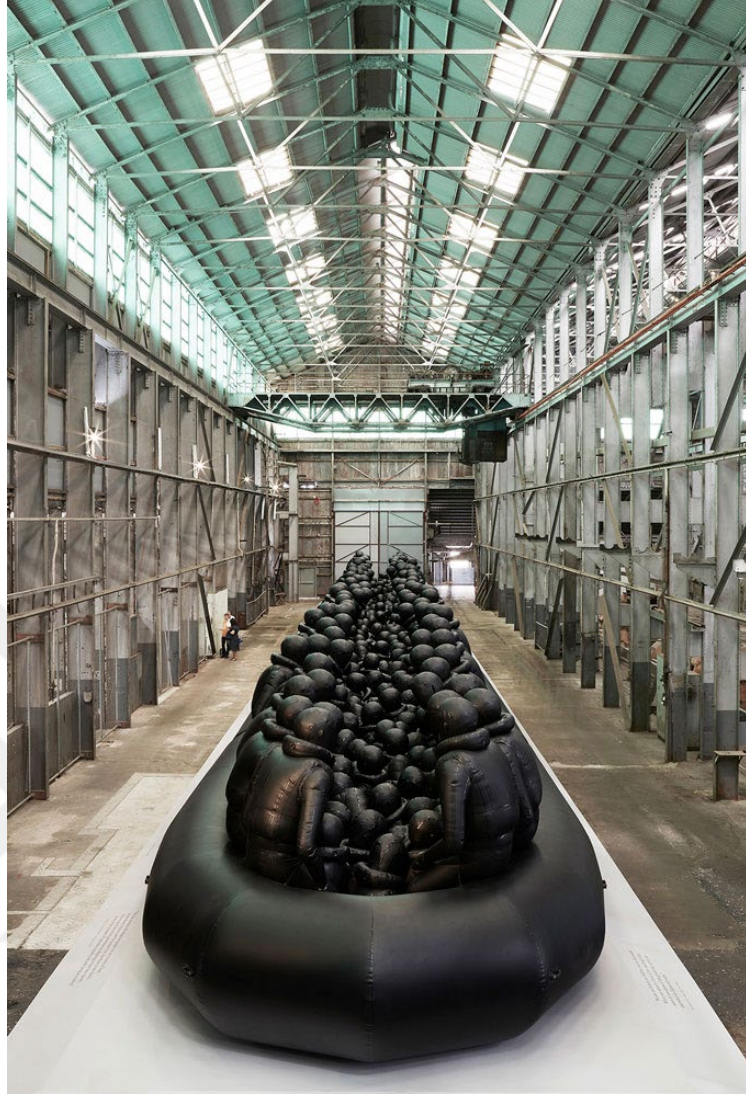
Hepsinin teknelerden geldiğini görmek çok kişisel bir deneyimdi. Çocuklar, kadınlar ve yaşlılar... Hepsinin yüzlerinde bir belirsizlik ifadesi görebiliyordum. Hepsi korkmuştu ve bu yeni topraklarda ne bulacakları hakkında hiçbir fikirleri yoktu. Bu durum, bu insanların kim olduğunu anlamayan ve kimsenin onları anlamadığı bir yere gelerek hayatlarını neden riske attıkları hakkında daha fazla bilgi sahibi olmak istememe neden oldu (Nair, 2020).

Dijital ortamda ve basında yayılan Aylan Kurdi'nin görüntüsü, göçmenlerin hayatlarının tehlike boyutunu tasvir eden insani yönden bir imge haline dönüştü. Ai Weiwei'nin Boğulan çocuk Alan Kurdi'nin görsel durumunu kendi bedeni ile yeniden yaratarak tehlikeye dikkat çekmek (Görsel 65). Amacı Aylan Kurdi'nin görüntüsü ile göçmenlerin devam eden acılarına dair duygu, şefkat ve hayal kırıklığı yaratmaktı. Weiwei'nin mültecilerin kaderi konusundaki bu eylemin kişisel bir eylem olduğunu, sadece olayları izlemeye değil, olaylarla meşgul olmaya çalışan bir sanatçı olduğunu bizzat beyan etmiş, bu kararı kendiliğinden vermiştir (Laks, 2016).



Görsel 65 : AiWeiwei, "Boğulmuş Bebek Aylan Kurdi", Performans, Midilli Adası, 2016.
(<https://www.dw.com/en/essential-or-impudent-the-debate-about-art-and-refugees/a-39177781>)
Telif Hakkı: DW Kanalı

Siyasal, kültürel ve toplumsal bir eleştirimen de olan Weiwei 'Mülteci krizi yok, sadece insan krizi var ... Mültecilerle uğraşırken temel değerlerimizi kaybettik. Bu belirsizlik zamanında, birbirimize karşı daha fazla hoşgörü, şefkat ve güvene ihtiyacımız var, çünkü hepimiz biriz, aksi takdirde insanlık daha da büyük bir krizle karşılaşacaktır (biennaleofsydney, 2018). Ai Weiwei insanlara ulaşacak her türlü sanat kanalını kullanıyor. Heykel, yerleştirmeler, film, fotoğraf, seramik ve mimarlık gibi sanat dallarında çalıştığını görüyoruz. Ai, 21. Sidney Bienalinde birtakım mülteci konulu çalışmalardır. 2017 de Kakadu Adası'nın Sanayi Bölgesi'nde, Ai'nin Yolculuk Yasası” adlı eseri Yüzlerce isimsiz mülteci figürünü 60 metre uzunluğundaki bir teknede yer alıyor (Görsel 66). Muazzam bir şekilde insani krizine odaklanıyor. Şişirilen bot ve figürler siyah kauçuktan yapılmış çalışma Akdeniz’i geçmeye çalışan mültecilerin kullandığı tehlikeli gemileri betimliyor (biennaleofsydney, 2018).



Görsel 66 : Ai Weiwei, "Yolculuğun Yasası," Alüminyum Çerçevesi PVC, 312 figür, 60 x 6 x 3 m, 21. Sidney Bienali, Kakau Adası, 2018. (<https://www.biennaleofsydney.art/artists/ai-weiwei/>)
Telif Hakkı: biennaleofsydney.art

Cam küreden oluşan can yelekleri yuvasının kucakladığı heykelsi yerleştirme (Görsel 67) 2017 de Artspace'de sergilendi. Crystal Ball , Falcılık ve basiret ile ilişkili olarak, bir kristal küre veya kristal kürenin kehanet amacıyla kullanılarak geleceği tahmin eden görüntüleri gösterdiği düşünülmektedir. Ai'nin Kristal Topu, tersine çevrilmiş bir dünyayı ortaya çıkarır; Gelecekleri belirsiz milyonlarca insanın savaştan ve çatışmalardan kaçmak için evlerini terk etmek zorunda kaldığı kaotik bir gerçekliktir (biennaleofsydney, 2018). Ai Weiwei'nin çalışmalarının güçlü etkisi var. Bu çalışmaları: Suriye, Türkiye ve Yunan adalarındaki mülteciler ile ilgili topladığı materyal ve hikâyelerle kışkırtıcı ve estetik bir tavırla sunmaktadır.



Görsel 67 : Ai Weiwei, "Cristal Can Yelekleri", Enstalasyon, 100 x 100 x 100 cm 21. Sidney Bienali, 2018.
(<https://www.biennaleofsydney.art/artists/ai-weiwei/>)
Telif Hakkı: biennaleofsydney.art

4.7. Barca Nostra

Ai Weiwei'nin çalışmaları gibi etkileyici çalışmalardan biri olan Barca Nostra (Görsel 68), adlı tekne aynı zamanda büyük bir trajedi taşımaktadır. Tekne 2015 yılında Libya kıyılarının açıklarında bulundu. Tekne ambar ve makine dairesine sığdırılan göçmenleri naklediyordu. Portekizli bir yük gemisine çarpan tekne, içinde insanlarla birlikte battı. Gemide asıl duyguları parçalayan durum: gemi, denizin dibinden çıkarıldığında ölen birçok kişinin kalıntılarının geminin içinde ortaya çıkmasıydı. Gerekli işlemler yapıldıktan sonra tekne ziyaretçilere sunuldu (Kaya, 2019). Bir batıktan fazlası olan Barca Nostra uygar insanın trajedisidir. somut bir kalıntı olarak sergilenen tekne denizleri aşıp gelen insanın denizleri aşamayan insanların anıtıdır.



Görsel 68.: Cristoph Buchel, " Barca Nostra", Yerleştirme, Venedik Bienali, 2019.
(<https://www.milliyet.com.tr/venedik-bienali-nden-one-cikan-5-eser-molatik-11928/>)
Telif Hakkı: Cristoph Buchel

4.8. Verlust der Mitte (Merkez Kaybı)



Görsel 69 : Cristoph Büchel, "Verlust der Mitte", Yerleştirme Görünümü, SMAK, Ghent, Belçika, 2017.
(<https://www.hauserwirth.com/stories/2299-museum-shelter-refugees-christoph-buchel-smak-ghent>).
Telif Hakkı: Ghent Şehir Çağdaş Sanat Müzesi (SMAK)

Çağdaş enstalasyonlarıyla tanınan İsviçreli sanatçı Christoph Büchel'in bu çalışması (Görsel 69), Ghent Şehir Çağdaş Sanat Müzesi'nin (SMAK) zemin katında üç bölüme ayrılmış bir yerleştirme çalışmasıdır. Alışık olduğumuz sanat çalışmalarından çok farklı bir çalışma olan "Verlust der Mitte" mülteciler için beş bölümden oluşan bir

sığınak ortamı görünümündedir. Bu çalışmayı ele aldığı makalede Küratör Ory Dessau (2017) özetle şunları yazmıştır. SMAK'ın birinci bölümü olan “Korunaklı Koleksiyon”da acil bir kamu barınağını mülteciler için bir sığınağa dönüştürüyor. Aynı zamanda beş odadan oluşan bu dizinin ilk odasında, Asger Jorn'un Verlust der Mitte (1958) adlı tablosu dahil olmak üzere Karel Appel ve Corneille gibi Cobra (sanatçı grubu) sanatçılarının eserleri sergileniyor. Müzenin koleksiyonuna sergileme biçimi ile Büchel'in müdahalesi onu anarşik bir ufka açıyor. Büchel, Kronolojik olarak düzenlenmiş müzedeki beş odanın zeminini dağılmış eski şiltelerle, kullanılmış battaniyeler, valizler, giysiler, şişeler, cep telefonları ve geçici bir halk barınağının somutlaşmış bir görüntüsünü, nesnelleştirilmiş bir projeksiyonunu oluşturan ek öğelerle yerleştirdi (Dessau, 2017).

İki mekanı birbiri içine sokmanın etkisi rahatsız edici, bütünlük ihlali anlamına geliyor. Bu, beyaz küpün ideolojisini ve müzikal gösteriyi yapısızlaştıran bir kurumsal eleştiri jestinden daha fazlasıdır- SMAK'ın sanatsal ve kültürel mirasını ve dolayısıyla genel olarak Modernizmi siyasallaştırır, onları içine yerleştirir ve onları dünyanın kanayan bağlamına maruz bırakır. Mevcut Avrupa mülteci krizi ve bunun Avrupa sömürgeciliğindeki tarihsel kökenleri. Sözde özerk estetik deneyimin koruyucu kalkanını söküp fiziksel olarak içeri girerek müzenin koleksiyonunu, müzenin kendisini ve sonunda sanat alanını bir mülteciye dönüştürüyor.- mekansız, düzenlenmiş, gereksiz bir varlık. Sergilenen işleri kökten değiştiriyor, onları ve onları savunmasız, tanıdık olmayan, unutulmuş olarak doğrulayan sembolik düzeni sağlıyor (Dessau, 2017)

Büchel, müzedeki bu yerleştirmesi ile izleyicilerin ait olmadığı bir olaya tanık olmalarını sağladığı kanaatindeyim. İnsanlar için yerinden olma, mülteci olma durumunu yaşamamızı sağlamak istemiştir. Müzenin bölümleri ile izleyici arasında gerçeklik bağı kurarak, izleyicilerin mültecilere karşı pasifliğini ve dünya çapındaki göç krizlerine olan siyasi acizliğini ön plana çıkarmış oldu.

4.9. Şişenin Oluşumu

Yaşamına Oxford'da devam eden Suriyeli sanatçı İbrahim Fahri, krizin her gününü temsil etmek için bir enstelasyon çalışması sergiledi (Görsel 70). Savaşın her

günü için 1461 süt şişesini sergileyen “No One Home” adlı güçlü çalışmasına devam eden her gün için bir süt şişesi ekleyecek. İbrahim Fahri, 2015 yılında Londra'nın doğusunda Brick Lane'deki Old Truman Brewery'de sergilediği çalışmasıyla Suriye krizinin boyutlarını göstermek istemiştir. İnsanların evlerini, yaşam tarzlarını ve kendi toplumunu geride bırakarak göç edenler için hayatın nasıl koşular içerdiğini göstermek istemiştir. İngilterede kapı eşiklerinde bırakılan süt şişelerinin geleneksel olarak komşuna dikkat et anlamı taşıdığını ve bu geleneği kullanarak göç eden Suriyeli aileler için bir temas hedeflemiştir (Krishnan, 2015).



Görsel 70 : İbrahim Fahri, "1461 Şişenin Oluşumu", Enstalasyon, Londra, 2015.

