

T.C.
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

ÇAĞDAŞ SANAT BAĞLAMINDA GÖÇ VE MÜLTECİLİK

Barış SEYİTVAN

Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Şefik ÖZCAN

MARDİN- 2017

T.C.
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

ÇAĞDAŞ SANAT BAĞLAMINDA GÖÇ VE MÜLTECİLİK

Barış SEYİTVAN

Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Şefik ÖZCAN

MARDİN- 2017

MARDİN- 2017
T.C.
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüzün Anasanat Dalı **14756001** numaralı öğrencisi Barış Seyitvan'ın hazırladığı “**ÇAĞDAŞ SANAT BAĞLAMINDA MÜLTECİLİK VE GÖÇ**” başlıklı YÜKSEK LİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca günü saat’te yapılmış, tezin onayına OY ÇOKLUĞU / OY BİRLİĞİYLE karar verilmiştir.

Başkan Yrd. Doç. Dr. Şefik ÖZCAN (Danışman)

Üye Yrd. Doç. Rahman Işık Sarıalioğlu

Üye Yrd. Doç. Dr. Mehmet Şiray

ONAY:

Bu tezin kabulü, Enstitü Yönetim Kurulu'nun tarih ve sayılı kararı ile onaylanmıştır.

...../...../2017

Enstitü Müdürü

(Ünvanı, Adı Soyadı)

İÇİNDEKİLER

ÖZET	IV
ABSTRACT.....	VI
ÖNSÖZ.....	VIII
RESİMLER LİSTESİ.....	IX
KISALTMALAR LİSTESİ.....	XII
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	3
1.1. Küreselleşme Çağında Göç	3
1.2. Mültecilik Hakkında.....	10
1.3. Çağdaş Sanatta Yersiz-Yurtsuzluk ve Göçebe Sanat	17
1.4. Çağdaş Sanatçı Mülteci mi yoksa Göçebe Sanatçı mı?	28
İKİNCİ BÖLÜM.....	34
2.1. Savaş Bölgelerinde Sanat Yapmak: Ölüm-Kalım-Travma.....	35
2.2. Bir Anlatıya Doğru Sanatçılar, Üretimler ve Kimlikler	55
2.3. Küratöryel Bir Uygulama Olarak “Yeryüzünün Sınırları” Sergisi.....	79
SONUÇ.....	90
KAYNAKÇA	92
ÖZGEÇMİŞ.....	95

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

“ÇAĞDAŞ SANAT BAĞLAMINDA GÖÇ VE MÜLTECİLİK”

Barış SEYİTVAN

Mardin Artuklu Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Resim Anabilim Dalı

2017: X+102 Sayfa

“Çağdaş Sanat Bağlamında Göç ve Mültecilik” adlı bu tez çalışmasında konuyla bağlantılı Küreselleşme Çağında Göç, Mültecilik, Çağdaş Sanatta Yersiz ve Yurtsuzluk, Göçebe Sanat, Çağdaş Sanatçı Mülteci mi? Göçebe Sanatçı mı?, Savaş Bölgelerinde Sanat Yapmak: Ölüm-Kalım-Travma, Bir Anlatıya Doğru Sanatçılar, Üretimler ve Kimlikler, Küratöryel bir Uygulama “Yeryüzünün Sınırları” Sergisi gibi genel kavramlar irdelenmiştir. Ayrıca bazı sanatçıların hayat anekdotları ve eserleri analiz edilmiştir. Aynı zamanda sanatçıların yaşadıkları yeni coğrafyaya sanatsal ve kültürel etkilerinin olup olmadığı çözümlenmeye çalışılmıştır. Araştırmanın ana teması olan sanatçıların Avrupa’ya neden göç ettikleri ve göç ettikleri coğrafyada sanatsal çalışmalarını nasıl sürdürdükleri, önceki coğrafyada ürettikleri işleri ile göç ettikleri yerlerde ürettikleri işleri arasında ne gibi farklılıklar oluştuğu, göç edilen coğrafyalarda sanatçıların sosyolojik baskılara maruz kalıp kalmadığı, göç ettikleri coğrafyanın kültürel betimlemelerini eserlerinde yansıtmadıkları, Avrupa’ya göç eden sanatçıların bundan sonraki dönemlerinde nasıl bir yol izleyeceklerinin sorgulanması gibi bazı detaylı sorularla çalışmanın ana teması oluşturulmaya

alışılmıştır. Bu bağlamda sanatçıların buldukları yeni coğrafyada yerel ve evrensel bağlamda ağdaş sanata farklı ynsemeler getireceği düşüncesi ile ağdaş sanata farklı bir boyut kazandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Sanat, G, Mültecilik ve Yeryüzünün Sınırları.

ABSTRACT

Master Thesis

“ REFUGEES AND MIGRATION IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY ART ”

Bariş SEYİTVAN

Mardin Artuklu University

Institute of Social Sciences

Department of Fine Arts

2017: X+102 Pages

The thesis, titled **“Refugees And Migration In The Context Of Contemporary Art“**, discusses the general concepts of the migration, asylum, misplacement and landlessness of contemporary art, nomadic art, whether a contemporary artist is a refugee, whether a nomad is an artist, making Art in War Zones: Death-Survival-trauma, the narrative artists, production and identities, and the curatorial practice similar to the exhibition, Earth Borders. In addition, life anecdotes of some artists and their works were analyzed. Moreover, it is examined that whether the geography where they have resided was influenced by their artistic and cultural effects. The fundamental of the research, the reason of why artists migrate to Europe and how they maintain their artistic creations in new territories, was based on the comparison between their works which were produced in previous territory and emigrated region, whether they exposed to the sociological pressures in

migrated geography, the reflection of foreign cultural effects in their works, and analyzing their new steps in following era. In this context, a novel dimension to the contemporary art is established by the artists in regards to the belief of their influence with global and local context in their new residence.

Keywords: Contemporary Art, Immigration, Asylum and Earth's Boundaries.

ÖNSÖZ

Bu araştırmanın oluşum aşamalarında yapıcı tenkit ve ikazlarıyla beni yalnız bırakmayan danışmanım Yrd. Doç. Dr. Şefik Özcan'a, jüri üyelerine her daim yanımda olan aileme, arkadaşlarıma ve çok değerli büyüğüm, hocam Mehmet Kapçak'a teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Barış SEYİTVAN, 2017

RESİMLER LİSTESİ

- Resim1.** Barış Seyitvan,“ Burası Khartum’un Merkezi ” Performans, 2010.
- Resim2.** Osman Kader Ahmed “Göç” 70 x 35 Cm, Karton Üzerine Akrilik, Tükenmez Kalem 2010.
- Resim3.** Nursun Hızlan, “Kullanım Alanları “ Tuval Üzerine Akrilik, 20 x 20cm, 2016.
- Resim4.** Akdeniz’den Avrupa’ya tekneler ile göç etmeye çalışan mültecilerden bir görünüş, 2015.
- Resim5.** Bir başka mülteci botundan Avrupa’ya doğru yol alan insanlardan bir görüntü, 2015
- Resim6.** Barış Yazgı, Siirt doğumlu Keman çalan bir sanatçı, Kemanına sarılı bir şekilde Çanakkale yakınlarda mülteci teknesinin batması sonucunda hayatını kaybeder. 2017
- Resim7.** Ai Weiwei Midilli Adası Kıyısında Bir Mülteci Botunda Poz Veriyor.
- Resim8.** Ai Weiwei'nin Berlin Konser Alanının sütunlarına bağladığı 14.000 can yeleği görseli.
- Resim9.** Banksy, “Mülteci Teknesi”, Yerleştirme, 2016
- Resim10.** Mella Jaarsma, Zaman Eskiyene Kadar, 2014.
- Resim11.** Francesco Albano’nun Sergisinden, Bir Ada Hayali, Enstalasyon.
- Resim12.** Theodore Gericault, Medusa’nın Salı, 4,91x7,16 Cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1818-1819.
- Resim13.** Francisco de Goya, “3 Mayıs 1 808”, Tuval üzerine yağlı boya, 268 x 347 cm, 1814
- Resim14.** Pablo Picasso, “Guernica”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 3,5 x 7,8 cm.

- Resim15.** Banksy, Filistin’de yaptığı duvar resmi, 2005
- Resim16.** Banksy, Filistin’de yaptığı duvar resmi, 2005
- Resim17.** Banksy, Utanç Duvarı I. 2005
- Resim18.** Banksy, Utanç Duvarı II.2005
- Resim19.** Banksy’nin Filistin’de yaptığı duvar resmi, 2005
- Resim20.** Banksy’nin Filistin’de açtığı otelin odasında yaptığı çalışma, 2005
- Resim21.** Murad Subay’ın Yemen’de yaptığı duvar resmi, 2011
- Resim22.** Van Gogh, Yıldızlı Geceler.
- Resim23.** Goya, “3 Mayıs 1808”
- Resim24.** Tamman Azzam’ın Suriye’de bir duvara yaptığı Gustav Klimt’in Öpücük tablosu’nun görseli.
- Resim25.** Francis Alys, “ Halâ Yurtsever Masallardan / Still From Patriotic Tales”, Meksika, 1997; video performans kesiti, Cuauthémoc Medina ve Rafael Ortega işbirliğiyle. Toplam süre 24 dakika, 40 saniye.
- Resim26.** Francis Alys
- Resim27.** Dikiz Aynaları; Jaurez- Meksika, 2013
- Resim28.** Gerçek-Gerçek olmayan, Performans, Kabil-Afganistan, 2011
- Resim29.** Voaria Aria
- Resim30.** Voaria Aria, Yerleştirme, 2013
- Resim31.** Voaria Aria, Yerleştirme, Repairable. 2014
- Resim32.** Voaria Aria, Yerleştirme, Durable. 2013
- Resim33.** Osman Kader Ahmed, 2016
- Resim34.** Osman Kader Ahmed, “İsimsiz” 2x3m. Cm, kanvas Üzerine Akrilik, 2015.
- Resim35.** Osman Kader Ahmed, “İsimsiz” 42x30 Cm, Kağıt Üzerine Mürekkep, 2012.

- Resim36.** Osman Kader Ahmed, “İsimsiz” 59x42 Cm, Kağıt Üzerine Tükenmez Kalem, 2010.
- Resim37.** Osman Kader Ahmed, “İsimsiz” 59x42cm, Kağıt Üzerine Tükenmez Kalem, 2010.
- Resim38.** Khadija Baker’in performansından bir görsel, 2014
- Resim39.** Khadija Baker “Memleket Şarkıları”, Video Yerleştirme, 2011
- Resim40.** Khadija Baker, “Home Skin” Yerleştirme, 2010-2011
- Resim41.** Khadija Baker, “Home Skin” İnsan Saçından Oluşturulmuş mermer Heykel, 2010-2011
- Resim42.** Khadija Baker, Video Yerleştirme, 2013
- Resim43.** Khadija Baker, “Tabuttan Yuva”, Video Yerleştirme, 2014
- Resim44.** Walid Siti
- Resim45.** Walid Siti, Yerleştirme, 2011
- Resim46.** Walid Siti, “Küçük Dünya Mozağı”, dikenli tel, Yerleştirme 300x300 cm. 2014
- Resim47.** Walid Siti, Yerleştirme Venedik Bienali, 2011
- Resim48.** Walid Siti, “Aile Ağacı”, İplik, Alüminyum, Disk, Fotoğraf, 2004
- Resim49.** Walid Siti, “Contact Zone”, Bahçe Fidesi, Tahta, Çivi ve Plastik Figürler, 240 x 500 x 5 cm. 2015
- Resim50.** Enstelasyon, Walid Siti, İstanbul-Viyana, 2016.
- Resim51.** Fatoş İrven, “Tuz-Salt”, Video Performans İstanbul-Viyana, 2013.
- Resim52.** Adel Dauood, “İsimsiz”, Kağıt Üzerine Akrilik, 100x70 cm, İstanbul-Viyana, 2016.
- Resim53.** Azad Nanekeli “Arınma”, Video Yerleştirme, İstanbul-Viyana, 2011
- Resim54.** Khadija Baker, “Benim Tiz Sesim Yalan Söyleyemez”, Video Performans, İstanbul-Viyana, 2011.

Resim55. Hiwa K, “Bu Limon Elma Tadı Veriyor”, Video Performans, İstanbul-Viyana, 2011.

Resim56. Bahram Hajou, “Çift”, Tual Üzerine Yağlı Boya, 200x170 Cm, İstanbul-Viyana, 2016.

Resim57. Vooria Aria, “İsimsiz”, Özel Sit Enstelasyonu Halat, İp, İstanbul-Viyana, 2015.

Resim58. Osman Kader Ahmed, İstanbul-Viyana, 2015.

Resim59. Murat Gök, “Sınır”, Foto Performans -Viyana, 2015.

Resim60. Yeryüzünün Sınırları, Afiş, 2016.

KISALTMALAR LİSTESİ

AKT: Aktaran

Art: Sanat

B.A: Bachelor Academic

Çev: Çeviri

Ed.: Edition/Baskı

S/Sf: Sayfa

TV: Televizyon

Vb: Ve benzeri

Vs.: Vesaire

YY: Yüzyıl

GİRİŞ

Bu tez/rapor çalışması, “Çağdaş Sanat Bağlamında Göç ve Mültecilik” konusunu ele almaktadır. Günümüz çağdaş dünyasında savaş veya politik nedenlerle her yıl onlarca sanatçı dünyanın farklı ülkelerine göç etmektedir. Bunun yanında; günümüzde çağdaş sanatın her düzeyde aktörleri yersiz-yurtsuz bir şekilde sürekli bir göç halinde yaşamaktadır. Bu tezde çağdaş sanatçının göçebe karakterinden ziyade yukarıda belirttiğim zorunlu nedenlerden dolayı göç etmesine odaklanmaktadır.

Bu tez çalışması tüm güzergahı boyunca genel olarak göç ve mültecilik kavramlarına odaklanmakta, özel olarak da sözü edilen konumda bulunan sanatçıların çalışmalarına ve yaşam serüvenlerini ele almaktadır. Tezde söz konusu edilen sanatçılar, -küratöryel pratiklerimden de dolayı- özel bir sanatçı seçkisini özellikle söz konusu etmektedir. Ancak bunun dışında çağdaş sanat dünyasında göç ve mültecilik konularını ele alan, bu konulara yönelik üretimlerde bulunan sanatçılar da tez kapsamına alınmıştır.

Yüksek lisans süresince beni göç ve mültecilik konularında bir tez yazma düşüncesine yönelten bazı nedenleride burada kısaca belirtmem gerekiyor. Özellikle son üç dört yıl içerisinde göç ve mültecilik bir çok ülkenin temel sorunlarından biri olmuştur. Bunun yanında göç yollarında yaşanan trajedileride belirtmem gerekir. Yine çağdaş sanat bağlamında bu konulara odaklı üretimlerin çağdaş dünyanın politikalarına brokratik aygıtlarına yönelik eleştiriler ortaya koymaya yönelik çalışmalar ve bu çalışmaların bende yarattığı duygu ve düşünce durumları böylesi bir tez yazmamın nedenleri arasındadır.

Çok kişisel bir yerden şunu da söylemem gerekir; tez süresince kendi içimde tartıştığım ama bir sonuca varamadığım temel düşüncelerden biri

de şuydu: Coğrafya kader midir? Şu kadarını söylemeliyim; coğrafyanın kader olması ya da olmamasıyla ilgili bir söylem ortaya koymaktan imtina ederek, coğrafyanın bir “kederin” acı veren arzu nesnesi olduğunu sanırım söyleyebilirim.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. Küreselleşme Çağında Göç

Son bir kaç on yıldır, küreselleşme kavramının her alanda tartışıldığını görmekteyiz. Genel olarak tartışmalar, küreselleşme denen olgunun ekonomik boyutuna daırdır. Ancak küreselleşme salt ekonomik bir olgu süreci değil aynı zamanda politik, sosyolojik, kültürel ve felsefi sorunları da kapsamaktadır. Yine, küreselleşme kavramı hem tanımı itibariyle, hem de dönemselleştirilmesi bazında bir takım belirsizlikler içerir. Ellwooyd Wayne, “Küreselleşmeyi Anlama Kılavuzu” adlı kitabında bu bağlamda şunları yazar:

“Küreselleşmenin ne zaman ortaya çıktığı konusunda araştırmacılar arasında görüş birliği bulunmamakla birlikte küreselleşme kavramı, literatüre 1980’li yıllarda girmiştir. Yeni bir sözcük olmasına rağmen eski bir süreci tarif eden 1 ve dünyanın değişim sürecinin açıklanmasında kullanılan anahtar kavram olan ‘küreselleşme’ konusunda literature açısından zenginliğine ve akademik çevrelerce ilgisine rağmen ortak bir tanıma ulaşılabilmiş değildir.”

Değişim ve dönüşümün çok yoğun yaşandığı yüzyılımızda her alanda önemli kırılmalar meydana gelmektedir. Bugün, her alanda olduğu gibi, kültürel ve sosyal alanda da küreselleşme sürecini yaşıyoruz. Bu da küreselleşme kavramının son yıllarda hayatımızda önemli bir kavram olarak yer aldığını ve çok farklı boyutlarının olduğunu göstermektedir. Araştırmacıların çoğu küreselleşme kavramının sadece ekonomi ile ilgili olduğunu düşünseler de, bu temelde küreselleşmeyi tanımlamak anlaşılmasını zorlaştırmaktadır. Küreselleşme sadece ekonomik bir süreç değildir. Aynı

¹ Ellwood Wayne (2002). Küreselleşmeyi Anlama Kılavuzu, Metis Yayınları: İstanbul.

zamanda sosyo-kültürel, politik-ekonomik yönlerinin de görülmesi gereken bir süreçtir. Bu konuda sürekli tanımlamalar yapılmaktadır. Örneğin; McLuhan, küreselleşmeye 'küresel köy' kavramıyla açıklık getirmektedir. McLuhan'a göre; "(...) Günümüzde insanlar arası iletişim yaygınlaşmakta ve buna paralel olarak dünya, herkesin birbirinden haberdar olabileceği bir köy ortamına dönüşmektedir."

Mc Luhan'ın da yukarıda söz ettiği gibi; gün geçtikçe iletişim ve haberleşme alanında yaşanan gelişmeler, insanlar arasındaki iletişimin hızlanmasına ve ilişki ağlarında genişlemeye neden olmaktadır. Bunun en bariz örnekleri arasında, kırsal ya da kentlerde yaşayan insanların internet, televizyon yani sosyal medyadaki gelişmeler sonucunda günlük hayatı veya modayı çok hızlı takip edebildiklerini görmekteyiz.

Son yıllarda diplomatik ve uluslararası alanda birçok kaynaktan küreselleşme teriminin kullanıldığını görmekteyiz. Tam bir tanımlanmamasına rağmen bir birinden farklı anlamlara gelecek şekillerde de kullanılmaktadır. Örneğin uluslararasılık, evrenselleşme, modernizasyon, batılılaşma, neo-liberalizasyon gibi farklı terimler şeklinde kullanıldığını görebiliriz.

Günümüzde hayatımızın her anını çepçevre saran sanal ekranlarda, sürekli bir imaj akışına maruz kalmaktayız. Giyimden, yeme içmeye, çeşitli rol modeller dolayımında davranış biçimleri, ekranlardan yansıyan imge-fügürler aracılığıyla bireyi kuşatmış durumda. Bu durum, küreselleşme boyutunun hangi noktada olduğunu bize göstermektedir. İşte bu durumların sonucunda bir "Kültürel küreselleşme"den söz edebilmekteyiz. Bu aynı zamanda neo-liberalist politikalarla şekillenen küresel bir kültür hegemonyasının yerleşmesi anlamına gelir.

Küresel kültür politikaların yarattığı pazar, sonsuz bir çeşitliliği sahneliyormuş gibi görünür. Ancak burada temel bir çelişki söz konusudur. Bu görünürdeki farklılıklar rejimine aynı zamanda bir 'aynılaştırma rejimi' eşlik eder. Tabii ki bunun uzun bir tarihi vardır. Sanayi devriminden sonra

teknolojideki gelişmeler ile beraber hammadde arayışları için sömürelere doğru hareket süreci ve bununla beraber elde edilen ürününün elden çıkarılması gibi nedenler, ulaşım alanındaki gelişmeler gelişmiş ülkelerin ürettikleri malları, daha hızlı bir şekilde binlerce kilometre ötede bulunan ülkelere götürme imkanı yaratmıştır. Bundan kaynaklı gelişmiş ülkelerin sömürgeleştirdikleri ülkelere hakim kültürlerinin taşınmaları sonucunu ortaya çıkarmıştır.

Gelişmiş batılı ülkeler iletişim, ulaşım ve haberleşme alanındaki gelişmelerden kaynaklı baskın kültürlerini son yıllarda daha fazla çok uluslu şirketler ve Kültürel projeler aracılığıyla özellikle az gelişmiş ülkelere ihraç etme amacıyla olmuşlardır.

Avrupa'da bulunan bir çok fon kuruluşu ve üniversiteler, kültürel programlar çerçevesinde uluslararası bir çok proje yapmaktadır. Bu projeler; Afrika'da, Ortadoğu'da ya da her hangi bir üçüncü dünya ülkesinde gerçekleştirilmektedir. Bunu bir kültür diplomasisi şeklinde anlamak gerekiyor. Sanat ve kültür dolayımında yeni bir uluslararası ilişkisellik de denilebilir bu duruma. Bu noktada 2006 yılında benim de içinde yer aldığım ve Hollanda Sanat Akademisi'nin organize ettiği "Burası Dünyanın Merkezi" (Here as the Centre of the World) isimli projeden gerekli gördüğüm için söz etmek istiyorum. Altı farklı şehirde (Şam, Taypei, Diyarbakır, Beyrut, Enschede, Kartum) gerçekleşmişti bu proje. Bu şehirlerin ortak özelliği kültürel ve de politik olarak sorunlu şehirler olmasıydı. Bu proje ise transatlantik bir projeydi. Şimdi geriye dönüp bakınca bu proje, tam da şu ana kadar kuramsal olarak ortaya koymak istediklerimin tam bir pratik düzeyini ortaya koyuyordu. Bugün bunu bir Neo-liberal bir kültür çıkartması olarak ele alıyorum.