<https://www.standard.co.uk/news/uk/artist-uses-milk-bottles-to-mark-anniversary-of-syria-conflict-at-london-exhibition-10114088.html>

Telif Hakkı: Tom Dymond

4.10. Çakıl Taşlarıyla Savaş ve Göç Öyküleri

Farklı bir araç olarak sanatını icra ederken çakıl taşlarını kullanan Nizam Ali, Suriye'deki savaşın görüntülerini tasvir ediyor. Çalışmalarıyla savaşı ve göçü daha sade ve daha dokunaklı hale getiriyor. Bu çalışmalarını ilk defa sosyal medyada görmüştüm. Savaştan önce Lazkiye sahilinde sürekli farklı şekillerde ve boyutlarda çakıl taşı toplayan sanatçı 2011'de savaşın başlamasıyla topladığı bu taşlarla savaşın öyküsünü anlatmıştır (Görsel 71).

Lazkiye'den BBC'nin sorularını yanıtlayan Badr: "Çalışmalarını kaydedebileceğim bir fotoğraf makinem yoktu. Yaptıktan sonra biraz bakıyor, sonra yenisini yapmak için bozuyordum" (Irshaid, 2017), diyor. Çalışmalarını geceleri kendisini uykusuz bırakan duygu ve kaygılarını bir ifadesi olduğunu söyleyen Ali Badr, şimdi hissettiklerini dünyayla paylaşıyor. Badr, taşlarını Antakya'nın Yayladağı ilçesinde bulunan Kel Dağı'nın Suriye'ye uzanan eteklerinden topluyor. Yeterince taş topladıktan sonra bunları kent merkezindeki stüdyosuna götürüyor. Dağı bir ilham kaynağı olarak görüyor. "Tablolarımın fotoğraflarını çekiyorum. Bence bu hem eserlerimi korumanın hem de başka insanlara ulaştırmanın en iyi yolu" (Irshaid, 2017), diyor. Nizam Ali Badr, 2011'den bu yana Suriye'nin günlük yaşamından, sayıca çok fazla kompozisyon yaratmıştır. Eserlerini satmadığını ve çalışmalarını bir geçim kaynağı olarak görmediğini söylüyor: "Öncelikle bir insanım. Savaş bana çok acı yaşattı. Bazen geceleri uyuyamıyorum. Tek tesellim bu çalışmalarım. Bu nedenle bir geçim kaynağı olarak görmüyorum. Sevgi, umut, üzüntü bütün duygularımı taşlarla paylaşıyorum" (Irshaid, 2017).



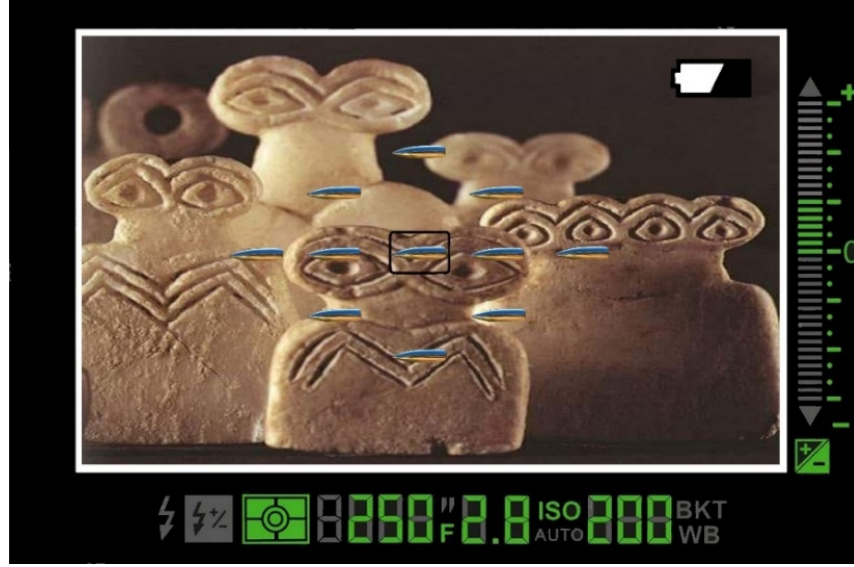
Görsel 71 : Nizam Ali Badr, "göç", Çakıl Taşları, Üç Boyutlu Çalışma, Lazkiye, 2017.
(<https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-39090157>)

Telif Hakkı: Nizam Ali Badr

5. SAVAŞ VE GÖÇ KONULU SANAT UYGULAMALARI

İnsanı tamamlayan düşleri vardır ve vatan bu düşlerle birlikte insanı barındırır. Vatan, insanın üzerinde büyüdüğü; yaşadığı, barındığı, saldırıya uğrarsa gerekirse canını feda edeceği topraktır. Bu anlamda en güncel örneğimiz uğruna savaşılan veya zorunlu terkedilen vatanlar diyarı Ortadoğu coğrafyasıdır. Günümüzde özellikle teknik gelişme nedeniyle saldırıya uğrayan insan, objektiflerle, açık oturumlarla tüm dünyada bir laboratuvar nesnesine dönüşür, anlamlandırma çabası içinde mekanik bir nesne halini alır. Oysa vatani uğruna savaşan veya vatanından zorunlu göç edenlerin duygusal durumu çok farklıdır. Belirsizliğin özgürleştirdiği bu insanların ruh hali derin bir hüznü taşır. Ancak bu insanların doğal olarak temel ihtiyaçları, istekleri vardır. Hayalleri vardır. Bir nesne olmak istemez. Bu temelde sanat çalışmalarım savaşı ve savaş nedenli göçü sorgulama çabasıdır.

Suriye, binlerce yıldır, çok farklı kültürlere ve antik krallıklara ev sahipliği yapmıştır. Suriye, bu tarihi kültürlerin maddi kalıntılarını ulusal ve yasal düzenlemelerinin de yardımıyla özenle muhafaza edip korumuştur. Savaş Suriye'deki kültürel mirasın tahribatını beraberinde getirmiştir. Kültürel miras alanlarını tehdit eden kalıcı tahribat endişe verici düzeydedir. Uluslararası sanat ve eski eser piyasalarında büyük talep gören eserler yağmalanarak ve yasadışı yollarla satılmaktadır. Suriye'nin zengin çeşitlilikteki kültürel mirası, sit alanlarında devam eden tahribat ve kültür varlıklarının kaybı göçün bir parçası durumundadır (Uluslararası Müzeler Konseyi, 2011).



Görsel 72 : Ersin Kayıkcı, “Af Noktaları”, Kağıt Üzerine Fotomontaj, 48 x 33 cm, 2020.
Telif Hakkı: Ersin Kayıkcı

İnsanlık kültür tarihinde önemli bir yeri olan Kuzey Suriye’deki Tell Brak tapınağında binlerce göz idolü bulunmuştur. Bu nedenle bu tapınak aynı zamanda “Göz Tapınağı” olarak adlandırılmıştır. İdollerde gözler yüzün tek ve abartılı organı olarak betimlenmiştir. Bu gözler her şeyi görüp gözetip koruyacağına ve kontrol edeceğine inanılmış olan Tanrı Enlil ile Tanrıça Ninlil-Belit’in kızı ve ay tanrısı Nanna’nın (Sin) eşi Tanrıça Ningal’in gözleridir (Yaylalı, 2014). Göz Tapınağı Serisinin ilk üretimi “Af Noktaları” çalışması (Görsel 72) söz konusu idollerde vurgulanan göz organından hareketle bakma ve görme üzerinde şekillenmiştir. Savaşın, insanlarda bir travma yarattığını biliriz. Savaşa maruz kalan insanların “bakma, görme” eylemlerinde bir değişim yaşandığını da fark ederiz ya da tahmin edebiliriz. Bu bilgiler üzerinden şekillenen “Af Noktaları” çalışması göç eden insanın bakmak, bakılmak, seyretmek, gözlemek eylemi ile ruh halini sorgulanmaktadır. Görmekle bilmek arasındaki doğal ilişki, bakışı tehlikeli sonuçları olan bir eyleme dönüştürür. Çoğu zaman insanlar gördüklerini bakışları ile anlatırlar. “Af Noktaları” çalışması ile savaşı yaşayan insanların bakışlarının anlattığı savaşı betimledim. Bu açıklamalardan hareketle çalışmadaki af noktaları mermi ile betimlenmiş ve idollerdeki bakışlar üzerine odaklanmıştır. Vizör ve vizördeki af noktaları ile savaş ve göç fotoğraflarına bir gönderme vardır. Çalışma fotomontaj yöntemi ile oluşturulmuştur.

Dünya çapında milyonlarca insanın göç halinde olduğu süregiden bir gerçektir. Suriye savaşı sürecindeki göçler bu anlamda uluslararası bir bilinç oluşturmuştur. Aynı

zamanda bu savaş 5 kademeli Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisindeki en öncelikli ihtiyaç olan fizyolojik İhtiyaçların yerini hiyerarşinin 2. kademesi olan güvenlik ihtiyacı yer aldığını düşünüyorum. İhtiyaçlar hiyerarşisi kuramı, psikolog Abraham Harold Maslow'un kuramıdır. Maslow, yaptığı klinik gözlemlerden yararlanarak, insanın temel ihtiyaçlarının neler olduğunu ve ihtiyaçların davranışı belirleyen önemli faktörler olduğunu saptamıştır, aynı zamanda kişilerin sahip oldukları bu ihtiyaçların belli bir hiyerarşi düzen içerisinde alttan üste doğru olduğudur. Bu ihtiyaçların en alt basamağında bulunanları tatmin edilmeden bir üst basamağa geçmek birey için bir anlam ifade etmeyecektir (Demirgubuz, 2011). Kabul gören bu kurama göre ilk basamak olan fizyolojik ihtiyaçlardır. Ancak insanlar IŞİD gibi vahşet saçan örgütlerden kaçtıklarında öncelikle güvenli alanlar aradılar. Ve sığınma hakkı talep ettiler.



Görsel 73. Halil Fidan, "Suriyeliler, Türkiye'ye Sınırında Bekliyor", Fotoğraf, 2014.
(<https://www.aa.com.tr/tr/pg/foto-galeri/sinirdaki-suriyeliler-turkiyeye-aliniyor>)
Telif Hakkı: Halil Fidan

Görsel 74, 75 ve 76'daki "Tavuklar" serisi göz idollerindeki bakışlarla tamamen örtüşmesi gibi benzer nedenlerle ortaya çıkmıştır. Göç eden, sınırda bekleyen, mülteci kamplarındaki insanların gözleyen gözetleyen bakışlardaki endişesini tavuklar temsilinde çalışmak istedim. Görsel 73'teki fotoğrafta, IŞİD ile PYD, arasında yaşanan çatışmalardan kaçan Suriyelilerin Türkiye sınırında bekleyişi görünüyor (Fidan, 2014). Bunun gibi çekilen binlerce fotoğraf var. Bu fotoğraflarda insanlar geriye bakmıyorlar, çünkü geride bırakılan bir savaş var. Bir an önce sınırın öbür tarafına alınmak için bekliyorlar. Göç fotoğraflarında alışılan sınır tellerinin görüntüsü ile tavuklardaki görüntü çok benzemektedir. Ayrıca sınırın ötesine bakış ile resimler sembolik bir anlam

kazanmıştır. Resimler, tavuk figürlerindeki bakışların etkisini arttırmak için büyük boyutlu tuvalere akrilik boya ile çalışılmıştır.



Görsel 74 : Ersin Kayıkcı, “Tavuklar Serisi 1”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 90 x 110 cm, 2019.
Telif Hakkı: Ersin Kayıkcı

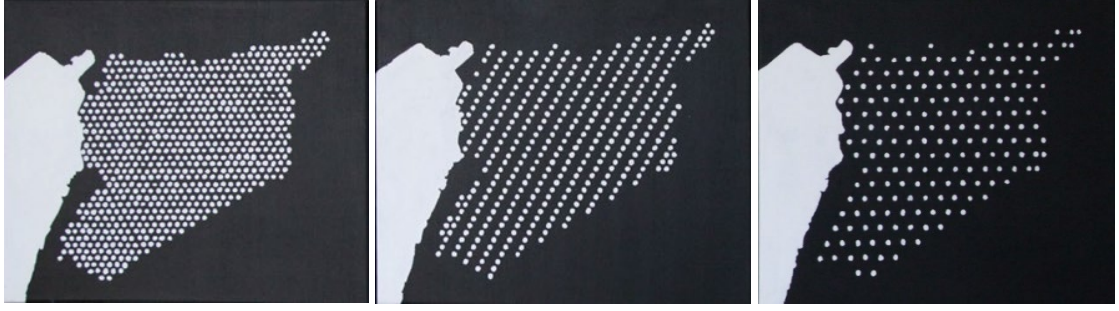


Görsel 75 : Ersin Kayıkcı, “Tavuklar Serisi 2”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 90 x 100 cm, 2019.
Telif Hakkı: Ersin Kayıkcı



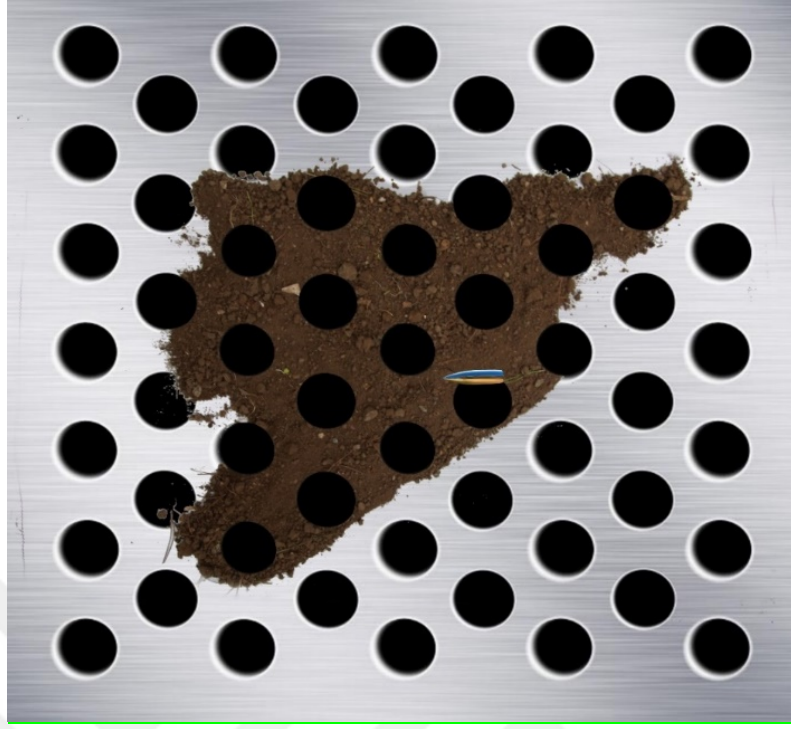
Görsel 76 : Ersin Kayıkçı, “Tavuklar Serisi 3”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 90 x 110 cm, 2020.
Telif Hakkı: Ersin Kayıkçı

Ayrıca, hayatın akışı içerisinde çeşitli nedenlerle toplumsal alanda, haberlerde ve sosyal medyada dile gelen Suriyeli sığınmacıların büyük oranda istenmediklerini ya duyarız ya okuruz. Devletin sağladığı yaşamsal haklarından insanları rahatsızlık duyulduğunu da... Özellikle dilenci gibi görünürükleri rahatsızlık vermektedir. Bunu çok açık bir şekilde dile getiren insanlar ülkemizdeki çoğu problemlerin nedenlerini sığınmacılara bağlamaktadır. Hayati önem taşıyan İş konusu başlı başına bir meseledir. Bu çalışmalarımın bir başka boyutu tavukların etinden yumurtasından ve gübresinden faydalanma noktasında da benzemektedirler. İşveren insanlar özellikle kol gücüne dayalı çalışma alanlarındaki emeklerinin sömürmektedir. Suriyelilerin maruz kaldığı emek sömürsünün boyutlarını gördüm. Kampların dışında yaşayanlar temel ihtiyaçlarını karşılamak için çalışmak zorundalar. Hem bu nedenle hem de çalışma hakları olmadığı için buldukları her işe verilen her ücrete ikna olmak zorunda kalıyorlar. Tavuklar serisini bu gerçekleri sorgulayan bir çalışmadır.



Görsel 77 : Ersin Kayıkçı, "Işıklar Söndü", Blok Tuval, Akrilik Boya, 40 x 150 cm, 2020.
Telif Hakkı: Ersin Kayıkçı

Uygar insanların bakışları savaş kaynaklı göçlerin üzerine çevrildiğinde ışıklar çoktan karanlığa dönmüştü. Çin'in Wuhan Üniversitesi'nde bilim adamları ve sivil toplum örgütlerini içeren #WithSyria koalisyon oluşturuldu. Bu koalisyon tarafından Suriye'nin durumu üzerine yürütülen bir projenin baş araştırmacısı Dr. Xi Li, "Uydu görüntüleri, Suriye'nin ulusal ölçekte yıkımını gösteren en objektif veri kaynağıdır" (Broghani, 2015) dedi. "Li'nin araştırması, gece ışıklarındaki düşüş ile insani felaketler arasında bir ilişki olduğunu göstermiştir. Bu konu üzerindeki çalışmada ışık seviyesindeki düşüşün ancak silahlı çatışma, soykırım ve ekonomik çöküşler gibi insani felaketlerden kaynaklanmaktadır" (Broghani, 2015). Bu söylemin etkisiyle Görsel 77'deki çalışmayı yaptım. Çalışma 40 x 50 cm boyutlarında üç ayrı tuvalden oluşuyor. Resimlerin üçünde Suriye haritası var. Her harita gece yanan ışıkları temsil eden yuvarlak beyaz lekelerden oluşturulmuştur. Haritaları oluşturan bu beyaz lekeler düzenli aralıklarla yapılmıştır. Düzenli aralıklar Ülkenin savaştan önceki sınırları içindeki işleyen yaşamsal düzenini temsil etmektedir. İlk blokun aksine ikinci ve üçüncü bloklar Suriye'deki acımasız savaşın geride bıraktığı yıkımın, insanların çektiği acıların ve nihayetinde yaşanamayacak hale gelen alanların terki yani göçün dolaylı yoldan temsilini içeriyor.



Görsel 78. Ersin KAYIKÇI, “Toprak Uğruna”, 100 x 100 cm, fotomontaj, 2020.
Telif Hakkı: Ersin Kayıkçı

Göçe maruz kalan bölgeleri terk etmeyen insanlar olur. Bir bağlılık veya başka yerlere gidememe gibi nedenlerle her şeye rağmen göç etmeyenler vardır. 2015 yılında Antakya’dan İzmir’e yaptığım bir otobüs yolculuğunda yanımdaki koltukta Burhan Muhammed oturuyordu. Suriye’nin Dera kentinden olan Burhan Muhammed’le sohbet ettik. Savaş alanına dönmüş ülkesinde ilk çıkan olaylara tanıklık ettiğini söylemişti. Savaş nedeniyle ailesinin geçimini sağlayamayacak kadar kötüleşen ekonomik durumdan dolayı ülkesini terk ederek Avrupa’ya gitmeye karar vermişti. Savaşın tüm ülkeye yayılmasından dolayı Suriye’nin güneyinde bulunan ve ikamet ettikleri Dera’dan kuzeye doğru göç yolunu kat etmek çok tehlikeli olduğunu bu nedenle çocuklarını, eşini bırakıp tek başına bu yolu geçmek zorunda kalmıştı. Ailesini geride bırakmak zorunda kaldığını söylemişti. Göç edenlerin gerisinde kalanlar için yaptığım bu çalışma (Görsel 78) üç farklı görüntünün üst üste getirilmesiyle oluşmaktadır. Her tarafı savaş alanına dönmüş bir ülkenin göç edenler ve kalanlar arasındaki anlamını ifade etmek istedim. Göç tarihte süreklilik gösteren bir durumdur. Kaçmak istemeyen veya yerini yurdunu savunan insanlar ölümle yüzleşirler. Yerini terk etmeden kendi topraklarında sürgün edilirler. Böylece sakin bir yaşamdan sonra dinginliğini kaybetmiş bir yaşamı seçerek ritimsiz seslere maruz kalırlar. Günlük ilişkilerden ibaret olan yaşamları dahi yerini ani

hareketlerin olduğu bir yaşama bırakır. Anlamın içinden taşan politik boyut ise kavramsal olarak izleyicideki imgelerin anlam bulması ile ortaya çıkmaktadır. Savaş sürecinde ülkesinden göç etmek zorunda kalan insanların ikilemi arasında sözünde anlam bulabilir.

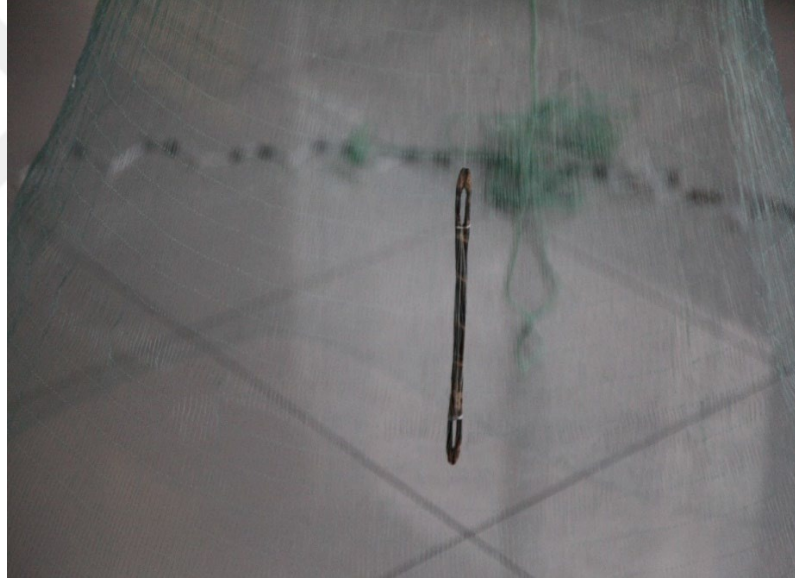


Görsel 79 : Ersin Kayıkçı, "Teşhir ağı", Ağ, İp, Mekik, Zincir, Kurşun. 330 x 330 x 183 cm, Yerleştirme 2020.

Telif Hakkı: Ersin Kayıkçı

Görsel 79’te yer alan çalışma 180 cm yarı çapında 8,5 metrekare alana yayılan 200 cm yüksekliğinde olan mekâna yerleştirilmiş bir enstalasyon biçiminde ortaya konulmuştur. Bu enstalasyonda kullanılan malzemeler: misina ipinden fabrika üretimi ağ, 25 cm ağaç mekik, 10 metre uzunluğunda çamaşır serme ipi, ağ kurşunu ve savaş silahı kurşunudur. Bu malzemeler kullanılarak oluşturulan ağ örgüsünün arasında kalan boşluklar da eserin bir parçası olarak kurgulanmıştır. Adını "Teşhir ağı" koyduğum bu çalışmada kullandığım Arapçada “şebeke” olarak adlandırılan “Serpme” işlevsel olarak balık tutmak için kullanılır. Serpme, ağ ipi kullanılarak Görsel 80’de görünen mekik ile ilmek ilmek örülür. Örgünün çevresine işlevsel olması için yuvarlak kurşun birimleri ve orta kısmına kol ipi denilen çamaşır serpme ipi takılır. Kurşun serpmenin suda çabuk batmasını ve battığı yerde sağlam tutunmasını sağlıyor. İp ise suya atılan serpmeyi

toplamak işini görüyor. Kullanıldıkça Serpme de yırtıklar meydana gelir. Bu yırtıklar da örüldüğü mekik ile tamir edilir ve böylece serpmenin ömrü uzar. Tamir edilmezse zaman içinde tamamen bozulur ve işlevini yitirir. Serpme ile ilgili deneyimim asi nehri civarında büyüdüğüm ortamdan gelir. Çocukluğumda etraftaki çoğu insan gibi asi nehrinde serpme ile balık yakalamayı öğrendim. Aynı zamanda serpme örmeği de öğrendim. Serpmeler, serpme ağı ipi ile örülerek yapılırdı ancak günümüzde misina ipi ile örülerek yapılıyor. Çalışmada değişimi temsil edecek misina ipinden yapılmış bir serpme kullandım. Ayrıca serpmenin balığı tuzağa düşüren torba (kis) bölümü vardır. Balık tutmak için serpme suya atıldığında balıklar baskına uğrarlar. Serpmenin atıldığı alanda taş kaya kütük gibi nesnelere olursa bazı balıklar saklanır, bazıları kaçmağa çalışırlar. Kaçmaya çalışanlar ağı yırtarak veya yırtılan bölümden kurtularak kaçabilir kaçamayanlar ağ gözeneginde yakalanır veya torba tuzağına düşerler.



Görsel 80 : Ersin Kayıkçı, Teşhir Ağı'ndan Ayrıntı, Mekik, 26 cm.
Telif Hakkı: Ersin Kayıkçı



Görsel 81 : Ersin Kayıkçı, Teşhir Ağı'ndan Ayrıntı, Ağ Kurşunu, Mermi.
Telif Hakkı: Ersin Kayıkçı

Asi nehri söz konusu coğrafyada terse doğru aktığı ile bilinen bir nehirdir. Lübnan'dan akmaya başlayan nehir tüm Suriye coğrafyasını geçerek doğup büyüdüğü Antakya bölgesinde denize ulaşmaktadır. Yapımı ve kullanımı ustalık gerektiren serpmeyi üretiminden kullanımına kadar her aşamasını Asi nehrinde deneyimledim. Nesnenin estetik alana aktarımını tetikleyen unsurları değerlendirdiğimde güçlü sanatsal bağlamlar içerdiğini fark ettim. Nitelik yönünden güçlü benzetmeler bulunmaktadır. Suriye savaşında yaşanan çoğu vaka suya atılan serpmenin balıklar üzerindeki etkisi gibidir. Baskınlar sonucu ele geçirilen yerlerde esir alınan insanların ve askerlerin hikayeleri kuşatma altına alınan bölgelerdeki tuzağa düşme ve kaçmaya çalışma hikayeleri sayılamayacak kadar fazladır. Esir alınan, baskından kaçan, saklanan, insanların hikayelerini barındıran bu enstalasyon çalışması amacına yönelik bir çalışma olmuştur. 28.10.2014 yılında bir Suriyeli göçmenin Antakya köprüsünden Asi nehrine atılması bu hikayelerden biridir. İhlas Haber Ajansı (İHA)'nın “Önce tokatladı sonra kurtardı” (Karagöz, 2014), olarak verdiği haberde, Sabah saatlerinde Suriye uyruklu olduğu belirlenen erkek şahıs henüz bilinmeyen sebeple Antakya da Köprü üzerine çıkarak Asi Nehri'ne atladı. Vatandaşlar tarafından durumun polise bildirilmesiyle ilgili Afet ve Acil Durum Müdürlüğü (AFAD) ekipleri gibi devlet kurumları nehirde

sürüklenen kişiyi kurtarmak için çalışma başlattı, denildi. (Karagöz, 2014). Aynı haber ajansının youtube kanalında yayınladığı videoda asi nehrine atlayan Suriyelinin kurtarılma görüntüleri de yayınlanmıştır. Kişinin kurtarma ekiplerinin yetersiz ve kabiliyetsiz görüntülerinin yanında asi nehrinin kenarında toplanan insanlar kenara gelmesini istediği Suriyeliye, alaycı, küfürlü ve seviyesiz sözlü müdahaleleri duyulmaktadır. Boğulma tehlikesi olmayan bu kişiyi görenlerden biri nehre atladı şahsı yakalayıp önce tokatladı sonra nehir kenarına getirerek burada bekleyen kurtarma ekiplerine teslim etti. Ardından görünen görüntülerde kişiye yapılan müdahale de işe yaramaz bir nesneymiş gibi davranılmıştır. Bu kişinin Suriyeli bir göçmen olması sanki her türlü müdahaleyi hakketmesi olarak görülmektedir. Ülkenin her yerinden insan veya hayvan kurtarılma görüntüleri paylaşılmaktadır; ancak hiçbirinde böyle bir müdahale olmamıştır. Diğer ulusal haber sayfalarında da geçen tokatlama eylemi büyük bir övgüyle yazıldı. Oysa görüntülerde Arapça ve Türkçe konuşmalardan da anlaşıldığı gibi atılan tokat ve diğer tepkiler insani bir yaklaşım değildi.