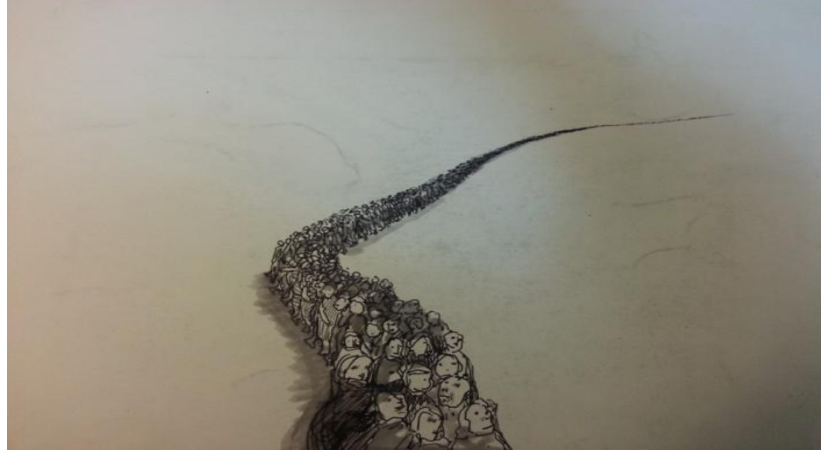


Resim1. Barış Seyitvan,“ Burası Khartum’un Merkezi ” Performans, 2006

Buraya kadar söz ettiklerimi bundan sonra bu tez/raporun ana konusu olan ‘göç’ olgusuyla birlikte devam ettireceğim. Nihayetinde ulusaşırı kültürel hareketlilik ‘yersiz yurtsuzluk’, ‘sanatta göçebelik’ gibi kavramları da çağdaş sanat kültürümüzde önemli kavramlar haline getirmiştir. Ama biz burada ‘göç’ olgusunu salt sanat alanındaki merkezi kavelere bir tavaf hareketi olarak ele almayacağız. Çünkü işin bir de karanlık yüzü olan kıyım, ölüm, savaş gerçekliğinden de söz etmeyi gerektiriyor.

Göç, daha iyi bir yaşam sürebilmek için çeşitli nedenlerden kaynaklı daha gelişmiş bir ülkeye veya bölgeye giden insanlar düşünülse de, baskı, açlık, yoksulluk ve savaş gibi nedenlerden kaynaklı da olabilmektedir. İnsanlar tarihten beri bireysel veya kitlesel olarak bir yerden başka bir yerlere çeşitli sebeplerden dolayı göç etmek zorunda kalmışlardır ve buna bağlı olarak da çeşitli durumlarla karşı karşıya kalmışlardır.

Nüfus hareketliliğinin çok yüksek olduğu günümüz modern toplumlarında bu değerlendirme ölçütlerinin esnekleştiği ve göç süreçlerini etkileyen değişkenlerin yeni göç türlerini ortaya çıkardığı gözlemlenmektedir. Dolayısıyla göçü bu ölçütler bağlamında sadece demografik bir süreç olarak ele almak yetersiz kalmaktadır.



Resim2. Osman Kader Ahmed “Göç” 35 X70 Cm, Karton Üzerine Akrilik, Tükenmez Kalem 2010.

Göker “Göç, Kimlik, Aidiyet” göç kavramını şu şekilde açıklar;

“Göçü İnsan Hareketliliği olarak değerlendirmek, göçün diğer bütün toplumsal etkenlerden yalıtılması anlamına gelir, bu sebeple göç sadece bir insani hareketliliği, bir yer değiştirme faaliyeti değildir. Göçün ortaya çıkmasında, gelişmesinde, devam etmesinde ve son bulmasında ekonomik, siyasi, coğrafi, demografik, psikolojik bir çok faktor etkilidir. Bu sebeple göç, bir hareket veya sosyal hareketlilik olarak değerlendirilse de sosyolojik açıdan göçü ilgi odağı haline getiren şey bu hareketlilik değil, hareketliliğe sebep olan bu karmaşık faktörler bütünü ve göçle birlikte yaşanan bireysel ve toplumsal değişimlerdir”²

Göker’in de söz ettiği gibi, göçü sadece insani hareketlilik ya da yer değiştirme olarak ele almak, durumu yeterince açıklayamadığı gibi eksik ve sorunlu da ortaya koymaktadır. Bu durum, son yıllarda Arap Baharı ile başlayıp ve Suriye’de devam eden savaş süreciyle ilişkili olarak örneklendirilebilir. Savaş süresince, Ortadoğu’da milyonlarca insan yerini yurdunu terketmek zorunda bırakıldı.

² GÖKER, G. (2015), Göç Kimlik Aidiyet: Kültürlerarası İletişim Açısından İsveçli Türkler sf.34, Literatürk Academia yayınları: Konya



**Resim3. Nursun Hızlan, “Kullanım Alanları “Tuval Üzerine Akrilik,
20x20cm, 2016.**

Çeşitlenen göç sebep ve süreçlerinin çeşitlenen sonuçlara yol açması, göçü bir nüfus hareketinden öte bir sosyo-kültürel değişim olgusu, ekonomik bir dönüştürücü ve dolayısıyla durağan olmayan politik bir kavram haline getirmiştir.

Bu konuda Kaygalak'ın belirttiği üzere; “(...) göçün sadece demografik bir hareket olarak ele alınması, bu nüfusun yer değiştirmesinin etkilediği ve etkilendiği ekonomik dinamiklerin gözden kaçırılmasına sebep olabilmektedir”.³

Özellikle 2017 yılının ilk dört ayında Orta Doğu'dan Avrupa'ya göç etmek zorunda kalan insanlar ile bizzat görüşme imkanım oldu.Yaşanan göçlerin sadece demografik bir sürecin olmadığı sosyal, kültürel ekonomik alanda gidilen ülkelerin yapısı üzerinde çok büyük etkilerin olduğunu söylemek gerekiyor.

³ KAYGALAK, S. (2009), Kentin Mültecileri: Neoliberalizm Koşullarında Zorunlu Göç ve Kentleşme. Ankara: Dipnot.

Özellikle Suriye’de yaşanan savaştan kaynaklı göç etmek zorunda kalanlar en yakın sınır komşularına ve dünyanın çeşitli bölgelerine doğru göç hareketleri olmuştur. Tabii ki sadece Suriye’den değil. Aynı zamanda Afrika kıtasından, İran, Afganistan, Türkiye gibi ülkelerden göçler olmaktadır. Bu göç hareketinin sonucunda bazı ülkelerde büyük sorunlar ortaya çıkmaktadır. Örneğin Almanya, Fransa ve İsveç’te çok sayıda milletten gelen insanların entegrasyon sorunu yaşadığını ve bunun sonucunda sosyolojik bazı sorunlar ile beraber kültürel değişimlerin ortaya çıkması söz konusu olmuştur.

Yine Göker’in kitabında belirttiği gibi;

Özellikle göç eden bireylerde ve göç alan toplumlarda göç neticesinde ortaya çıkan çok sayıda kültürel değişim vardır. Örneğin bugün dünyanın birçok ülkesinden göç alan bir kıta olarak Avrupa, artık çokkültürlü bir toplumsal yapıyı ifade etmektedir. Kültürlerin karşılaşması, kaynaşması, melez kültürlerin ortaya çıkması yoğun bir şekilde yaşanan göç süreçleriyle doğrudan doğruya bağlantılıdır. Bütün bu kültürel değişimler ise toplumsal yaşamda bazen iç içe geçmiş birçok kültürün ve bu kültürleri temsil eden toplumsal grupların ortaya çıkmasına neden olurken, çoğu zaman yalıtılmış, içine kapanmış, mekansal ve sembolik olarak dışlanmış, paralel toplumsal grupların oluşmasına neden olmaktadır. Bu durum çokkültürlü bir toplumda uzlaşmadan ziyade çatışmanın varlığını ortaya koymaktadır ve yeni ırkçılık, yabancı düşmanlığı, ayrımcılık gibi pek çok toplumsal sorunun ortaya çıkmasına neden olmaktadır.⁴

Bir çok Avrupa ülkesinde iş sektörlerinde çalışanların çoğu göç etmek zorunda kalan genç Orta Doğulu insanlardan oluşmaktadır. Zengin Orta Doğulu iş adamları Avrupa’da yatırımlarını yapmakta ve gittikleri Avrupa ülkelerinde hizmet sektörlerinde müthiş destekler sağlamaktadırlar. Tabii ki göçler ile beraber kozmopolit bir hal alan Avrupa’nın bir çok ülkesinde (bunu bir olumlama olarak alıyorum) sanatsal faaliyetlerin canlandığını da

⁴ GÖKER, G. (2015), Göç Kimlik Aidiyet: Kültürlerarası İletişim Açısından İsveçli Türkler sf.45, Literatürk Academia yayınları: Konya.

farkedebiliyoruz. Sonuç itibariyle yaşanan bu göç hareketiyle beraber göçmenlerin hem gittikleri ülkelere hem de kendi ülkelerine ekonomik sosyal ve kültürel anlamda katkı sağladıklarını söylemek mümkün.

1.2. Mültecilik Hakkında

Ekonomik nedenlerden kaynaklı daha iyi bir yaşam sürmek umuduyla kendi vatanından göç edenlere göçmen denilirken, yaşadığı coğrafyada baskı altında kalan, işkence gören ve ölüm tehlikesi olanlar. Buldukları coğrafyadan başka coğrafyalara yani ülkelere göç edenler için mülteci kavramı kullanılmaktadır. Mülteci kavramı bir çok kaynakta farklı tanımlanmasına rağmen İnsan Hakları Bildirgesinin 13. maddesinde ise şu ifade ile yer almaktadır, “Herkesin bir devletin toprakları üzerinde serbestçe dolaşma ve oturma hakkı vardır. Herkes, kendi ülkesi de dahil olmak üzere, herhangi bir ülkeden ayrılmak ve ülkesine yeniden dönmek hakkına sahiptir”

5

1951 Cenevre Sözleşmesi’ne göre ise, mülteci (refugee), kendi ülkesi dışında bulunan, ırkı, dini, tabiiyeti, belli bir toplumsal gruba mensubiyeti veya siyasi görüşü sebebiyle baskı görmekten haklı nedenlerle korku duyan ve ülkesinin korumasından yararlanamayan ya da yararlanmak istemeyen veya baskı korkusu nedeniyle oraya dönmek istemeyen kişi olarak tanımlanmaktadır. Mültecilik son yıllarda hep gündemde olan bir kavram olarak karşımızda durmaktadır. Başlıkta yer aldığı gibi Orta Doğu’dan on yıllardır göçler yaşanmakta ve bu göçlerin çoğu Türkiye üzerinden Avrupa’ya doğru olmaktadır. Bu bölümde özellikle Orta Doğu’dan Avrupa’ya göçlerin neden kaynaklandığını kısaca belirtmeye çalışacağım.

⁵ (İnsan Hakları Bildirgesi’nin 13. Maddesi).

1979 yılında yaşanan İran İslam devrimine muhalif olan kesimler için Türkiye adeta bir kaçış yolu olmuştur. Bu dönemde İran'dan Türkiye'ye; çoğunluğu Azeri ve Kürtler olmak üzere yaklaşık 1 milyon sığınmacı göç etmiştir ⁶ Orta Doğu merkezli göçler ise gerçek manasıyla 1979 İran devriminden sonra görülmeye başlanmıştır.⁷



Resim4. Akdeniz'den Avrupa'ya tekneler ile göç etmeye çalışan mültecilerden bir görünüş.