Görsel 82 : “İHA’da Yayınlanan videodan bir görüntü, Asi Nehrine Atlayan Suriyeli Göçmen” , Antakya, 2014.

(<https://www.youtube.com/watch?v=7tSUuMfEQBM>).

Telif Hakkı: İhlas Haber Ajansı

Karmaşık olsa da insan ilişkileri bir ağ gibi örülür. Tarihsel süreçte belirli bir bölgede coğrafi etkilerin yanı sıra iklime ve doğal dokuya bağlı olarak kültür değerleri oluşur. Oluşan kültürler içinde kimi zaman küçük kimi zaman büyük sorunlar ortaya çıkar; ancak bu sorunların çözümlenmesi ile daha güçlü bağlar oluşur. Aynı biçimde dünyanın diğer bölgelerinde de durum bu şekildedir. Ticari vb. ilişkiler sebebiyle toplumlararası kültürleşme ortaya çıkmıştır. Bu her zaman böyledir. En kapalı toplumlar

da bile bu şekilde bir gelişme vardır. Bu kültürleşmeyi bozan etmenler ise kimi zaman ortak yaşamda onarılmayan, ötelenen sorunlardan kimi zaman dışarıdan gelen saldırılar sonucunda ortaya çıkan değişimlerden oluşur. Bozulmanın sonucunda çatışmalar meydana gelir. Çatışmalar ile yaşanamayacak durumdaki bölgelerde göçler artık kaçınılmaz bir sonuç oluşturur.

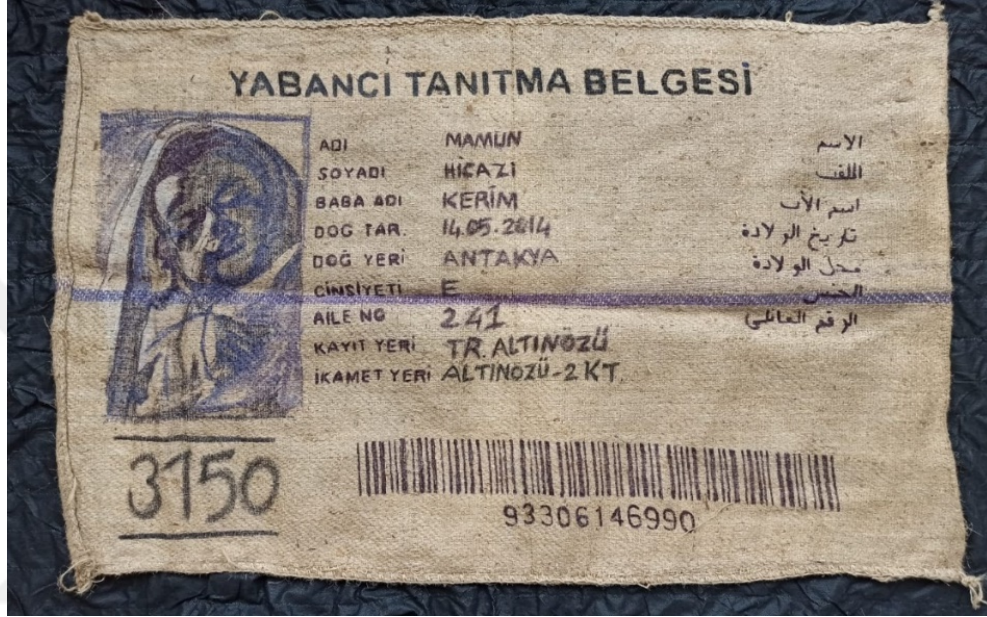
Bu çalışmada Görsel 81'de görüldüğü gibi bir parçalanma söz konusudur. Parçalanmanın olduğu yerde birbirinden kopmuş kurşun halkaları yerine mermiler yerleştirilmiştir. Yerleştirme savaş sürecinin evrelerini tasvir eder niteliktedir. Ortadoğu'da etnik, dini veya mezhepsel yapıları temel alarak ayrışmaya iten müdahaleler sonucu bölünmeler ve nihayetinde çatışmalar yaşanmaktadır. Çatışmaların sonlandırılması ve çözüm yollarının üretilmesi bağlamında esas görevi örmek ve onarmak olan mekik nesnesi çalışmanın tam merkezinde yerleştirdim. Bu çatışmaların ve savaşların bitmesi için mekiklerin çoğaltılması gerektiğini düşünüyorum.



Görsel 83 : Ersin Kayıkçı, Suriyeli Göçmenler, Fotoğraf, Antakya, 2019.
Telif Hakkı: Ersin Kayıkçı

2019 yılında Göç eden insanların taşıdıkları nesnelere fark ettiğimde fotoğraflamıştım (Görsel 83). Daha sonra internet ortamına düşen fotoğrafları

incelediğimde neredeyse tüm göçmenlerin battaniye harar vb. nesnelere taşıdıklarını, sımsıkı tuttıklarını, yangından kurtarır gibi sarıldıklarını fark ettim. Bu görüntülere bu açıdan ilk defa bakıyordum ve bu beni çok etkiledi. Bunun üzerine kendi deneyimlerim ile örtüşen noktalar oldu. Empati kurma noktasında bilincim tazelandı ve sanatsal üretimlerimde kullanabileceğim bir durum haline geldi.



Görsel 84 : Ersin Kayıkçı, "Yeni Kimlik" Harar Üzerine Mürekkepli Kalem, 70 x 110 cm, 2020.
Telif Hakkı: Ersin Kayıkçı

“Yeni Kimlik” adlı Görsel 84’teki çalışmada hazır nesne kullanılmıştır. Jüt kumaştan yapılmış çuval 70x110 cm’dir. Çalışmada Türkiye’nin Arapça ve Türkçe olarak hazırladığı kimlik formuna sadık kalınmıştır. Kimlikte basit kimlik bilgileri fotoğraf, barkod ve kimlik numarası yer almaktadır. Bu bilgiler Mürekkepli kalem ile işlenmiştir. Suriyeli sığınmacıların yasal olarak Türkiye’de çalışabilmeleri için bu kimliğe sahip olma şartı vardır. Bu üretim Antakya da bulunan amik ovasında pamuk işçisi olarak çalıştığım yıllardaki bir benzeşimden ortaya çıktı. İşçiler tarlalarda üzerlerine bağladıkları mahzende (hurç) pamuğu toplarlar. Mahzen olunca topladıkları pamukları harar içine boşaltırlar. Pamuğun biriktirildiği hararların üzerine o pamuğu toplayanın adı yazılır. Mesai bitiminde toplanan pamuklar hararlar içinde ayrı ayrı tartılır ve kayıt altına alınır. Göç fotoğrafları incelendiğinde göç eden insanlar eşyalarını hararlara doldurup göç ediyorlar. Göç esnasında eşyalarını taşımak için kullanılan hararlar ile pamuk tarlalarındaki hararlar aynıdır. Pamuk tarlalarındaki hararlar günün

bütün emeğini barındırır. Yani işçi kaç kilo pamuk topladıysa Adı soyadı ve topladığı kilo yazılır. Çalışanın kimliği çalıştığı kadar ve topladığı pamuk ile örtüşür. Böylece kimlik ve emek aynı anlama gelir. Göç fotoğrafları incelendiğine insanların ellerinde sırtlarına taşıdıkları çuvallar, hararlar dikkat çekicidir. Taşınan hararlardaki eşyalar kişinin ve birlikte göç ettiği kişilerin eşyalarıdır. Bu eşyalar bir emek verilerek kilometrelerce taşınır. Bu çuvallar ve hararlar göceden fertlerin yeni kimliği halini almıştır. Uluslararası anlamda Suriyeli kimliği savaş ve göç olgusu ile birlikte yeniden yazıldı. Göçmenler-mülteciler-sığınmacılar Suriyeli olarak yeniden adlandırıldı. Göç eden insanlar kendi bıraktıkları vatanlarının adıyla anılmaları sürekli durumlarının hatırlatılmasını beraberinde getirmektedir. Kimlik oluşturmak için yapılan kayıtlar sonucunda sayılarla ifade edilen göç hareketleri kontrol altına alınmak istenmektedir; ancak savaş nedeniyle yurtlarını terk etmiş kimlikli ve kimliksizlerin oluşturduğu bu insanlar kontrol altına alınamamaktadır.



Görsel 85 : Ersin Kayıkçı, "Göç", Fotoğraf Üzerine (Tuval) Arilik Boya, 60 x 40 cm, 2020.
Telif Hakkı: Ersin Kayıkçı

Görsel 85'teki resim 65x40 cm boyutlarında tuval üzerine akrilik boya tekniği ile yapılmıştır. Boya uygulanan alanların dışında boyasız beyaz alanlar boşluk olarak bıraktım. Kimi insanlar üzerindeki kıyafetlerle veya kaçırabildikleri birkaç eşyayla göç etmek zorunda kalır. Kimileri organize olurlar göç ederken. Her göç olağan durumlarla paralellik gösterir. Motorlu aracı olanlar araçlarına doldurdukları eşyalarını alırlar,

araçları olmayanlar ise el arabası, çuvalı, poşetlerini doldurular yola koyulurlar. Yaşamak için yeni yerlerde tutunmaya giderken alabildikleri eşyalar da bırakılan yerlerin dokusudur. Yeni yerlere taşınanlar kültür nesnelere. Kılık kıyafet ve anılara ait özel eşyalar da bu taşınanlar arasındadır. Göç esnasında evden alınan eşyalar nasıl bir his yaratır? Eşyalar insanın en yakın geçmişi ile en yakın 'an'ı arasında bağ kurma aracı olabilir mi? Fiziki olarak uzaklaştığımız evin eşyalarını aldığımız da evimizi de yanımızda almış olur muyuz? Bu sorulara Bachelard 1958 tarihli kitabında Evi; dünyadaki köşemiz, ilk evrenimiz ve gerçek bir kozmos olarak görür. Ruhumuzun bir konut olduğunu, evleri, odaları hatırlayarak kendi içimizde konaklamayı öğreniriz diyerek bir cevap bulmuş oluruz (Bachelard, 2018). Bu bağlamda görsel 85'teki resim yapılmıştır. Eşyalarla oluşturulan evin imgelemde de var olmasını ve bu imgelemdeki evi hatırlayarak kendi içimizde yaşatmayı öğreniriz.



Görsel 86 : Ersin Kayıkçı, “Umut dolu” Enstalasyon, 225 Şişirilmiş Balon, 9 Harar 100 x 170 cm, Fotoğraf Görüntüsü 3 m x 5 m, 2020.
Telif Hakkı: Ersin Kayıkçı

Görsel 86'da duvara 5 metreye 3 metre büyüklüğünde Suriye savaşı sürecinde yaşanan göçe ait bir fotoğraf yansıtım. Fotoğrafın önünde 360 cm x 360 cm alana göç fotoğraflarında sıkça görülen harar yerleştirdim. Eni 100 cm boyu 170 cm genişliğindeki bu hararların üzerinde düzenli sıralar halinde 11 cm çapında yuvarlak delikler açtım. Her hararı şişirilen 23 civarında balon ile doldurdum. Bu enstalasyon da kullandığım harar, hararın üzerindeki yuvarlak delikler, balon nesnelere ile balonun

içindeki hava birer metafor olarak tasarladım. Düşlemeyi barındıran ev, düşleyenin sığınağı gibidir, “ev, huzur içinde düş kurmamızı sağlar”, “Ev hem beden hem ruhtur. İnsan varlığının ilk dünyasıdır” (Bachelard, 2018). Bu düşünceler ışığında terkedilen evin bağlamı bir imgeleme dönüşürken beni gerisin geri çocukluğuma götürür. Çocukluğumu geçirdiğim evi bir nedenle terk etmek zorunda kalmıştık. Çuvallar, sandıklar, hararlar, el arabaları, kamyandan sepetler ve plastik bidonlar, taşıma araçları olarak kullanılmıştı. Bu nesnelere taşımalar yaptığımızda taşıdığımız şeyi sımsıkı tutmak zorundaydık. Taşınma esnasında Taşıma aracı olarak kullandığımız nesnelere dışarıdan görünen ağırlıkları taşıdığı şeyin kıymetini belirler. Çok dikkat edilerek taşınması gereken eşyalar vardır. Bu çalışmada (görsel 86) göç edenlerle kurduğum bağlam “taşıma araçları-nesnelere” ve sımsıkı tutmak eylemi üzerine şekillendi.