Özellikle Orta Doğu'nun bazı ülkelerinde (İran, Irak ve Suriye vb.) yaşanan savaş sürecinden kaynaklı milyonlarca insan bu toprakları terk edip Avrupa'ya doğru yol almıştır. Aynı zamanda 1980'de Türkiye'de yaşanan askeri darbe ve 90'lı yıllarda Türkiye'nin Güneyi'nde yaşanan yoğun çatışmalı süreçten kaynaklı milyonlarca insan yerinden yurdundan olmuş ve bunun sonucunda büyük mülteci sorunları ortaya çıkmıştır. Orta Doğu'nun bu üç ülkesinde yaşanan göçler ağırlıklı olarak Avrupa ülkelerine doğru olmuştur.

⁶ Buz, S. (2008) Türkiye sığınma sisteminin sosyal Boyutu, TBB Dergisi, 76, 120-130

⁷ İçduygu A., Erder, S. ve Gençkaya Ö. F. (2014) Türkiye'nin Uluslararası göç politikaları: 1923-2023. İstanbul: TUBİTAK&MİREKOÇ



Resim5. Bir başka mülteci botundan Avrupa'ya doğru yol alan insanlardan bir görüntü

Son beş yıldır Suriye ve Irak'ta yaşanan savaş sürecinde milyonlarca insanın göç etmek zorunda kalması, gayri resmi yollarla Avrupa'ya göçmek istemeleri. milyonlarca insanın Ege Denizi'nde, Bulgaristan, Yunanistan ve Macaristan sınırlarında hayat mücadelesi verdiklerine tanık olduk. Bu insanlardan kadın çocuk ve çoğu genç canlar yitirildi. İnsanların sadece bir umudu vardı o da kaçmak ve iyi bir hayat sürdürebilmektir. Bu hayatlar sadece sahte can yeleğinin sağlamlığına bağlıydı. Sadece denizde olmadı, sınırlarda ölüme terk edilen, araçlar içerisinde istiflenerek ölüme bırakılan, zorlu kış şartlarında sınırlarda bekleyenler gibi bir çok olaya şahid olduk. Denizleri ve sınırları aşabilenler vardıkları Avrupa ülkelerinde başka sorunlar ile karşı karşıya kalmışlardır. Nedir bu sorunlar? Bu sorunların başında barınma, yiyecek bulabilme ve en önemlisi faşizan yaklaşımlar bir kez daha bu insanların psikolojilerini bozmuştur.

Ölüm-kalım savaşı vermek zorunda kalan hep masum çocuklar, anneler ve mülteci durumuna düşen yaşlılar olmaktadır. Hiç kimsenin kendi toprağından ayrılmak istemediği ve kendi topraklarından zorla sökülüp ölüme doğru itilen bir yaşama doğru adım atan bu gibi insanlar, hiç tanımadıkları yeni ve dramatik bir yaşama doğru yürüyorlar. Bu yaşam ekseninde ve sürecinde sanatçıların bu gibi durumlara ve anlatılara bakış açıları çok manidar ve eleştirel olabilmektedir. En önemlisi de sanatçının bu anlatıları

kendi süzgecinden geçirerek ölümsüzleştirmeleri, tarihe görsellik babında çalışma, eser veya kanıt bırakmasıdır.

Tabii ki bahsettiğimiz bu sürecin içerisinde sanatçılar da yer almakta binlerce sanatçı göç edip gittikleri ülkelerde tutunmaya çalışmaktadırlar. Hatta bu yazımı yazarken bir habere denk geldim, Siirtli Kemanist Barış Yazgı'nın Çanakkale yakınlarında mülteci teknelerinin batması sonucu hayatını kaybettiğini öğrendim.



Resim6. Barış Yazgı, Siirt doğumlu. Keman çalan bir sanatçı. Kemanına sarılı bir şekilde Çanakkale yakınlarında mülteci teknelerinin batması sonucunda hayatını kaybeder. 2017

Barış Yazgı Avrupa'ya gitmek ve sanat eğitimi almak isteyen genç bir sanatçıydı. Denizin ortasında kemanına sarılı bir şekilde bulunması büyük bir dram olarak karşımıza çıkmaktadır. Barış'ta Midilli adasına doğru yola çıkan mülteciler arasındaydı. Bir umut peşinden yoksulluktan ve geleceksizlikten kaçmıştı. O da yaşadığı Orta Doğu coğrafyasından umudunu yitirmiş ve bu yüzden mülteci olamayı göze almıştı. Son bir kaç gündür basını bayağı meşgul eden “Yeni bir hayat için umut yolculuğuna çıkan genç kemancı Barış Yazgı, Midilli açıklarında batan teknede hayatını kaybetti. Belçika'ya gitmeye çalışan Siirtli Barış'ın cesedi keman kutusuna sarılmış halde bulundu...” diye haberlerde sıkça karşımıza çıktı. Gitmek istediği Belçika'ya

vize alamadığı için yollara düşen Barış Yazgı, boğulan diğer milyonlarca mülteciler gibi can verdi. Kim bilir ne umutlar ile yola çıkmıştı?

Yaşanan mülteci krizine son günlerde adını medyada sıklıkla duyduğumuz bir başkası dünyaca ünlü Çinli sanatçı ve aktivist Ai Wei Wei, mülteci krizine dikkat çekmek için çaba göstermektedir. Ai Wei Wei çalışmarında eliştirdiği Çin Hükümeti'nin baskısı altında kalıyor, gittiği her yerde sokakta, atölyesinde ve evinde izlenip daha sonra tutuklanıyor. 2011 yılında 81 gün cezaevinde kaldıktan sonra serbest bırakılıp pasaportuna el konuluyor.



Resim7. Ai Weiwei Midilli Adası Kıyısında Bir Mülteci Botunda Poz Veriyor.

Çin hükümeti vergi borcundan kendisini tutuklasa da kendisi tutuklanmasının siyasi bir karar olduğunu belirtmektedir. Pasaportunu tekrar geri alabilen Ai Wei Wei, Yunanistan'ın Midilli Adası'na giderek oradaki sivil toplum kuruluşları ve halk ile görüşerek bir atölye açacağı fikrini paylaşıyor ve bu atölyede mülteci krizi ile ilgili çalışmalar üreteceğini belirtiyor.



Resim8. Ai Weiwei'nin Berlin Konser Alanının sütunlarına bağladığı 14.000 can yeleği görseli.

Midilli'de gördüklerini sosyal medya hesabı üzerinden fotoğraflarla paylaşan Ai Wei Wei şöyle diyordu: “Pek çok insan dalgalarda hayatını kaybetti, bir anıta ihtiyacımız var. Bu her açıdan tarihi bir an. Bir sanatçı olarak bu duruma daha çok müdahil olmak, bu krizle ilişkili eserler üretmek ve yaşananlara dair bilinçlilik yaratmak istiyorum.”⁸ Ai Wei Wei'nin belirttiği gibi bir çok sanatçı dünyada ve Orta Doğu'da yaşananlara dikkat çekmek için çeşitli sanatsal aktivitelerle yaşananları dünya gündemine taşımaya çalıştı. Özellikle bu yaşanan kaostan kaynaklı kendi ülkelerinden göç etmek durumunda kalan sanatçılar gittikleri ülkelerde kültürel kimliklerini de taşımaktalar. Ai Weiwei bir görüşmesinde şunları belirtmektedir: “Bir sanatçı olarak insanlığın mücadelesiyle ilişki kurmam gerek, bu meseleleri asla sanatımdan ayrı tutmadım,” Ege Denizi'nde yaşanan insanlık dramının ülkeler arası politik çekişmelere alet edilmesi, bu coğrafyayı tam da ‘gösteri’nin kurulduğu yer haline getiriyor.⁹

Mülteci konusu ile ilgili çalışan bir başka sanatçı ise, İngiltere’de terk edilmiş bir spor merkezini geçici sergi alanına çeviren kimliğini açıklamayan sokak sanatçısı Banksy’dir. İngiltere’deki Weston-super-Mare sahil

⁸ (<http://www.e-skop.com/skopbulten/-ai-weiwei-midilli-adasinda-spekulasyon-botu>).

⁹ (<http://www.e-skop.com/skopbulten/-ai-weiwei-midilli-adasinda-spekulasyon-botu>).

kasabasında büyükler için bir eğlence parkı olarak düzenlenen ‘Dismaland’ adlı sergide eserler bolca toplum eleştirisi içeriyor. Banksy’nin “küçük çocuklara uygun olmayan aile eğlence parkı” diye tanımladığı parkta, dikkat çeken eserler arasında kalabalık mülteci botların yüzdüğü ve içerisinde ceset dolu bir gölet dikkat çekmektedir. Banksy’e ait olduğu düşünülen sergide en çok üzerinde konuşulacak iş olan mülteci teknesi insanlarda büyük rahatsızlık vererek, tektipleştirilen insanları bize göstermektedir.



Resim9. Banksy, “Mülteci Teknesi”, Yerleştirme, 2016

1.3. Çağdaş Sanatta Yersiz-Yurtsuzluk ve Göçebe Sanat

Guattari ve Deleuze göçebelik kavramından bahsederken farklı alternatif modeller önerirler. Bu öneriler akıllarda “düşünce” yi kavramsallaştırma çabaları vardır. Tabii ki bu da doğal olarak, 1968 yılında kavramsal sanat hareketi ve buna bağlı olarak yeni algılama biçimleriyle olan ilişkisidir. Bu sanatçıların edebi bakış açılarıyla “göçebe”lerin aidiyetleri-kimliklerini açıklamak konusunda mümkün olmadığını bizlere göstermektedir.

Yersiz yurtsuzlaşma kavramı Deleuze felsefesinin önemli kavramlarından bir tanesidir. Göçebelik kavramı ile de yakından ilişkilidir. Kuramsal anlamda Deleuze ve Guattari düşünceyi farklı yerlere sürükleyerek, yeni kavramlar yaratırlar; İkisi için de yanlış veya doğru düşünce biçimi yoktur sadece düşünceler vardır. Göçebelik durumu hareket yaratır. Sosyal, kültürel imgeler, politik olarak düşünceler ve pratikler buldukları yerlerinden edilerek dünyayı dolaşırlar. Bu tür durumlar yersiz yurtsuzlaşma olarak adlandırılır. Deleuze ve Guattari göçebeliği açıklarken;

Göçebe varoluş zorunlu olarak mekanda savaş makinasının koşulları gerçekleştirir. Göçebenin bir yurdu vardır, geleneksel bir yolu izler, bir noktadan başka bir noktaya gider, noktalan hiç unutmaz (su noktası, oturma, toplanma, vb. noktalar) . Ama sorun göçebe yaşamında sadece netice veya ilke olanıdır. İlk olarak, noktalar yolu belirlese bile, onları belirleyen yollara, yerleşiklerin tersine, bağlı kalırlar. Su noktası terkedilmek üzere vardır ve her nokta bir konak yeridir ve sadece konak yeri olarak vardır. Bir yol daima iki nokta arasındadır, öyleki, arasında olan tüm dayanağı eline geçirir ve tam bir yön-müş gibi bir özerklikten haz duyar. Göçebenin yaşamı bir intermezzodur.¹⁰

¹⁰ G. Deleuze&F. Guattari “Kapitalizm ve Şizofreni 1, Göçebibilimi incelemesi savaş makinası”, çev, Ali Akay, Bağlam Yayınları, 1990, sf.27

Bu noktada aşkınsal ve içkinsel'in kesiştiği noktanın "Hareket etme-Yer değiştirme-Göçebelik" olduğunu bizlere açık bir şekilde belirtir. Bazen tam yakaladığınızı düşündüğünüz fakat kaçıp gidenin orada olmadığını bize göçebelik olduğunu gösterir. Bazen göçebenin hareket halinde olması ya da yer değiştirmeyi başarabilmesi bize düşüncenin değerli olduğunu göstermektedir. Guattari ve Deleuze göre arzu devriminin göçebeler tarafından gerçekleştirileceğini belirtirler. Goodchild; "Ne zaman başkaldırma, ayaklanma, gerilla savaşı ya da devrim varsa, toplumsal varoluşun bir göçebe tarzı olur." der.¹¹

Dubuffet; "Düşünce, evden eve taşınma meraklısıdır, devingenlikle, hiç durmayan hareketle yaşar; onun için ikamet uzaması kadar zehirleyici hiçbir şey yoktur." der. Göçebe düşüncesini bulabilmek için öncelikle insanın bulunduğu yerden uzaklaşması ya da terketmesi gerekmektedir. Benjamin dediği gibi;" Hiçbir zaman telefi edemeyeceğimiz bir şey vardır, on beşimizdeyken evden kaçmamış olmak." Böyle bir eylemi gerçekleştirdiğimizde yeniden sanatın içine dahil olabilir ve bu süreçte sanat tarihini yeniden yazabilir ya da bunu yazma konusunda aday olabiliriz. Bu durumun aksi olması durumunda farklı diğer bölümler ya da disiplinler ile ilgili envanter tutulmalıdır.