Duvardaki görüntüyü seyirci kaldığımız insanlık dramına ortak olmak için yansıttım. Yaşananların gerçek olduğunu izleyiciye hatırlatmak için görüntüyü gerekli gördüm. Göç eylemini büyük bir görüntüyle göstermek daha hakiki ve daha gerçek duracaktır. Böylece; görüntünün kendisi seyircinin suçluluğunu yüzüne daha etkin bir biçimde vuracaktır. “Paradoksa benzeyen bu durumun kendine özgü bir mantığı var: Seyirci görüntülere bakmasaydı suçlu olmayacaktı” (Ranciere, 2010). Seyircinin, bu göç fotoğrafında gördükleri; insanların terk ettikleri evlerinden alabildikleri eşyalar ile doldurdukları çuvalları sımsıkı tutan elleri ve yeni bir başlangıç için yola koyulmuş olmalarıdır. İnsanların ellerindeki çuvallar uzakta bırakılan evlerin birer timsalidir; ancak bu evler Bachelard’ın (2018) uzaktaki, ışığı olan, dışarı bakan, gören geceye açılan evi gibi değildir. Bu evler taşıdığımız, ışığı olmayan, dışarıda olan ama dışarıyı görmeyen, geceyi arzulamayan evlerdir. Balonlar terkedilen nesnelere ve yeni hayalleri temsil ederken yuvarlak boşluklarla insanlarda oluşan duyguyu anlatmak istedim.



Görsel 87 : Ersin Kayıkçı “Sımsıkı Tut” Fotomontaj, 60 x 48 cm, 2020.
Telif Hakkı: Ersin Kayıkçı

Bu çalışma da (Görsel 87) savaştan kaçan insan fotoğraflarında çok rastlanılan battaniye nesnesi çerçeve olarak kullanılmıştır. “Umut dolu” çalışmasıyla aynı paralellikte yaptığım “sımsıkı tut” adlı çalışmada bağlam göç edenlerin yürürken birbirlerinin ellerini sımsıkı tutmalarındır. Bu çalışma bilgisayar ortamında fotomontaj tekniği ile yapılmıştır. Battaniye fotoğrafı çalışmada bir çerçeve olarak belirlenmiştir. Savaştan kaçan insanlar konulu bir fotoğraf ise uzam olarak eklenmiştir. Battaniyenin çiçek ve yaprak motifleri gökyüzünde birer imge olacak şekilde kullanılmıştır. Benim nazarımda savaştan kaçanlarla birlikte battaniye de çuval gibi bir anlam kazanır. Kışın sıcak bir yuvayı hatırlatan bu nesnenin üzerindeki çiçek motifleri ile yaşamın kendisi bir tezatlık içindedir. Çoğu savaş fotoğrafında olduğu gibi bu çalışmadaki fotoğrafta da insanlar birbirlerinin ellerini tutarak yaşanan kötü anları bertaraf etmek ve güvenli olarak gördükleri yerlere doğru hareket etmektedirler. Uçsuz bucaksız bir uzam içinde yürürken bu durum bir nevi korunma ve koruma halidir. Yaşamın imgelerden ve yürümekten ibaret olduğu bu zaman dilimlerinde yalnızlığı paylaşan sımsıkı eller yeniden yaşama sarılan insan hareketidir. Bağlamını açıkladığım bu çalışma ile İzleyicinin göç edenlerin göç anlarına ve ardından evlerinin dışında barınacakları ilk gece ve ardından gelecek günlerdeki zorluklara ortak olmalarını sağlamak istedim.



Görsel 88 : Ersin KAYIKÇI, “Kırmızı Çizgi”, Hazır Nesne Üzerinde Uygulama, 170 x 100 cm, 2020.
Telif Hakkı: Ersin Kayıkçı

Bu çalışmada hazır nesne olarak harar kullandım. 170x100 cm boyutlarında sergilenen hararın sağında ve solunda dikey olarak iki kırmızı çizgi bulunmaktadır. Bu çizgilerin arasında boşluklar oluşturdum. Boşluklar diğer çalışmalardaki boşluklarla aynı anlamdadır ancak bu çalışmada özellikle kırmızı çizgiler üzerinde durmak gerekiyor. Kırmızı çizgi herkesin bildiği gibi sınırların simgesidir. Sınırlar coğrafi olmanın dışında çok farklı anlamda tanımlanabilir. Temel anlamıyla sınırlar özellikle savaş göç durumlarında bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanlar savaşlarda kendi ülke sınırlarının dışında sığınmacı, göçmen veya mülteci olarak bulunurlar. Ancak bazen bu insanlar Görsel 82 örneğindeki gibi fiziksel veya duygusal şiddet ve istismara maruz kalırlar. Bu durumda kırmızı çizgi kavramının bilinmesine ihtiyaç vardır.

Coğrafi sınırların dışında kırmızı çizgi kişilik sınırlarını da ifade eder. Her şeye rağmen herkes kendi kişisel insani sınırları korumaya çalışırlar. Göçe maruz kalan insanların kimi zaman başkalarının belirlediği kırmızı çizgiler arasında hareket etmek zorunda kalırlar. Göçmenlerin yurtlarının dışında savunmasız olduklarını bu nedenle Kırmızı çizgilerinin sürekli ihlal edildiğini düşünüyorum. Güvenliklerini sağlamak dışında tamamen keyfi veya nefret gibi nedenlerle savunmasız göçmenlerin kırmızı çizgilerini hatırlatmak istedim.



Görsel 89 : Ersin Kayıkçı, “yurtsuz”, Performans, Dünya Haritası 3 x 5 m, Battaniye 240 x 220 cm, Tabure 45 cm, 2020.
Telif Hakkı: Ersin Kayıkçı

Benim nazarımda battaniye kışın sıcak bir yuvayı hatırlatır ve savaştan kaçanların ellerindeki çuval gibi bir anlam kazanır demiştim. Göç eden insanlar için bir zamanlar güvenli olan evlerinde battaniye sadece bir örtünme sıcak tutma aracıydı. Temiz tutulması ve düzgün serilip veya katlanarak yerleştirilmesi gerekiyordu; ancak battaniye artık evden uzakta yine işlevsel olarak örtünme ve ısınma aracı olarak kullanılırken benim imgelemimde evin temsili niteliğindedir. Bu temsilde önem kazandığı için böyle bir çalışma ortaya çıkmıştır. Performans olarak tasarladığım bu çalışma da yuvanın temsili olan battaniye ile tüm canlıların yuvası olan dünyada yuvasından koparılan ve yeni arayışlar için yola koyulan insanlar için bir eleştiridir. Çalışmada düz ve dikey duvarın üzerinde 3 metre yüksekliğine ve 5 metre genişliğinde alan kaplayan bir harita ile 240 cm ye 220 cm boyutlarında battaniye ve 45 cm yüksekliğine bir tabure kullanılmıştır. Çalışmanın etkisini arttırmak için büyük boyutlu haritanın önündeki tabureye çıkarak battaniyeyi üzerime sardım. Sırtımı duvardaki

haritaya çevirirken özellikle fotoğrafta (Görsel 89) görüldüğü gibi başımı göçün nihai hedefi Avrupa haritasına denk gelmesine dikkat ettim. Ortadoğu'daki savaşlar ve göçler bağlamında neredeyse tüm dünyada yaşanan yuva arayışına dikkat çekmek istedim. Çalışmada battaniye nesnesi neredeyse tüm insanlar tarafından bilinen bir nesne oluşu için çok güçlü bir anlam ortaya koymaktadır.

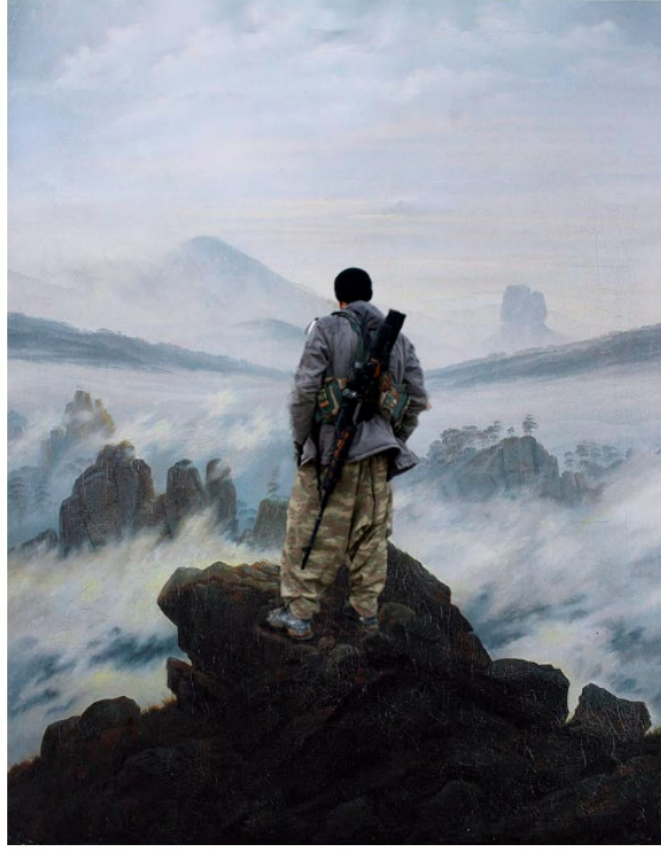


Görsel 90 : Caspar David Friedrich, Sis Denizinin Üstündeki Gezgin, 98 x 74 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Hamburg Kunsthalle Müzesi, 1818.
(<https://www.tesadernegi.org/tablolari-okuma-sis-denizinin-uzerindeki-gezgin.html?be45da&be45da>)
Telif Hakkı: TESAD Demeği

Boşluk, insan yaşantısına saydam görünürlük kazandıracak bir his yaratır bende. Bendeki bu his ile çalışmalarımındaki kurgusallık gerçeğe dayanmaktadır. Göç ile ilgili çoğu sanatsal üretimim yaşantılarım ve deneyimlerim üzerinden şekillenmiştir. Savaş ve göç bağlamında çalışmalarımı oluştururken çağdaş bir tavır ile savaş ve göç olgusuna boşluk üzerinden müdahale etmek istedim. Boşlukla ilgili bu çalışmalarda nesnelere insanlar eş zamanlı bir kurgunun içinde ideolojik olarak politik tavır takınmaktadır. Romantik sanat akımı ile üretilen eserlerde eş zamanlı bir kurgunun içinde boşluğu karşısına alan figürler de boşluğa karşı estetik bir tavır takınmaktadır. Romantikler için

boşluk bir uzamdan daha fazla şey ifade eder. “Romantizm; kapitalist toplum hayatına bir tepki olarak okunduğunda, nostaljik bakışın politik bir bakışa dönüşmesi kaçınılmazdır” (Sarılioğlu, 2019).

Romantik bakış açısını niteleyen şey, şimdiki zamanın yabancılaştırılmış kimi temel insani değerlerden yoksun olduğuna dair acı veren ve melankolik inançtır. Bu durumda, keskin yabancılaşma duygusu, çoğu zaman sürgünlük şeklinde yaşanır; Friedrich Schlegel romantik duyarlılığı tanımlarken, sürgün yasının söğütleri altındaki ruhtan söz eder. İnsanın odağı olan ruh, burada ve şimdi, asıl ocağından ya da gerçek vatanından uzakta yaşar. Arnold Hauser’e göre 19. yüzyıl başı romantikleri için ocak yitimi ve tecrit duygusu temel deneyim olmuştur. Bu görüşünü fazlasıyla benimsemiş olan Walter Benjamin de Alman romantiklerinin düşçül yaşama yönelik çağrılarında, ruhun, anavatandaki ocağa geri dönüş yolu üzerinde gerçek yaşamın diktiği engellerin işaretini görür (Sarılioğlu, 2019).



Görsel 91 : Ersin Kayıkçı, “Sis Denizinin Üstündeki Asker”, Fotomontaj, 50 x 65 cm, 2020.
Telif Hakkı: Ersin Kayıkçı



Görsel :. Ersin Kayıkçı, “Bombalanan kentin Üstündeki Gezgin”, Fotomontaj, 50 x 65 cm, 2020.
Telif Hakkı: Ersin Kayıkçı

Sarıalioğlu'nun makalesindeki bu tespiti ile romantik sanatçıların yarattığı bazı eserlerde kendine yer bulan duygularım, düşüncelerim; savaşan ve göç eden insana dair gerçekliğin peşindedir. Çalışmalarım ile romantik eserlerin bağlantı kaynağı, romantik Caspar David Friedrich'in eserlerdeki uçsuz bucaksız uzam ve sessizliktir. Görsel 91 ve Görsel 92'deki çalışmalar Caspar David Friedrich'in, “Sis Denzinin Üstündeki Gezgin” (Görsel 90) eserinin blok çalışma olarak yeniden yorumlanmasından oluşmaktadır. Friedrich'in resmini photoshop programı ile keserek fondaki fotoğraflar üzerine yerleştirdim. “Onun resimlerinde insanın karşılaştığı; doğadan çok daha fazlası, insanın kökenine duyduğu özlemdir. Salt özlem duyma hali değil, özlemin kendisi ile karşılaşmak; uzak geçmişe hasret çeken ruhu yeniden yaratmaktır” (Sarıalioğlu, 2019). Orijinal eserde sırtı bize dönük bir figür ve o figürün manzaraya bakışı vardır. Bu çalışmalarda aynı doğrultuda asker savaş alanından koparılıp bir manzaraya bakarken yerleştirilmiştir (Görsel 91). Gezgin ise bir manzara yerine savaş alanına bakmaktadır (Görsel 92). Asker bir gezgin gibi özgürleşerek sorgulamaya girer ve olup biteni anlama peşindedir. Savaşın tüm gerçekliğinden uzakta düşüncelere dalmıştır. Kendi ile bir

hesaplaşma içindedir. Olup bitenlerin hüznü içinde savaşız bir yaşama duyduğu özlemi ifade etmektedir. Görsel 92’de Caspar Friedrich’in manzara yerine savaş alanına bakan gezgin’i aynı zamanda bir boşluğa bakmaktadır. Friedrich’in resimlerinde seyirlik bir görüntü bu çalışmada kendini harabeye dönmüş bir görüntüye bırakmıştır. Kentin savaş nedeniyle yıkılması beraberinde terkedilmeyi getirmiştir. Yıkım bir boşluk oluşturmuştur. Boşluğu ayrıca binaların yıkılan duvarları desteklemektedir. Bu çalışma boşluk, terk etme ve yıkım mefhumunda günlük hayatlarından koparılan ve göçe maruz kalan insanı konu edinmiştir.



Görsel 92. Caspar David Friedrich “Denizin Kıyısındaki Keşiş” Tuval Üzerine Yağlı Boya 110 x 171,5 cm, Berlin 1808-1810.

(<https://www.wsj.com/articles/SB10001424052748704852004575258670001864254>)

Telif Hakkı: Sidney Lawrence



Görsel 93. Ersin KAYIKÇI, “Denizin Kıyısındaki Suriyeller 1”, Fotomontaj ,53 x 79 cm, 2020.
Telif Hakkı: Ersin Kayıkçı



Görsel 94. Ersin KAYIKÇI, “Denizin Kıyısındaki Suriyeliler 2”, Fotomontaj, 53 x 79 cm, 2020.
Telif Hakkı: Ersin Kayıkçı

Görsel 94, ve 95’teki çalışmalar Sanatçı Caspar David Friedrich’in 1808-1810 Tuval üzerine yağlı boya 110 cm × 171,5 cm boyutlarındaki “denizin kıyısındaki keşiş” (Görsel 93) adlı çalışması üzerine fotomontaj olarak yapılmışlardır. Bu çalışmalardaki boşluk ruhsal bir boşluktur (İnsanların yaşamlarını kurgulayabilmesine olanak

kalmamıştır. Boşluk kavramı, aynı zamanda göçmenlerin düşlerinde yarattığı ruhsal bir alanın ifadesidir. Bu çalışmadaki boşluklarla göç edenlerin duygularını somutlaştırmak istedim. İnsanların mevcut yerleşimde sakin yaşamlarını bırakıp göç etmeleri kendini dünyaya açmaları, yeni bir boşluğa girmek gibidir. Romantik sanat yapıtlarındaki uzam ve boşluktan meydana gelen estetik durum göç edenlerin durumu ile örtüşmektedir. Romantizm de sanatçı uzam ve boşluk ile politik bir müdahale yapar. Boşluktaki figürlerle kendini özdeşleştiren izleyicinin tutumunda bir değişiklik yaratır.

“Romantizm duyguları ve diğer duyumları aklın karşısına koymaz, tam aksine onu tamamlamaya çalışır. Karşı çıktığı; dünyayı sisteme indirgeyen Aklın iktidarındır!” (Sarıalioğlu, 2019). “Deniz Kıyısında Keşiş” (1808) adlı tablosundaki sırtı bize dönük figürün aksine yüzleri bize dönük gelen insanların gerçek bir fırtınadan kopup, doğal olmayan bir durumun içinden gelen dramını göstermektedir. Amacım bu durumu bütünüyle dışa vurmaktır, Friedrich’in resimlerinde, sırtlarını izleyiciye dönen kişiler, derin bir duygu taşıyarak, ufka, bakmaktadırlar. Benim çalışmalarımındaki insanlarda ufka bakıyorlar ancak apayrı bir tedirginlik taşımaktadırlar. Öncelikle hareket halindedirler ve baktıkları ufukları aşarak daha ileriye giderler. Geride bırakılan ufuklar kendi ait oldukları yerlerden uzaklık anlamındadır. Derin yaralar taşıyan bu insanların içini bir boşluk kaplamaktadır. Yaşamları belirsizleşmiştir. Çalışmalardaki boşlukların anlamı tam olarak budur. İnsanların ellerinde bulunan nesnelere varlık kazandıran şeylerden biri uzamdaki boşluktur. Nesnelere boşluğun içinde göç edenin evi olur.



Görsel 95. Caspar David Friedrich, Akşam Yıldızı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 32 x 43 cm, Der Abendstern, 1830-1833.

([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caspar_David_Friedrich_-_Der_Abendstern_\(ca.1830\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caspar_David_Friedrich_-_Der_Abendstern_(ca.1830).jpg))
Telif Hakkı: Wikimedia

Evini zorunlu bir nedenle terk eden insanlar her zaman geri dönme, düşünüyü kuracaktır. Bu geri dönme arzusu huzur bulma çabasıdır. Çünkü insan doğup büyüdüğü toprağı özler. Bu hep böyledir. Tüm insanlar kendi yurtlarını özlerler. Bu çalışma bu özlemin ve sevginin çalışmasıdır. Bu özlem hep reddedilmeğe direnir. “Hülyalarımızın tam olarak kökenine inebilmişsek, yuva kadar düşsel ev düşsel ev kadar yuva da dünyanın düşmanlığından uzaktır. İnsanın yaşamı iyi uyuduğunda başlar” (Bachelard, 2018). (Görsel 96) çalışmasındaki figürler batıya doğru ufka bakmaktadır. Benim çalışmamda (Görsel 97) Friedrich’in Akşam yıldızı eserinin üzerine yerleştirdiğim göçmenler ise bu durumla tezatlık oluşturmaktadır. Çünkü kendi evlerine bir an önce varma telaşındadırlar. Hepimiz gün bitiminde eve dönerken acele ederiz. “Bağımsız hale gelen sanat, dünyasını çarpıcı renklerle ifade ettiğinde yaşamın bir anı yaşanmış olur ve artık çarpıcı renkler kullanarak onu geri getirmek mümkün olmaz. Bu an artık sadece anılarda canlandırılabilir. Sanatın büyüklüğü ancak yaşamın gün batımında ortaya çıkmaya başlar” (Debord, 1996).



Görsel 96. Ersin KAYIKÇI, “Akşam yıldızı”, Fotomontaj, 65 x 35 cm, 2020.
Telif Hakkı: Ersin Kayıkçı

Friedrich’in ufku seyreden bireyleri, sürekli bir sessizlik halindedirler. Hatta uzun süre resimlere bakıldığında bu bekleme halinin doğayla birlikte gerçekleştiğini hissedebilirsiniz. Doğa sorunlara bir çözüm üretecek gibidir. Resimlerin içindeki figürler buldukları boşluğun yüceliğine kapılıp derin düşünürler. Oysa fotoğraflarda görünen ve kendini boşluğa bırakan göçmenler savaşın yarattığı tekinsiz bir dünyada sığınacak alan ararlar. “Alacakaranlıkta Bir Yürüyüş” çalışması üzerine yaptığım fotomontaj çalışmasının adını yuva olarak belirledim (Görsel 98).



Görsel 97. Ersin KAYIKÇI, “yuva”, Fotomontaj, 60 x 45 cm, 2020.
Telif Hakkı: Ersin Kayıkçı

Yuva çalışmasında bilinemeyeni yaşamak zorunda kalan bu insanlar karşısında çaresiz kaldığımızı hissetmek onlara ayrılan bakışın süresi kadardır. Duyguların tüketilen bir nesneye indirildiği bu görüntülere bakışın zamanla değersizleştiğini fark ettim. Bu çalışma ile son derece sessiz bir biçime hayatlarını daim ettirmeğe çalışan göçmenlerin olduğunu vurgulamak istedim. Friedrich’in Doğa ve insan arasında kurulan bu dilsiz iletişimden hareketle göçmenlerle aynı gökyüzünün altında olduğumuzu göstermek istedim. Göçmenler, boşlukta bilmedikleri bir yöne doğru yolculuk içindeler.

SONUÇ

Açıkça görünen şey, insanlık tarihinde sanatçıların savaşa karşı bir tutum sergilemiş olduklarıdır. Savaşlar herkes gibi sanatçının da kapısını çalarak sanatını etkilemiştir. Her ne olursa olsun sanat, yaşadığı döneme kayıtsız kalamamaktadır. Çoğu sanatçı, doğası gereği; kendi dönemlerindeki savaşa kayıtsız kalamadı. Sanat yapıtları, bu sanatçıların gözünden insanlık tarihine tanıklık ederek geçmişin bilinmesinde yol gösterici olmuştur. Asurların vahşi acımasız devlet yapısından en güncel olana-Suriye savaşı- kadar olan binlerce yıllık süreçte insanlık kavramı

açısından savaş olgusu örnekler üzerinden incelenmiştir. Yapılan incelemede, insan üzerinde acı veren olayların teknik gelişmeler vb. farklılıklara rağmen aynı sonuçlar verdiği görülmektedir. Bu sonuçlardan biri üzerinde durulan göç olgusu ve göç olgusunun etkileridir. İnsanlar yuvalarını, yaşam yerlerini terk ederek yeni yaşam alanları için hareket halinde oldukları trajik gerçeğin tekrarı içindedir. Bu trajedi içerisinde taşınma, yürüme, göç yolu, sınırlar, sınır kapıları, mülteci olma hali, hatırlama, ayrılma, terk edilmiş insanlar, yıkılan evler ve benzeri kavramlar ve imgeler sanatçının malzemesi olduğu görülmüştür. Sanatçıların tanıklıkları sonucu oluşan eserlerin izleyici ile buluşması sonucu bıraktıkları etki ile insan yaşamının savaşız olanaklarını görmesini sağlayabilir hale gelmiştir. Bu gerçekler ışığında hayatın savaş, göç ve sonuçları üzerinden tekrar değerlendirilmesi daha savaşız bir dünya oluşması açısından önemlidir.

I. Dünya Savaşı sürerken, Dada hareketinin Almanya'daki güçlü temsilcilerinden Grosz ve Herzfel ortak bir bildiriye şunları yazmışlardır: "(...) Sanatçı ya toplumu sömürenlere katılabilirdi ya da zamanımızın özelliklerini betimleme ve eleştirme yoluyla, aynı zamanda devrimci düşüncüyü ve devrimcileri destekleyip savunarak, sömürülenlerin safında yeni bir toplum yaratmak için savaşıbilirdi" (Aslan ve Karaaslan, 2016). Grosz ve Herzfel'in dediği gibi günümüzde de sanatçılar savaş ve yıkımı getirenlerin nezdinde çalışmalarını yapabilirler veya buna karşı savaşımayı tercih edebilirlerdi ancak; karşı durmanın başka yolu olduğunu gösteriyorlar. Tammam Azzam örneğinde olduğu gibi sanatı tercih ederek daha barışçıl bir yol ile yaşananların ötesini gösterme çabası içine girmişlerdir. Basında yer alan "Bir zamanlar dehşeti, hayırseverliği ve değişim vaatlerini ortaya çıkaran felaketler şimdi neredeyse fark edilmiyor; 25 Temmuz 2019'da Akdeniz'de bir tekne alabora oldu ve yaklaşık 150 göçmen öldü, uluslararası alanda neredeyse hiçbir ilgi görmedi" (Frago, 2019), gibi haberlerin Ai weiwei gibi sanatçıların çalışmalarında yer bulduğunu görmekteyiz.

İncelenen örneklerdeki gibi tüm dünya ölçeğinde Savaş, sanat ve göç bağlamında yaşanan insan trajedisinin sanat eserlerindeki yeri oldukça fazladır. Global dünyada; sosyolojik, politik ve ekonomik ilişkilerin daha iyiye doğru gitmesi gerektiği düşüncesinde olan sanatçıların, çalışmaları ile mümkün olan başka bir yolu gösterirken Ortadoğu ve Akdeniz üzerinde yoğunlaştıkları görülmektedir. Bu yoğunlaşmanın sebebi

dünya tarihinin ilk kalıcı yerleşim yerlerinden olan Ortadoğu'nun savaş ve istikrarsızlık içinde geniş alana sahip bir bölge konumunda olmasındandır. Her türlü açıdan çok sayıda farklılığa sahip olan Ortadoğu, farklı doğal kaynakları, farklı kültürleri ve toplumsal yapıları içinde barındıran bir bölgedir. Bu zengin özelliği ile dikkat çekerken aynı özellikten dolayı aidiyet kavramının olumsuzlaştırılması ile çatışma ve savaş çeşitliliği meydana getirmektedir. Bu savaş ve çatışmalar sonucunda söz konusu son yarım yüzyıllık dönem de savaş sebebiyle yaşanan göçlerin güncel sanatta göç eden insanlar, yuva, yaşam yerini terk etme, yeni yaşam alanı, taşınma, yürüme, göç yolu, sınırlar, sınır kapıları, mülteci olma hali, hatırlama, ayrılma, terk edilmiş insanlar, yıkılan evler ve benzeri kavramlar ve imgeler ekseninde ortaya çıktığı görülmektedir.