Tomris Uyar'ın yazdığı günlüklerinde, "İnsan her yerde yersiz yurtsuz olabilir." Global hale gelen dünyamızda artık hareket kabiliyetinin çok kolay ve fazla olduğunu görebilmekteyiz. Bu durumda da çoğu bireylerin ya da sanatçıların artık göçebe yaşadığını tanıklık ettiğimiz bir çağda olduğumuzu görebilmekteyiz. Bu sadece ülkeden ülkeye değil yaşadığımız şehirler ya da metropollerde de göçebe hayat yaşamaktayız. Özellikle son dönemlerde tanıştığımız sanatçı arkadaşlarımızın daha minimalist yaşadığı ya da yaşamaya çalıştığını, her an göç edebileceğini düşünerek yaşamaktadırlar. Bir mülke sahip olmamak ya da daha az şeylere sahip olmak isteği, bir valiz,

¹¹ Goodchild, Philip; "Deleuze&Guattari- Arzu politikasına Giriş", çev. Rahmi Ögdül, Ayrıntı Yayınları, 2005, sf.273

çanta ile sırtımızda evimizi taşıma isteği hareket kabiliyetlerini artırmaktadır. Aslında bunun sebebi olarak entellektüel bir bakış açısı içerisinde duygusal olarak yaşayabileceğimiz bir yerin olmaması ya da bu yeri bulamamamızdır. Bu durum sanatçıların üretim sürecini etkilediğini de söyleyebiliriz. Bu anlamda en iyi örnek olarak verebileceğim Mella Jaarsman'ın “Zaman Eskiye Kadar” isimli çalışması dikkat çekmektedir.

Mella Jaarsma'nın “Zaman Eskiye Kadar” isimli çalışmasının anlatısı; Deniz kestanelerinden yapılmış bir barınak içerisinde, törensel bir şekilde kostümünüzü giyiyorsunuz ve bir anda sergi alanından soyutlanıyorsunuz. İçeride farklı akustiğe sahip ortamı hissedip iç sesinizi dinleyip aidiyeti sürgün olma durumunu sorgulama şansı elde ediyorsunuz. Çalışma/eser bir bakıma iç-dış diyalogu ve ait olma duygusunu sorgulamaktadır. Deleuze ve Guattari'nin psikanaliz eleştirileri ve psikanalizin Marxs'la sentezine doğru yaptıkları yeniden okumalarında öznelğin Odipus öncesi, onların çokça bilinen ifadesiyle yersiz yurtsuzlaştırılmış hali, sanatçının görünümü olarak düşünülebileceği gibi onun yaratıcılığının imkânlarına dair bir açıklama sunmaktadır.



Resim10. Mella Jaarsma, Zaman Eskiye Kadar, 2014.

Bazen yersiz-yurtsuzlaşma sürecini bireyin kendisi tarafından tercih ediliyorsa da bazen bu süreç zorunlu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu da sürgün durumu ile olabilmektedir.

“Sürgün en hüznü yazgılardan biridir. Modernlik öncesi dönemlerde sürgün iyice korkunç bir cezaydı; çünkü sadece aileden ve aşına mekânlardan uzakta amaçsızca dolaşmaktan öte bir şeydi, aynı zamanda kendini hiçbir zaman evinde hissetmeyen, etrafına hiç uyum sağlayamayan, geçmişe yatıştırılmaz bir acıyla, bugüne ve geleceğe ise buruklukla bakan biri, sürekli toplumdışı olan biri olmak anlamına da geliyordu. Sürgün fikri bir cüzzamlı, toplumsal ve ahlâki anlamda bir parya olmaktan duyulan korku ile bağlantılı olmuştur her zaman. Yirminci yüzyılda sürgün bazı bireylere (Roma'dan Karadeniz kıyısındaki ücra bir kasabaya sürülen büyük Latin şair Ovidius gibi) yönelik şiddetli, münhasır bir cezadan, çoğunlukla savaş, kıtlık ve hastalık gibi gayri şahsi güçlerin istenmeyen bir sonucu olarak bütün bir topluluğu ya da halkı etkileyen acımasız bir cezaya dönüşmüştür.”¹²

Bununla birlikte sürgün ve göç tarih boyunca sanatla üretici bir ilişki içinde olmuştur. Modern sanatı ve edebiyatı üreten katalizör görevi görmüştür. Neden: “bağımsız sanatçı ve entelektüel sahiden yaşayan şeylerin basmakalıplaştırılmasına ve sonuç olarak cansızlaştırılmasına karşı direnebilecek ve mücadele edebilecek donanıma sahip, sayıları gittikçe azalan birkaç kişiden biridir (...) klişe görüş ve düşünce batağının maskesini indirme, sürekli olarak bunların etkisini kırma kapasitesi gerekir.”¹³ “Göçün yarattığı aidiyetsizlik, basmakalıplaştırılma ve cansızlaştırılmaya, klişe ve kalıplaşmaya karşı direnebilecek acılı bir yol, hüznü bir yazgı, bir zorunluluk olarak karşımıza çıkmaktadır. Ütopya literatürünün ürünleri Thomas Mann gibi sürgünlerin zihnindeki kayıp yuvadan başka bir şey değildir.

Çağdaş sanatın göçebelikle ilişkisini tartışmak sanatın aidiyetle ilişkisini tartışmak anlamına da gelecektir. Dolayısıyla göç bir kopuş, bir çeşit rahatsızlık ve ağrı kaynağı olduğu kadar bir tür özgürleşme, arayış, yeniliğe açılma anlamında tartışmaya açıyor. Tarihte göçün, sürgünün sanatla ilişkisi

¹² Edward W. Said, *Entellektüel*, s.52, çev: Tuncay Birkan, Ayrıntı, 1995, İstanbul.

¹³ C. Wright Mills, *Power, Politics, and People: The Collected Essays of C. Wright Mills*, der. Irving Louis Horowitz (New York: Ballantine, 1963), s. 299.

macera, eğitim ve keşif edebiyatının içinde başlamış, ilk kez Nostos (Antik Yunan: Nóstos) türü ile ortaya çıkmıştır. Nostos deniz yoluyla eve dönen destansı kahramanı anlatan Yunan edebiyatında kullanılan bir temadır. Büyük kahramanlıklar içeren bu yolculuk genellikle kahramanı test eden pek çok tehlikeyi içerir. Geri dönüş sadece fiziksel olarak eve geri dönmek değil ayrıca belirli durumlarda evsizlik içinde de hayatı kurmak anlamına gelir. Kahraman aslında kendine dönmekte, kendini keşfetmektedir. Nostos teması, Homer'in eserlerinde en yüksek ürünü verir. Odisseus Truva Savaşı'nda mücadele sonrası eve geri dönmek için savaş veren bir kahramandır. Tüm yapıt yabancı hissettiği diyarlarda karşılaştığı zorlukları nasıl aştığını anlatır. Yine de sürgünün pathosu aslında eve dönmenin artık söz konusu olmamasından kaynaklanır. Her engel kahramanı yaratıcı çözümler üretmeye bir anlamıyla “sanatçı” olmaya zorlar ya da kahramanı bir sanatçı ya da entelektüel olarak geliştirir. Dolayısıyla sürgünde olmak, yabancı olmak, ait hissetmemek sanatçı ve entelektüel olmanın koşulu haline gelir. Tam da bu nedenle “tüm düşünürler göçmendir.” Bu sözü elbette sadece fiziksel değil fakat psikolojik bir kopuşu da işaret eder. Yeni düşünme, hissetme, yaşama biçimlerini keşfetmek üzere yuvadan kopmuş olan kişi felsefe ya da sanat üretebilir. Hristiyanlık kökenli bu sözün izi cennetten kovuluş Adem'in hikayesinden, Floransa'dan sürgün edilmiş Dante'nin İlahi Komedyasına kadar sürülebilir. Aynı tema Nietzsche'den Satre'a oradan Edward Said'e kadar batı felsefesinde süregelmiştir. Edward Said'e göre modern batı kültürü büyük ölçüde sürgünlerin, göçmenlerin, mültecilerin ürünüdür:

“Gerçek sürgün bir nihai kayıp durumuysa, bu kayıp neden bu denli kolayca modern kültürün güçlü, hatta zenginleştirici bir motifi haline gelmiştir? Bunun nedenlerinden biri, modern dönemin kendisini, manevi anlamda öksüz ve yabancılaşmış bir dönem olarak, endişe ve yalnız kalabalıklar çağı olarak düşünmeye alışmış olmamızdır. Nietzsche bize gelenekten rahatsızlık duymayı, Freud ise eviçi mahremiyetine baba-katli ve enestinin ürünü olan öfkeyi kamufle etmek için çekilmiş bir cila olarak bakmayı öğretmiştir. Modern batı kültürü büyük ölçüde sürgünlerin, göçmenlerin, mültecilerin ürünüdür. Amerikan akademik, entelektüel ve

estetik düşüncesi bugünkü haline faşizmden, komünizmden ve baskıya, muhalifleri kovmaya dayalı diğer rejimlerden kaçan mülteciler sayesinde gelmiştir. Einstein'ı ve onun bu yüzyılda yarattığı etkiyi düşünebiliriz. Bu mülteciler arasında Herbert Marcuse gibi siyasi düşünürler de vardı. Hatta eleştirmen George Steiner, bütün bir yirminci yüzyıl Batı edebiyatının, - başta Beckett, Nabokov, Pound olmak üzere- sürgünler tarafından ve sürgünler üzerine üretilen "ülkeler-ötesi" bir edebiyat olduğunu ve mülteci çağını simgelediğini ileri sürmüştü.”¹⁴

Said'in de alıntıladığı Steiner ise göç ve sanat üzerine şunları söyler: “Birçok insanı evsiz bırakmış olan yarı-barbar bir uygarlıkta sanat yaratanların kendilerinin de belli bir dilde yerleşmemiş, diller arasında gezen şairler olmaları duruma uygun görünüyor. Egzantrik, uzak, nostaljik, kasten zamansız olmaları...”¹⁵

Sanatçının “evi” olan bu uzak toprakları tasvir etmenin çok güç bir yanı vardır: “milliyetçilik gruplara dair bir şeyken, sürgün, doğduğu yerde konumlanmış bir organik grubun yokluğuna dair, grubun dışında yaşanan yalnızlığa dair bir şeydir. Milli gururdan, kolektif duygulardan ve grup ihtiraslarından dem vuran kuşatıcı ve tumturaklı dile düşmeksizin sürgünün getirdiği yalnızlık nasıl aşılır? Bir yanda sürgün, öte yandan milliyetçiliğin genellikle gözünü kan bürümüş iddiaları arasında kurtarmaya ve benimsemeye değer ne vardır? Milliyetçilikle sürgünün ikisine de içkin ortak bir özellikleri var mıdır? Paranoyanın birbiriyle çatışan iki ifade biçiminden mi ibarettirler?”¹⁶ İşte Said'in sorduğu bu sorular göçmen çağdaş sanat alanında üreten “yersiz yurtsuz” sanatçıların ürünlerinde farklı cevaplar bulur. Göçmenlik süreksiz ve güvensiz bir varlık durumudur. Bu nedenle köklerinden koparılmış insanlar parçalanmış hayatlarını anlatı formu içinde tekrar kurmaya yönelik acil bir ihtiyaçla hareket ederler. Bu ihtiyacın karşılanmasında sanatın gücü kaçınılmaz olarak ortaya çıkar.

¹⁴ Edward W. Said, *Kış Ruhu*, s.28,29, çev: Tuncay Birkan, Metis, 2006, İstanbul.

¹⁵ Edward W. Said, *Kış Ruhu*, s.29, çev: Tuncay Birkan, Metis, 2006, İstanbul.

¹⁶ Edward W. Said, *Kış Ruhu*, s.32, çev: Tuncay Birkan, Metis, 2006, İstanbul.

Benliği ‘yeniden- inşa’ etme durum-çabası, sürekli ertelenen mevcudiyet (Derrida) anlamında bir geri dönüş dramını, çağdaş sanat alanında görmek mümkündür. Bu durumu, Lübnan'a göç etmek zorunda kalmış Filistinli şair Mahmud Derviş ilk şiirlerinde ifade eder. Derviş ‘yurtsuzluk hissi’ni şöyle dile getirir.

Ana, canım ana,
bu satırları yazdığım ana,
hangi postacı getirecek sana bu mektubu?
Kara yolları kapalı,
hava yolları kapalı,
deniz yolları kapalı.
Ufuk gibi.

Anam, babam, kardaşlarım, dostlarım,
belki sağsınız,
belki ölü.
Belki nerde olduğunuz belli değil,
benim gibi.

insanın ne değeri olabilir,
evsiz barksız,
yersiz yurtsuz,
bayraksız,
ne değeri?¹⁷

Göçün temsil ettiği yoksunluklar, canlılıklar ve sınırları geçmek sömürgecilik sonrası dönemin sanatında büyük izleklerden biri olmuştur. Milliyetçilikle ve sürgün arasındaki bağa tam burada değinmek gerekir. “Milliyetçilik bir yere, bir halka, bir mirasa ait olmanın beyanıdır. Bir dil,

¹⁷ Mahmut Derviş, *Sürgünden Mektup*, Filistin Şiiri içinde, çev: A. Kadir - Afşar Timuçin, Yazko, 1982, İstanbul.

kültür ve âdet ortaklığı tarafından yaratılan yurdu onaylar; ve bunu yaparken sürgünün getirdiği harabiyeti kovar. (...) Milliyetçiliğin millet olarak inşa ettiği şeyin çevresinin hemen dışında, "biz"i yabancı olandan ayıran sınırdaki tehlikeli bir alan, yani ait- olmama alanı yer alır, ilk çağlarda insanların sürgün edildiği ve modern çağda da muazzam sayıda insanın mülteci ve yerinden edilmiş kişiler olarak dolanıp durduğu yer burasıdır işte.”¹⁸ Milliyetçilik ve sürgün arasındaki ilişki, sömürgecilik sonrası dönemde, ulusal kurtuluş mücadeleleri söz konusu olduğunda daha ilginç bir bağlama oturur. Halkların özgürlük mücadelelerinde eserleriyle iz bırakmış sanatçılar ve edebiyatçıların milliyetçiliğe yaklaşımları üzerine çokça yazılmış bir konudur. Said’in *Kültür ve Emperyalizm* (2016) yapıtında tespit ettiği gibi; Üçüncü Dünya bilgin ve aydınında, özellikle Batı’da sürgün, göçmen ya da sığınmacı olarak bulunanlarda genellikle bir muhalif nitelik vardır.

“Bu insanların emperyal bölünme boyunca edinilen deneyimleri bağlantılandırma, büyük metinleri yeniden değerlendirme, ve gerçekte bir eleştiri edebiyatı niteliğindeki üretim yönünde yaptığı çalışmalar, ulusçu bağımsızlığın gerçeklikleri lehine kurtuluşçu ideale ihanet eden yeniden dirilmiş ulusçulukların, despotizmlemlerin ve dar yürekli ideolojilerin seçtiği şeyler olamaz ve genellikle olmamıştır.”¹⁹

Dolayısıyla yurtsuz ve aslında evlerine gerçek anlamda hiçbir zaman dönemeyecek sanatçının milliyetçilikle gerilimli ve süreksiz ilişkisinin çağdaş sanat işleri üzerinden değerlendirilmesi üzerinde çalışılmayı hak eden bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Edward Said, *Kış Ruhu* adlı eserinde; sürgündeki sanatçılar üzerine yazarken onları şöyle tanımlar: Huzur ve sükunet sürgünlerin yapıtlarıyla bir arada düşünülecek en son şeylerdir. “Sürgündeki sanatçılar kesinlikle nahış davranan kimselerdir ve inatçılıkları en methedilen yapıtlarına bile sinsice girer (...) Floransa’dan sürgün edilmiş Dante gibi bir sürgünden başka kim,

¹⁸ Edward W. Said, *Kış Ruhu*, s.31-32, çev: Tuncay Birkan, Metis, 2006, İstanbul.

¹⁹ Edward W. Said, *Kültür ve Emperyalizm*, s.90, çev: Necmiye Alpay, Hil Yayınları, 2016, İstanbul.

sonsuzluğu eski hesapların görüldüğü bir yer olarak kullanırdı ki?²⁰” Bu anlamıyla sanatsal üretim alanı “eski hesapların görüldüğü bir yerdir.” Başka bir deyişle sürgünün huzursuz yuvasıdır. Bununla birlikte bu huzursuz yuvanın yeni toplumsal ilişkilerle ve görece aidiyet ilişkileriyle sarmalandığını da unutmamak gerekir. Çünkü sınırları aşıp yeni ortamlara uyum göstermeye çalışan sanatçılar her zaman öfkeli, ürkek ve mülksüz sığınmacılar değil; her yerde hazır ve nazır, ulusal sınırları kolayca aşan bütün bir kültür endüstrisi, küresel sanat kurumunun üretici adaylarıdır.

Göçmen sanatçıların gittikleri yerlerde kurdukları ya da dahil oldukları kültürel gruplaşmalar kültür tarihi içinde önemli odaklar oluşturmuştur. Küresel anlamda kültür ve sanata göçün getirdiği zenginlik bir kenara, bu tez için önemli olan göçmen sanatçının geliştirdiği aidiyet biçimleri üzerine çalışmaktır. Söz konusu gruplaşmalar küresel ya da bölgesel başarılarla dönüştüklerinde, göçmen sanatçı evine dönüş olmaz. Yine de sanatsal üretime etki edecek bir dönüşüm yaşanır mı? Ya da bu dönüşüm hangi yönde olur? Örneğin ortadoğulu bir sanatçının batı sanat alanında kabul edilmiş başarısı üretimini ne yönde etkiler. Bunlar ancak saha çalışmasında cevap bulabilecek sorulardır.

Edwar Said bu konuda, çalışmamız için ufuk açıcı bir örnek verir:

“Sözgelimi, Rushdie'nin yapıtına İngilizce edebiyat içinde önemli bir oluşumun bir parçası olarak malzeme ve başarı bakımından hayran olmakta haklıysak da, aynı zamanda hem tıkanıklığını hem de, estetik açıdan değer taşıyan bu kitabın tehdit edici, zora dayalı ya da derinden edebiyat ve düşünsellik karşıtı bir oluşumun parçası olabileceğini de kaydetmemiz gerekiyor. Rushdie, *Şeytan Ayetleri*'nin 1988 yılında yayımlanmasından önce de, denemeleri ve ilk romanları sayesinde İngilizler için sorunsal bir simaydı; İngiltere ve Hindistan'daki pek çok Hintli ve Pakistanlı için ise hem gurur duydukları bir yazar hem de göçmen haklarının önde gelen savunucularından biri ve emperyalizm özlemcilerinin sert bir

²⁰ Edward W. Said, *Kış Ruhu*, s.37, çev: Tuncay Birkan, Metis, 2006, İstanbul.

eleştirmeniydi. Fetva'dan sonra durumunda dramatik bir değişme oldu ve Rushdie eski hayranları tarafından aforoz edildi. Bir zamanlar neredeyse Hintli İslam aleminin temsilcilerinden olan biri, İslamcı fundamentalizmi kışkırtmış oluyor: Bu durum, sanat ile politikanın ısrarla birleştiğine ve birleşince patlayıcı olabildiğine tanıklık ediyor.”²¹

Dolayısıyla göçmen sanatçıların üretimlerinin siyasal ve kültürel etkilerinin farklı coğrafyalarda ve ölçeklerde değerlendirilmesi gerekmektedir. Bu ürünler sadece yeni yerleşilen mekanlarda değil, terk edilmek zorunda kalınmış coğrafyalarda da etki yaratır. Bu etkiler arasında karşıtlıklar olması da mümkündür.

Göçmen sanatçıların üretimlerinin siyasal ve kültürel etkileri tartışmasını derinleştirmek için, İkinci Dünya Savaşı sırasında Amerika Birleşik Devletleri'nin oynadığı rolün sanatçı ve entelektüeller tarafından nasıl yorumlandığını tartışan Edwar Said'e başvurmak kaçınılmazdır. Çünkü bu tarihsel bağlam, bugün Avrupa'da yerleşmiş göçmen çağdaş sanatçılar üzerine yapılacak çalışma için önemli bir tartışma aksı açar. Said'in *Entelektüel* başlıklı kitabında hatırlattığı gibi ikinci Dünya Savaşı sırasında Amerika Birleşik Devletleri kurtarıcı rolü oynamış, batı faşizminden yeni batı *imperiumunun metropolisine* kaçan bilim adamları, sanatçılar ve akademisyenlerden oluşan bir kuşağın sığınağı olmuştu. Seçkin akademisyenlerden oluşan büyük bir grup Amerika'ya gitmiş, bunların bir kısmı yeni Amerikalılar olarak Soğuk Savaş listelerine girmişlerdi. Yenilerde ortaya çıktığı üzere, bu büyük haçlı seferi savaştan sonra öyle abartılı bir hal almış ki toplum bilimleri alanında önemli yerlere gelmiş Amerikalı entelektüeller eski Nazileri sırf antikomünist oldukları için üniversitelere alabilmişlerdi.”²² Edwar Said bu tarihsel bağlamda, egemen iktidar yapısı içinde net bir tavır almadan, sadece kendini kurtarmak için pozisyon edinen entelektüelin sorumluluğu üzerine tartışır. Aynı tartışma bugün Avrupa'nın kurtarıcılığına sığınmış örneğin Orta Doğulu bir çağdaş sanatçının politik

²¹ Edward W. Said, *Kültür ve Emperyalizm*, s.385, çev: Necmiye Alpay, Hil Yayınları, 2016, İstanbul.