Sanatçılar göçü-göç temasını- ele alırken gazetelerdeki sayısal verilerin aksine farklı bir açıdan bakmaktadırlar. Savaş sebebiyle oluşan göç ile yaşamsal bağlantısı olan sanatçılar kendi geçmişlerine dönerek sorgulamalar yaptıkları görülmektedir. Bu sorgulamalar sonucunda Ai Weiwei örneğindeki gibi tüm dünya ölçeğinde sorumluluk taşımaktadırlar. Sanatçılar; göç edenlerle temaslarını hissetmemizi sağlayan eserler üretirken doğa, insan ve vicdan dokusunu aktarmayı başarmışlardır. Sanat eserlerinin kamusal mekanlar aracılığı ile izleyicilere ulaşması sanatçıların sanatın evrensel olarak göç ve savaş üzerine nasıl bir farkındalık yarattığının bir kanıtıdır. Dostoyevski den “Dünyanın en zor hissi; kendini ait hissetmediğin bir yerde bulunma zorunluluğudur” sözünü aktaran Özlem Altunok (2018): yaşanan savaşlarda, göç ve acıdan milyonlarca insanın ölümünden söz ediyor. Dünyanın dört bir yanına savrulan sayısı gitgide artan bir kitle; küresel savaşlar, yoksulluk ve iklim değişikliği yüzünden neredeyse hiçbir insanın kendini bir yere ait hissetmenin mümkün olmadığını belirtiyor (Altunok, 2018). Erkan Özgen'in çalışmalarında savaş ve şiddetin sonucunda göç eden insanların karşısına tarihi bir savaş topuyla poz veren turistleri ve bir “Silah Aşığı”nı koyarak onların sanat diliyle sorgulamalar yaparak insan trajedisine tanık olmayı, sessiz insanların dili olabileceği hedeflediği görülmektedir.

İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi'ne göre her bireyin güvenli sığınma hakkı olmasına rağmen Altunok (2018) şiddetin ve unsurlarının varlığını ve nüfuzunu, gücünü, yıkıcılığını bireylere, topluma nasıl etki ettiğini, görüntü bombardımanının ortasında, gözün körleştiği, vahşetin pornografikleştiği yerde bu akışkan döngünün

insanın diline, ruhuna ve bedenine nasıl yansıdığını sorguladığı gibi sanatçılar da aynı sorgulamalar içindedir. Sanatçılar terkedilen yerlerin yanı sıra göç esnasını ve ulaşılan yerleri konu edinerek sürecin başından sonuna kadar olan insan trajedisini işlemektedirler. Yaptığım araştırmalar ışığında günümüzde günden güne sayıca artan göçün paralelinde eser üreten sanatçıların çoğaldığı görülmektedir. Sanatçıların kendi tarihsel sürecinden etkilenmeleri ve duygulanımsal boyutta eser üretmeleri kaçınılmaz bir sonuç olduğu görülmüştür. İncelenen sanatçılarla birlikte özellikle göçün gündem olduğu zamanlara denk düşen sanatsal üretimlerin çoğaldığını görmekteyiz.

Sosyal yaşamda çokça duyduğumuz bir söz vardır. “Ateş düştüğü yeri yakar.” Bu söz, bir insanın başına acı veren bir musibet sonucu çekilen acının başkası tarafından aynı ölçüde hissedilmediğini ifade eder. Yaşanılan acının yeri, şekli ve zamanına göre acının başkaları tarafından hissedilme derecesini etkilediğini düşünüyorum. Acıya ne kadar yakınsanız o kadar çok etkilenirsiniz. Antakya bölgesi, savaşların yaşandığı bölgelere coğrafi yakınlığı, konuşulan dil ve kültürel benzerliği ile sıkı bir ilişki içindedir. Bu coğrafyada yetişen biri olarak yaşanan olaylardan çok etkilenen biriyim. Bu etkilenmeler sanat çalışmalarına da yansıdığı görülmektedir. Göç ile ilgili oluşan sanatsal çalışmalarım yine yaşantılarım ve deneyimlerim üzerinden şekillenmiştir. Ayrıca incelediğim sanatçıların anlatımları ve sanat çalışmaları beni çok etkiledi. Hem kendi deneyimlerim hem de incelenen sanatçıların etkisiyle eserlerimde teknik açıdan bir çeşitlilik oluşmuştur.

Tezde hem teknik açıdan hem de eserleri savunma açısından incelediğim sanatçılardan etkilendim. Sanatçıların video, enstalasyon, performans, fotomontaj gibi birçok çağdaş sanat alanındaki eserlerinin etkisiyle bende bu tür deneyimleri üretmek için kendimde cesaret buldum. Teknik açıdan düşüncelerimi en iyi şekilde ifade etmeyi deneyimlediğim çalışmaların amacına ulaştığı kanısına vardım. Aynı zamanda savaş ve göç bağlamında çalışmalarımı oluştururken çağdaş bir tavır ile savaş ve göç olgusuna boşluk üzerinden müdahale etmek istedim. Boşlukla ilgili bu çalışmalarda göç eden insanlar dün, bugün ve yarın arasında eş zamanlı bir kurgunun içinde seyir aldı. Tammam Azzam'ın etkisiyle Frederich'in resimlerindeki uzamsal boşluktan yararlanırken Tekrar ve Fark serisinde teknik açıdan Sadik Kwaish Alfraji'nin etkisi vardır. Tarihsel süreçte yaşanan travmaları ve göç konusunu doğrudan hayatın

biçimlenişine dönük bir eylem olmasını temel alarak savaş sebebiyle oluşan göç olgusuna farklı bir perspektif kazandırmak istedim.

KAYNAKÇA

- Abay, A. (2017). Avrupa Hun İmparatorluğu (IV.-V. YÜZYIL). *Yüzyüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü Yayını* 1-19.
- Akman, M. A. (2017, Nisan 13). Lübnan İç Savaşı'nın 42. Yılı. *Beyaz Gazete*, s. 3.
- Albayrak, N. (2016, Kasım 08). BM'den 'Aylan Bebek' Fotoğrafına Büyük Ödül. *Haber. Hürriyet Gazetesi*. <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/bmden-aylan-bebek-fotografina-buyuk-odul-40272291> adresinden alındı
- Altunok, Ö. (2018, Kasım 22). Barış Tohumları. *t24 Gazetesi*. <https://t24.com.tr/k24/yazi/baris-tohumlari-,2031> adresinden alındı
- Antmen, A. (2008). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar* (2. baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arıkan, H. (2016). Resimlerarası Alıntı Bağlamında Eugene Delacroix'in "Halka Yol Gösteren Özgürlük" Adlı Eserinin Yeniden Yorumlanması. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(2), 49-60.
- Aslan, E. ve Karaaslan, S. (2016). Sanatta Gerçekçilik Kavramına Savaş Olgusu Üzerinden Bakmak. *İdil Dergisi*, 6(28), 45-63.
- Atassifoundation Vakfı. (2017). Tammam Azzam. *Biyografi*. <https://www.atassifoundation.com/artists/tammam-azzam> adresinden alındı
- Ateş, F. (2015, Aralık 8). Amerika Kıtasındaki Suriyeliler. *Sözcü Gazetesi*, Haber. https://www.sozcu.com.tr/2015/kultur-sanat/arjantin-ve-silideki-alevilerin-hayati-belgesel-oluyor-1003877/?utm_source=dahafazla_haber&utm_medium=free&utm_campaign=dahafazlahaber adresinden alındı
- Avcı, C. (2006). 20. Yüzyılın Başlarında Amerika'ya Osmanlı Göçleri. *Erdem Dergisi*, 15, (19-34).
- Bachelard, G. (2018). *Mekanın Poetikası*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Baglione, J. M. (2017, Şubat 13). Arap-Amerikalı Sanatçı Yeni Sergisinde Ortadoğu'daki Huzursuzluğu Yansıtıyor. *The Harvard Gazete*, Haber. <https://news.harvard.edu/gazette/story/2017/02/arab-american-artist-helen-zughaib-reflects-on-arab-spring/> adresinden alındı
- Baran, Ö. F. (2019, Temmuz 05). UNESCO'dan Sur çağrısı: Bize tarih verin. *Sputnik Haber*. <https://sptnkne.ws/y8Wc> adresinden alındı

- Beavan, C. (Prodüktör), Schama, S. (Yazar) ve Condie, S. (Yöneten). (2006). *Belgesel Günlüğü, Sanatın Gücü: Pablo Picasso* [Film]. Birleşik Krallık.
- Berger, J. (2003). *O Ana Adanmış*. (S. Sökmen, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Berger, J. (2014). *Görme Duyusu*. (O. Akınhay, Çev.) İstanbul: Agora Yayınları.
- Bidwell, F. (2018). *Biyografi: Erkan Özgen*. frontart Web Sitesi:
<https://frontart.org/artists/erkan-ozgen/> adresinden alındı
- Biennaleofsydney Organizasyon, (2018, Mart 18). *Sanatçı: Ai Weiwei*.
<https://www.biennaleofsydney.art/artists/ai-weiwei/> adresinden alındı
- Bostancı, M. (2018, Nisan 11). John Heartfileld Üzerine Meral Bostancı İle Bir Söyleşi. *Röportaj*. (L. Bozdağ, Röportaj Yapan), Eleştirel Kültür Dergisi
- Broghani, P. (2015, Mart 11). Suriye'de Karanlık Dört Yıllık Savaşın Ardından Yeni Bir Anlam Kazanıyor. İnternet Sitesi: www.pbs.org:
<https://www.pbs.org/wgbh/frontline/article/in-syria-darkness-takes-on-new-meaning-after-four-years-of-war/> adresinden alındı
- Castles, S. ve Mark, M. (2008). *Göçler Çağı: Modern Dünyada Uluslararası Göç Hareketleri*. (İ. Akbulut, ve B. U. Bal, Çev.) İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Chatty, D. (2010). *Modern Ortadoğuda Zorunlu Göç Mülksüzleştirme*. (E. Demirci, Çev.) Ankara: Koyusiyah Yayıncılık.
- Clausewitz, C. V. (2003). *Savaş Üzerine*. (Ş. Yalçın, Çev.) İstanbul: Eriş Yayınları.
- Crystal Bridges Museum of American Art. (2017). *Jacob Lawrence, For Your Classroom*. <https://crystalbridges.org/wp-content/uploads/2017/02/Classroom-Connection-Lawrence-Jacob.pdf> adresinden alındı
- Çapan, F. ve Güvenç, B. (2017). Kavimler Göçü ve Batı Roma İmparatorluğu'nun Çöküşü. *21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum Eğitim Bilimleri Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(18), 629-640.
- Çetin, B. N. (2016). Propaganda Olgusu ve Propagandanın Amerikanlaşması. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 24(2), 239-265.
doi:10.18069/fusbed.61313
- Daver, B. (1992). Savaş Ve Barış Üzerine. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*(10), 181-186.
- Debord, G. (1996). *Gösteri Toplumu ve Yorumlar*. (A. Ekmekçi ve O. Taşkent , Çev.) Ayrıntı yayınları.
- Demirgubuz, F. (2011). Özel Dersane Öğretmeninin İş Ortamındaki Motivasyonunu Etkileyen Etmenler. *Doktora Tezi*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Dengiz, O. (2014). Yeni Asur'da Savaşın Sanata Etkisi. *Academia*,
https://www.academia.edu/29535981/yeni_asurda_sava%C5%9F%C4%B1n_sanata_etikisi?email_work_card=title
- Dessau, O. (2017). Mülteciler İçin Sığınak Olarak Müze - Christoph Büchel, SMAK, Ghent. <https://www.hauserwirth.com/news/2299-museum-shelter-refugees-christoph-buchel-smak-ghent>
- Dinçtürk, N. (2019, Temmuz 27). Muhammed'in Kurulamayan Cümleleri. *Tate koridorlarında dilsiz bir çocuğun çığlıkları: Wonderland*. Gazete Duvar:
<https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2019/07/27/tate-koridorlarinda-dilsiz-bir-cocugun-cigliklari-wonderland>
- Elkayal, H. (2019, Mayıs 10). *Iraklı Bir Sanatçı Göçün Manevi Yankılarını Keşfediyor*. Al-Fanar Media: <https://www.al-fanarmedia.org/2019/05/an-iraqi-artist-explores-the-spiritual-echoes-of-migration/?lbf=true&id=37461> adresinden alındı
- Ersoy, K. M. (2015). İnsan Olmanın Bedeli: Rakamlarla Savaşın Yeryüzüne “Maliyeti”. *Gaia Dergi*: <https://gaiadergi.com/insan-olmanin-bedeli-rakamlarla-savas-in-yeryuzune-maliyeti/>
- Familjebok, N. (1907). Ramses II'nin Cheta halkı ve Dapur Kuşatması üzerindeki zaferi. *Antik Çağda Savaş*. Mısır.
doi:https://www.wikiwand.com/tr/Antik_Çağ%27da_savaş#/overvie
- Farago, J. (2019). Critic's Notebook: The Museum Is the Refugee's Home. *Art And Design*: <https://www.nytimes.com/2019/08/13/arts/design/the-museum-is-the-refugees-home.html>
- Fidan, H. (2014, Eylül 18). Sınırdaki Suriyeliler Türkiye'ye Alınıyor. Anadolu Ajansı: <https://www.aa.com.tr/tr/pg/foto-galeri/sinirdaki-suriyeliler-turkiyeye-aliniyor> adresinden alındı
- Fırat, E. (2019, Mayıs 15). *Filistin'in 71 Yıldır Süren Dramı: Nekbe*. Anadolu Ajansı: <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/filistin-in-71-yildir-suren-drami-nekbe/1478810> adresinden alındı
- Geldi, M. (2020, Şubat 10). *Ekonomik Kriz ve İstikrarsızlık Lübnanlıları Göçe Zorluyor*. Anadolu Ajansı: <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/ekonomik-kriz-ve-istikrarsizlik-lubnanlilari-goce-zorluyor-/1729442> adresinden alındı
- Gibson, M., Safinia, F. (Prodüktörler), & Gibson, M. (Yöneten). (2007). *Apocalipto* [Sinema Filmi]. ABD.
- Girgin, F. (2017). Sanatta Göç Teması. *Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 1(1), 54-75.
- Girgin, F. (2019). Gerçeklikten Sanata: Göç. *Kontrast dergi*(54).