²² Edward W. Said, *Entelektüel*, s.57, çev: Tuncay Birkan, çev: Tuncay Birkan, Ayrıntı, 1995, İstanbul.

pozisyonunu değerlendirmemiz açısından da önemlidir. ‘‘Srgnlğ yüzünden uyum gösteremeyen, daha doğrusu göstermeyen, bunun yerine çoğunluğun dışında kalmayı, iktidarda yer edinmemeyi, onunla işbirliği yapmayıp direnmeyi tercih eden entelektüel’’²³ ve sanatçılar olduğu gibi egemen iktidar yapısı içinde yer edinen sanatçıların var olduğu da unutulmamalıdır. Bu ‘‘yer edinme’’ kurumsal, ekonomik ilişkilerde gözlemlenebileceği gibi sanatsal ifade biçimlerinde de aranabilir. Elbette burada gelinen noktalardan biri ‘‘merkez’’ sorunudur. Göçmen sanatçı, geldiği yerde (oğunlukla Avrupa ve Kuzey Amerika’da) kültürün ve uygarlığın merkezinin yeniden tanımlanması sorununa nasıl eklenmektedir? Bu çalışmanın odaklandığı sanatçılar İslami Arap dünyası ile Batı arasındaki büyük uçuruma göre nasıl konum almışlardır? Bugün savaş ve kanla, vahşet ve adaletsizlikle anılan topraklar hakkında nasıl bir imge dünyası üretmektedir?

David Barsamian Said’le yaptığı görüşmede şunları söyler:

‘‘Irak’ın bütün Arap dünyasının, daha doğrusu Müslüman uygarlığının kültürel merkezi olmasının üzerinde hiç durulmaması benim ziyadesiyle aklıma kurcalayan bir mesele. Irak, kökeni binlerce yıl geçmişe, Sümerlere, Asurilere ve Babil’e değin uzanan ve hiç kesintisiz bugüne dek gelen bir uygarlığın toprağı. Oysa şimdi her şeyin -sizin de işaret ettiğiniz doğrultuda- bir ‘Sodom’ sözcüğüne indirgendiğini görüyorsunuz. Unutmayın ki Irak, Arap uygarlığının doruk noktasını oluşturan Abbasi halifeliğinin merkeziydi. Irak bugün Arap kültürü açısından hl can alıcı önemdedir. Bir deyişe göre, Mısırlılar yazarlar, Lübnanlılar basarlar, Iraklılar okurlar (...) Zaten bu da bir tarafta İslami Arap dünyası ile, öbür tarafta Batı arasındaki büyük uçurumlardan birisini teşkil eder.’’²⁴

Bölümü Said’din şu ifadelerle bitirmek gerekiyor;

²³ Edward W. Said, *Entelektüel*, s.57, ev: Tuncay Birkan, ev: Tuncay Birkan, Ayrıntı, 1995, İstanbul.

²⁴ Edward W. Said, *Kültür ve Direniş* - David Barsamian’la Konuşmalar, s.192, ev: Osman Akınhay, Agora,2009, İstanbul.

Göçebe sanatçı için hayatın, taşların yerli yerine oturduğu, hesaplanmış profesyonel bir kariyer dediğimiz şeyle uzaktan yakından hiçbir benzerliği yoktur. Göçebe sanatçının hüznü ama canlı kaderi bitimsiz bir kendini keşfetme sürecidir. Onun entelektüel'e yüklediği anlamı biz sanatçı için devralacak olursak; sanatçı için sürgünde olmak bir üretim biçimidir. "Çizilmiş yollardan gitmenin oluşturduğu bildik bir hayat yaşamaktan kurtulmak demektir. Sürgün her zaman bir marjinal olacağınız ve önceden belirlenmiş bir yolu izleyemediğiniz için bir entelektüel olarak yaptığımız her şeyi kendi kendinize yapmanız gerektiği anlamına gelir. Bu yazgıyı bir mahrumiyet, hayıflanılacak bir şey olarak değil de bir tür özgürlük; her şeyi önünüze koyduğunuz belli bir amaç tarafından belirlenen, kendi kendinize oluşturduğunuz bir modele göre yaptığınız, hangi konu ilginizi çekiyorsa onunla uğraştığınız bir keşif süreci olarak yaşayabilerseniz eşi benzeri olmayan bir haz alırsınız.²⁵"

1.4. Çağdaş Sanatçı Mülteci Mi Yoksa Göçebe Sanatçı Mı?

20 yüzyılın ilk yarısından itibaren çağdaş sanatın temellerinin atıldığını, çağdaş sanat ile beraber bazı kavramlarda değişiklik yaşandığını söyleyebiliriz. Nedir bu kavramlar? Sanatçının üretimi, sanatçının kendisi ve sanat eserini takip eden yani izleyiciler kısmında değişiklikler olmuştur. Belli noktalarda estetik kaygılar artık bir tarafa bırakılarak yeni medyumlar ile eserlerin üretimi yaygınlaşmaya başlar.

Özellikle üretilen çalışmalar bazen performans, bazen video, yerleştirme ya da hazır nesne olarak karşımıza çıkmaya başlamıştır. Bu süreçte sanatçının artık belli var olan kuralların dışına çıktığını artık bireysel düşünceler çerçevesinde üretimlerine başladıklarını görebilmekteyiz. Bu

²⁵ Edward W. Said, *Entelektüel*, s.65, çev: Tuncay Birkan, çev: Tuncay Birkan, Ayrıntı, 1995, İstanbul.

durum çağdaş sanat anlamında üretilen çalışmaların bazen anlaşılmasına da neden olabilmektedir. Whitham ve Pooke çağdaş sanat eserlerinin anlaşılması boyutunda şu ifadeleri kullanmaktadırlar; “Bir zamanlar neyin sanat olduğuna (örneğin bir resim veya heykel ve neyin olmadığına – bir buzdolabı) dair belirgin bir ayırım vardı. Çağdaş sanatta ise durum tam olarak böyle değildir.”²⁶ Çağdaş sanatçılar bu dönem ile beraber daha çok toplumsal duyarlılıklarını ön planda tutarak üretimlerini, izleyiciyi şaşkına dönüştürecek farklı şekilde çabalamışlardır. Çağdaş sanat tartışılırken sadece bellibir sınıfa yönelik olduğu ya da belli bir sınıfın takip ettiği konusu hep karşımıza çıkmıştır. Medina ;

“Çağdaş sanat” aristokratik bir popülizm biçimidir; aşırı incelikle en üst düzeyde basitliğin birbirine girdiği diyalojik bir yapıdır; sınıfsal, etnik ve ideolojik yakınlıkları türlü türlü olduğundan başka şartlarda pekâlâ birbirinden ayrı da düşebilecek envai çeşit insanı sanatsal yapılarda birbirlerini “koklamaya” sevk eder.²⁷

Tabi her ne kadar çağdaş sanatın başlangıcını 20. Yüzyılın ilk yarısı olarak belirtsek de bu durum yine de tartışmalı bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Medina Çağdaş Sanatın başlangıç sürecini şu sözler ile ifade etmektedir;

Los Angeles'teki MOCA 1940 “sonrası”nda yapılan işleri dikkate almaktadır, Londra'daki Tate Modern'de bulunan çağdaş parçaların hepsi 1965'den sonra yapılmıştır. Kristine Stiles ve Peter Selz'in Theories and Documents of Contemporary Art'ın başlangıç noktası ise 1945'dir. Başka bağlamlarda, farklı ülkelerde çağdaşlığın ufku daha da daralmış ve 1990'ların başlarında ortaya çıkan bir anlayış olarak tanımlanır ve postkolonyal tartışmanın yükselişi, modernizm anlatısı üzerindeki Avrupa-Amerika tekelinin kırılması veya Soğuk Savaşın son bulmasıyla

²⁶ Whitham, G. & Pooke, G. (2010). Çağdaş sanatı anlamak (T. Göbekçin, Çev.). İstanbul: Optimist.

²⁷ Medina, C. (2013). Çağdaş Sanat: 11 tez. Ali Artun & Nursu Özge (Ed.) Çağdaş Sanat nedir? Modernlik sonrasında sanat içinde (s.7-17). İstanbul: İletişim.

ilişkilendirilir. Her halükarda, “çağdaş sanat” bir “sonrası”nın birden çok anlamına dayanıyor gibi görünmektedir.²⁸

Çağdaş sanatın tanımı ve tarihsel sürecinden bahsettikten sonra günümüzde sıkça karşı karşıya kaldığımız sorulardan olan çağdaş sanatçı mülteci mi yoksa göçebe sanatçı mı? sorusu hep beynimizi kurcalamaktadır. Günümüzün en büyük sorunların başında gelen mültecilik sorunu büyük trajedilere neden olmaktadır. Hemen hemen hergün ege kıyılarında Suriye’den, Irak’tan, Mısır’dan, Afganistan’dan ya da Afrikanın herhangi bir ülkesinden yollara düşen insanlar daha iyi yaşam uğruna girdikleri yollarda canlarını yitirmekte olduğunu belirtmiştik. Neden peki bu göçler? Bunun en büyük nedeni uygar bir toplumda yaşama isteğidir. Dünya’da belki de hiç olmadığı kadar bu yüzyılda göçlerle karşı karşıya kalıyoruz. Bu da büyük bir “Vatansız” diye tabir edebileceğimiz bir kitle ortaya çıkarmaktadır.