- Gündüz, Ş. (2008). Çerkes Göçmenlerin Yerleşmesi. *Milel ve Nihal İnanç, Kültür Ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi*, 5(3), 336-338.
- Gürcan, M. (2012). Savaşın Evrimi ve Teorik Yaklaşımlar. A. Sandıklı, *Teoriler Işığında Güvenlik, Savaş, Barış Ve Çatışma Çözümleri* (s. 71-129). İstanbul: Ecem Basın Yayın Reklamcılık.
- Hanley, D. C. (2019). Helen Zughuib'in Suriye Göç Serisi. *The Washington Report on Middle East Affairs*, 63-64. <https://www.wrmea.org>. adresinden alındı
- Hills, P. (1993). Jacob Lawrence's Migration Series: Weavings of Pictures and Texts. E. H. Turner, *The Migration Series* (s. 142). Washington: The Rappahannock Press.
- İhlas Haber Ajansı. (2015, Temmuz 01). IŞİD 25 Suriye Askerini İnfaz Etti, Tiyatro Gibi İzlettirdi. www.ihha.com.tr: <https://www.ihha.com.tr/haber-isis-25-suriye-askerini-infaz-etti-tiyatro-gibi-izlettirdi-476700/> adresinden alındı
- Irshaid, F. (2017, Şubat 26). Çakıl Taşlarıyla Suriye'deki Savaşın Öyküsü: Nizar Ali Badr. BBC News. <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-39090157> adresinden alındı
- Jonathan, J. (2013, Ocak 3). *George Grosz's Dada Drawings Show How The First World War Upended Art*. The Guardian Culture: <https://www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjonesblog/2013/oct/03/george-grosz-first-world-war-art-jonathan-jones> adresinden alındı
- Karaçalı, H. (2016). Göçün Sanatsal Yaratım Sürecine Etkisi: Shirin Neshat. *Uluslararası Hakemli Tasarım ve Mimarlık Dergisi*, 224-234. doi:10.17365/TMD.2016716523
- Karagöz, A. (2014, Ekim 28). Önce Tokatladı Sonra Kurtardı. *İhlas Haber Ajansı*. <http://www.ihha.com.tr/haber-once-tokatladı-sonra-kurtardı-404865/> adresinden alındı
- Kavak, G. (2011). Marmara Üniversitesi Ortadoğu Araştırmaları Enstitüsü I. Körfez Savaşı Sonrası İrak'tan Türkiye'ye Göçler ve Sonuçları. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Ortadoğu Araştırmaları Enstitüsü Siyasi Tarih ve Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı.
- Kaya, E. (2019, Mayıs 23). Venedik Bienali'nden öne çıkan 5 eser. *Sanat Haberleri*. Milliyet: <https://www.milliyet.com.tr/venedik-bienali-nden-one-cikan-5-eser-molatik-11928/> adresinden alındı
- Keskinel, S. (2018, Ekim 31). *Gerçeği Görebilecek Cesareti Kendimizde Bulabilir miyiz?* Artfulliving: <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/gercegi-gorebilecek-cesareti-kendimizde-bulabilir-miyiz-i-17001> adresinden alındı
- Kohn, G. C. (2006). *Savaş Sözlüğü* (1 b.). (B. Kara, Çev.) İstanbul: Doruk Yayınları.

- Krishnan, J. (2015, Mart 17). Sanatçı, Suriye'deki Çatışmanın Yıldönümünü Kutlamak İçin Londra Sergisinde Süt Şişeleri Kullanıyor.
<https://www.standard.co.uk/news/uk/artist-uses-milk-bottles-to-mark-anniversary-of-syria-conflict-at-london-exhibition-10114088.html> adresinden alındı
- Lackner, S. (1999). *Max Beckmann: Master of the Art Series*. New York: Thames Hudson.
- Laks, D. (2016). The Drowned Boy İmage and Securitization in the European Migrant Crisis. *Yüksek Lisans Tezi*, 28. Dutch Defense Academy.
- Leppert, R. (1996). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*. (İ. Türkmen, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Library Of Congress. (2019, 05 23). Art in Action: Conversation with Helen Zughuib.
<https://www.youtube.com/watch?v=FwTVffBTzho> adresinden alındı
- Lucarelli, F. (2012, Ağustos 04). *Otto Dix, Der Krieg (The War) – 1924*. socks:
<http://socks-studio.com/2012/08/04/otto-dix-der-krieg-the-war-1924/> adresinden alındı
- Mehl, E., Kolb, B. (Prodüktörler) ve Sandig, F. (Yöneten). (2017). *Ai Weiwei Drifting - Art, Awareness and the Refugee Crisis* [Sinema Filmi]. Berlin, Deutsche Welle.
- Messine, K. ve Redmond, C. (2019, Haziran 28). *Jacob Lawrence: Biyografi*.
<https://www.biography.com/artist/jacob-lawrence> adresinden alındı
- Muller, N. (2015). *Sadık Kwaish Alfraji*. Amsterdam: Schilt Yayıncılık.
- Nair, S. (2020). Human Flow by Ai Weiwei addresses the issue of migration and the plight of refugees. *Stir World Dergisi*: <https://www.stirworld.com/see-features-human-flow-by-ai-weiwei-addresses-the-issue-of-migration-and-the-plight-of-refugees> adresinden alındı
- Nas, F. (2018). Göç ve Göçün Yol Açtığı Sorunlar. R. Şimşek (Ed.), *Göç Sosyolojisi* içinde (73-94). Akademisyen Kitabevi.
- Neshat, S. (2010). Shirin Neshat: Sürgünde Sanat. *Technology, Entertainment, Design (TED) ideas worth spreaing*. (B. C. devlet, Çev.)
https://www.ted.com/talks/shirin_neshat_art_in_exile?language=tr#t-15875 adresinden alındı
- Opendemocracy. (2017, Ocak 30). *Martina Sabra*,
<https://www.opendemocracy.net/en/author/martina-sabra/> adresinden alındı
- Örki, A. ve Yüksel Çendek, s. (2019). Arap Baharı Sürecinde Libya, Suriye ve Yemen'de Yaşanan İç Savaşlar: Karşılaştırmalı Bir Çözümleme. *Elektronik Siyaset Bilimi Araştırmaları Dergisi*(18), 42-58.
- Özkan, B. (2020). İran İslam devrimi Sonrası Kadının Toplumsal alandaki Konumu ve İslami Feminizm. *Researchgate Dergisi*:

https://www.researchgate.net/publication/340429497_IRAN_ISLAM_DEVRIM_I_SONRASI_KADININ_TOPLUMSAL_ALANDAKI_KONUMU_VE_ISLAMI_FEMINIZM adresinden alındı

- Özlu, Z., Kara, A. ve Karkın, V. (2017). Suriye Özelinde Arap Baharı ve Türkiye'ye Etkileri. O. Köse (Ed.), *Geçmişten Günümüze Göç-Iİçinde* (s. 477,484). Samsun Canik Belediyesi Kültür Yayınları.
- Öztürk, A. (2018). Göçün Metafiziği ve İmajolojisi Üzerine. R. Şimşek (Dü.) içinde, *Göç Sosyolojisi* (s. 2). Ankara: Akaemisyen Kitabevi.
- Özüdoğru, H. Y., Kan, A., Uslu, L. ve Yaman, E. (2018). Yerel Halkın Suriyeliler Yönelik Tutum Ölçeği Geliştirme Çalışması. *Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi*, 18, 115-140.
- Patrick, P. (2009, Nisan 4). *Yakın Doğu Antik*. Musée du Louvre: <https://goo.gl/EmTuKt> adresinden alındı
- Ranciere, J. (2010). *Özgürleşen Seyirci*. (E. Burak Şaman, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Rudzāte, D. (2019, Ocak 30). *Sesler Vermek: Erkan Özgen Sergisi*. Arterritory: https://arterritory.com/en/visual_arts/articles/23470-giving_voices/ adresinden alındı
- Sabah Gazetesi. (2019, Temmuz 01). Küçükçekmece'deki Taciz İddialarında Flaş Detay: Bir Mandal Üzerinden Tahrik. *Haber*. <https://www.sabah.com.tr/gundem/2019/07/01/bir-mandal-uzerinden-tahrik> adresinden alındı
- Sabra, M. (2014, Nisan 04). *Ben, Suriyeli*. Qantara Web Sitesi, <https://en.qantara.de/node/17730> adresinden alındı
- Sağır, A. (2019). Göç, Uyum, Tehdit ve Çöküş. G. Telatar ve U. Gedikli, *Uluslararası Göç ve Güvenlik* (s. 114). Ankara: Nobel Akademik Yayınları.
- Saloom, Y. N. ve Turner, B. (1994). Roots of the Cedar: The Lebanese Heritage in Louisiana. *Louisiana Library Association Bulletin*, 14(2), 31-44.
- Sarılioğlu, R. I. (2019). Caspar Friedrich: Boşluğun Kökeni. *Sosyal Bilimler Dergisi* (33), 162-177.
- Sokullu, E. C. (2019). Savaş Türleri. M. Aydın (Dü.), *Güvenlik Yazıları Serisi*. Uluslararası İlişkiler Konseyi (UİK) Derneği. doi:10.13140/RG.2.2.31310.41283
- Sontag, S. (2005). *Başkalarının Acısına Bakmak*. (O. Akınay, Çev.) İstanbul: Agora.
- Stoops, S. (2018, Ocak 31). *Martha Rosler: Savaşı Eve Getirmek, 1967-2004*. Skop Bülten: <https://www.e-skop.com/skopbulten/martha-rosler-savasi-eve-getirmek-1967-2004/3674> adresinden alındı

- Şerbetçi, B. (2016, Eylül 18). 3. Uluslararası İstanbul Trienali' göç ve mülteci sorununa sanat ile sesini yükseltiyor. Jurnal.ist: <https://www.gzt.com/jurnalist/3-uluslararasi-istanbul-trienali-goc-ve-multeci-sorununa-sanat-ile-sesini-yukseltiyor-2532885> adresinden alındı
- Taştekin, F. (2016). *Karanlık Çöktüğünde* (1 b.). İstanbul: Doğan Kitap.
- TDK. (1932). Türk Dil Kurumu. sozluk.gov.tr/ <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- TDK. (2020). Güncel Türkçe Sözlük. *Diaspora*. <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Y, Bahar (2017). Görselin Gör Dedığı: Görüntünün Tahakkümünden Göçün Güçsüzlüğü A. Tilbe, S. Bosnalı, Y. Topaloğlu (Ed.) *Göç Konferansı 2017 Seçilmiş Bildiriler İçinde* (73-92). Transational Press London.
- Treusch, T., Hanselle, R. ve Stahlhut, D. H. (2018). *Tamam Azzam Collages*. (G. Kornfeld ve D. M. Dudley, Çev.) Berlin: H. Heenemann GmbH ve Co. KG.
- Uluslararası Müzeler Konseyi. (2011, Ağustos 23). Kırmızı Liste. *Suriyenin Risk Altındaki Kültür Varlıkları*. <https://kvmgm.ktb.gov.tr/Eklenti/45222,suriye-acilkirmiziliste.pdf?0> adresinden alındı
- Ülger, K. (2014). Paolo Uccello'nun San Romano Savaşı Adlı Eserinin Resim Sanatına Etkileri. S. Demirel Akkaya (Ed.) *I. Uluslararası Güzel Sanatlar Bilimsel Araştırma Günleri İçinde* (157-163). Cumhuriyet Üniversitesi Matbaası
- Ülken, Z. (1969). *Sosyoloji Sözlüğü*. İstanbul: Talim ve Terbiye Yayınları.
- Wikiwand. (2009, Nisan). *Antik Çağ'da Savaş*. Wikpedi: https://www.wikiwand.com/tr/Antik_%C3%87a%C4%9F%27da_sava%C5%9F#/overvie adresinden alındı
- Yalçın, S. (2015, Nisan 23). Cınnet Yılları. Sözcü Gazetesi. <https://www.sozcu.com.tr/2015/yazarlar/soner-yalcin/cinnet-yillari-811394/> adresinden alındı
- Yaylalı, S. (2014). Göz Idolleri Ve Pirot Höyük Örneği. *Cedrus, Akdeniz Uygarlıkları Araştırma Dergisi*, 2, 1-26. doi: 10.13113/CEDRUS.201416451
- Yılmaz, Ö. (2014). 1864 Kafkas Göçü Hakkında Bir Rapor. *Mavi Atlas*((3), 133-156.
- Yılmaz, S. G. ve Ertürk, D. (2017). Zorunlu Göç Bağlamında Ezidiler ve Uyum Süreci. *Mukaddime*, 8(2), 197-214. doi: 10.19059/mukaddime.341623