Göç edenler arasında hiç kuşkusuz sanatçılar, öğretmenler, doktorlar vb. iş gücünde kendi ülkelerinde çalışmış insanlar yer almaktadır. Ülkelerinin içinde bulunduğu kaos özellikle sanatçıları etkilemektedir. Hep göz önünde olan bu kesim ülkelerindeki despot ya da baskıcı rejimlerden kaçmak durumunda kalıyorlar. Gittikleri ülkelerde de yaşamış oldukları zorluklar ya da kendi ülkelerinde yaşamış oldukları politik sorunları sanat yoluyla ifade etmektedirler. Bu ya bir film ile, ya bir resim ile, ya da bir performans ile ortaya çıkmaktadır. Tabii ki sadece göç eden sanatçılar ya da bu alan ile uğraşanlar göç temalı işler üretmiyorlar. Aynı zamanda göç ettikleri ülkelerin sanatçıları da bunlardan etkilenerek işler üretmektedirler. Bu bağlamda sanatçılar da sanatın anlatı ve sosyolojik analizleri ile bu konuyu irdelemeye ve ürünlerinde yansıtmaya çalışmaktadırlar. Gönülal, göç olgusunun sanat üzerine etkisinden bahsederken şunları ifade etmektedir;

“Sanat ve göç insan varlığının yaşamsal süreci içerisinde sürekli var olan olgulardır. Göç olgusu temelinde sosyal bir hareket olmasına karşın

²⁸ Medina, C. (2013). Çağdaş Sanat: 11tez. Ali Artun & Nursu Özge (Ed.) Çağdaş Sanat nedir? Modernlik sonrasında sanat içinde (s.7-17). İstanbul: İletişim.

ekonomik yaşamdan kültüre kadar yaşamın her yönünü etkileyen temel değişim aracıdır. Sanat olgusu ise insan varlığının öznel bir tavrı olmasına karşın, o öznel tavrın oluşmasında toplumsal yapının etkisi reddedilemez bir gerçekliktir. Dolayısıyla toplum yapısının biçimlenmesinde etkisi olan göç olgusunun doğrudan ya da dolaylı olarak sanat olgusu üzerinde etkisi söz konusudur.”²⁹

İnsanların çoğu yaşadıkları çeşitli sebeplerden kaynaklı buldukları yerlerden göç etmek zorunda kalmışlardır. Göç etmek zorunda kalan insanlar göç ettikleri yer ve daha önce yaşamış oldukları yer arasında sıkışıp kalmışlardır. Aynı zamanda toplumsal bazı gruplara bağlılıkları, ırkı, dini, bağlı olduğu siyasi parti ve siyasi görüşü nedeniyle yaşadığı şehirden göç edince tamamiyle göç ettiği yerden ilişkisini koparamamaktadır. Bu durumda da yeni gittiği yerde bir mülteci olarak yaşamak zorunda kalıyorlar.

Bahsettiğimiz bu durum iltica, göç, mülteci, sürgün ya da sığınmacı olarak adlandırılabilir. 1980 sonrasında siyasi görüşleri nedeniyle Orta Doğu’dan dünyanın çeşitli noktalarına göç edilmiştir. Tabii ki bu süreçte özellikle Türkiye’de yaşanan askeri darbelerden sonrada sanatçıların (özellikle müzisyenlerin) göç ettiklerini görebilmekteyiz. 1980 sonrası sadece Türkiye’den yüzbin’e yakın insan siyasi mülteci olarak buldukları şehirlerden göç etmek zorunda kalarak mülteci durumuna düşmüşlerdir.

Özellikle 1980 sonrası Orta Doğudan göç etmek zorunda kalan ve batıda farklı ülkelerde yaşayan veya yaşamak zorunda kalan sanatçıların çoğu kendi ülkelerinde politik sebeplerden kaynaklı ayrılmak durumunda kalınca gittikleri ülkelerde mülteci konumunda yaşamak zorunda kalmışlardır

Küreselleşme ile beraber değişen ve dönüşen dünyamızda bilgiye ulaşma konusunda sanatçılar artık göç etmeğe başlamışlardır. Sadece bir

²⁹ Gönülal, Ö. (2007, 2 Aralık). Sanat Kavramı ile iç Göç İlişkisi Üzerine Düşünceler. Erişim Tarihi: 04 Mayıs 2016, <http://www.sanatteorisi.com/sanatteorisi.asp?sayfa – Makaleler&içerik-Goster&id-2695>

yerde yetinmek istemeyip cv'lerinde sanatçı; İstanbul, Amsterdam ve Berlinde yaşıyor vb. gibi söylemler olmaya başladı. Tabii ki bu süreç sanatçıları olumlu yönde etkilerken olumsuz durumlarda yaşanabilmektedir. Özellikle Orta Doğu'nun bazı ülkelerinden gelen (İran, Irak, Suriye gibi.) sanatçıların birçoğu yaşadıkları ülkelerde mülteci konumunda yaşamaktadırlar. İki yıl önce İstanbul ve Viyana'da küratörlüğünü yaptığım yeryüzünün sınırları sergisinde -ki bu sergi hakkında detaylı olarak ilerleyen bölümlerde bahsedeceğim- sanatçıların bir çoğu mülteci olarak Avrupa'da yaşamak zorunda kalan insanlardı. Görüştüğümüz sanatçıların çoğu kendi ülkelerindeki soykırımlar, yaşanan savaşlar gibi nedenlerle ayrılmak zorunda kalan sanatçılarıydı. Bunlar “mülteci” konumunda yaşayan sanatçılar aynı zamanda.

Bu durumun dışında kendi ülkelerinden ekonomik nedenler ve refah düzeyi gibi diğer sebeplerden kaynaklı göç eden sanatçılar da olmuştur. Bu durumda aslında çağdaş sanatçı, bazı durumlarda hem mülteci olabiliyorken farklı bir durumda ise göçmen olabilmektedir.

Francesco Albano 2010 yılından beri İstanbul'da yaşayan bir sanatçı olarak örnek verilebilir. Francesco Albano'nun “Bir Ada Hayali” sergisi yukarıda kısaca değinilen çağdaş sanatın “kolaycı” yordamlarına kapılmayan işler sergilemiştir. Sürekli hareket halindeyken yaptığı çalışmalardan oluşmakta. Albano'nun erimiş, plastikten kemikler, yıpranmış omurgalı kayığı tam da söylenmeyen, pozlandırılmayan bir trajediyi anlatıyor. Kendi içinde girdap yaratan lastik botlar gibi. Dikilmiş figürler bir şey söylemiyor. Sadece duyumsatıyor. Sergide bulunan eserlerden bir tanesi olan ve malzeme olarak plastik ve kum kullanılan bu parçada aslında sergisinin ana fikrini yansıttığını düşünen Albano, bir adayı anımsatan bu çalışması aynı zamanda sürekli hareket etmek zorunda kalan mülteciler ve ait oldukları hayattan kaçışını simgeleyen bir çalışma olarak ön plana çıkıyor.



Resim11. Francesco Albano'nun Sergisinden, Bir Ada Hayali, Enstalasyon.

Théodore Géricault'nun "*Medusa'nın Salı*" resmindeki "gergin" sessizlik gibi. Albano'nun işlerini yıkıcı yapan tam da "kavramsallaştırılmayan", malzemeyle duyumsayabileceğimiz bir "belirsizlik" aynı zamanda. Oysa sergiyi dolaştığımızda kafamızda yıkıcı kavramlarla ayrılmaya hazır gibiyizdir. Ama bunun hiç bir önemi yoktur. Çünkü sahile vuran cesetler gibi bizden fikir talep etmiyorlar.³⁰



Resim12. Theodore Gericault, Medusa'nın Salı, 4,91x7,16 Cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1818-1819.

³⁰ <http://sanatonline.net/guncel-sanat/welcome-multeci>

Sonuç bağlamında Şunu syolemimiz mümkün görülmektedir: Çağdaş sanatçı aslında hem mülteci hem de gebedir; daha doğrusu olmak zorunda bırakılmıştır. Çünkü 21. Yüzyıl kapital-egemen küresel politik sistemlerin ve toplum mühendislerinin sanatçıyı ge zorlamaya ve istemediği halde dramatik ve siyasi malzemeyi, ürünü, işi... kendisini bir bakıma hazır nesne olarak sunmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. Savaş Bölgelerinde Sanat Yapmak: Ölüm-Kalım-Travma

“Sanat, şiddeti ortadan kaldırmalıdır, yalnız o yapabilir bunu.” Tolstoy

Son yıllarda Orta Doğu’da savaş çılgınlığının yoğun bir şekilde görüldüğünü, binlerce insanın hayatını kaybettiğini, bir o kadarın annesini, babasını ya da çocuğunu kaybettiğini, milyonlarca insanın mülteci olduğu, yıkımların ve trajedilerin had safhada olduğunu, zenginlerin yoksul insanların topraklarını paylaşmak için giriştiği savaş ve bu yaşananlar ile beraber bu travmadan yani savaştan sanat çıkarmaya çalışan, sanatla savaşanların varlığını biliyoruz.

İnsanlık tarihinde kırılmalara sebep olan çeşitli durumların yaşandığını, bunların ölüm-kalım, travmalar yarattıklarını görmekteyiz. Bir yandan sanat tarihi diğer yandan toplumsal tarih sanatçılar üzerinde derin etkiler bırakmaktadır. Özellikle sanatçıların geçmişte ve de günümüze savaşlara karşı olan tutumları, kendi üretimleri ile yaşanan dönem arasında kurdukları iletişim oldukça önem taşımaktadır. Yaşanan bu savaşlar sürecinde özellikle sanat tarihinin toplumsal travma ve bunun gibi bir çok olaya karşı duyarsız kalmadığını bizlere göstermektedir. Sanatçıların çoğu bu travmalardan kaynaklı yaşanan dönemin ötesine geçmiş ve bu travmaları bir olgu olarak ortaya koymaya çalışmışlardır. Yakın zamanda yaşadığım coğrafyada yaşanan şiddetli savaş sürecinde bir çok sanatçının üretimlerinin bu doğrultuda olduğunu görebilmekteyiz.

Avrupa, Yugoslavya, Balkanlar ve Orta Doğu’da bu bahsettiğimiz savaş süreci içinde eserlerin ortaya çıkardıkları bir gerçektir. Özellikle Avrupalı iki sanatçı Picasso’nun *Guernica*’sı ve Goya’nın *3 Mayıs Katliamı*

isimli resimleri sanat tarihinde çok fazla işlenmektedir. Orta Doğu’da yaşanan savaş sürecinden sonra Banksy, Sara Roncero-Menendez, Ai Weiwei yaşanan savaştan etkilenen kentler ve insanları konu alan üretimler gerçekleştirmişlerdir. Bu noktada sanatçıların her biri yaşanan bu savaş ve insanî olmayan durumlara karşı, aynı zamanda yaşanan sömürülere karşı yaptığı üretimler ile karşı duran birer savaşçılardır. Karel Kosik’in söylemiyle (...) Bir sanat eseri tüm bir dünyayı ancak onu oluşturduğu ölçüde ifade eder. Gerçekliğin hakikatini açığa vurduğu ölçüde, gerçeklik insana seslenir.³¹ Bu yüzden sanatı içinde bulunduğu toplumun sosyo-politik ve ekonomik değerlerinin dışında düşünmemek gerekmektedir. Sanatçının bu durumları göz ardı etmeden üretim sürecinde olmasını Andre Malraux’ın;

Şüphesiz “ölüme direnen bir yaratıcılık” olarak ifade ettiği sanatın genel anlamda bir savaşta var olmuş, var olan ve var olabilecek her şeyin tanığı bu tanıklığı aktarabilecek en önemli yansımasıdır. Bu misyonu da her sanatçı aslında birer barış savaşçısıdır. Bir sanatçı için zor olan ise savaşı anlatmak değil, eserleriyle yaşananların unutulmasının, tüketilmesinin ve kanıksanmasının önüne geçebilmektir.³²

Sanatçının savaşa karşı en önemli eylemi geçmişte, bugünde, elbette gelecekte de eli kanlı zalimler kadar, onlara karşı direnen, güzelliğe kanat çırpan insanların olduğunu bilmek ve bunu eserlerinde toplumlara aktarmaktır. Çünkü sanat, yaşanan onca acı ve yıkımlara karşı mücadele veren; mücadele vermekle kalmayıp bir çok güzel şeyin önünü açan bir dinamiktir. Bu bağlamda sanatçı ve bu konu eksenli örnekler verirsek; *“Savaş istiyoruz!” En önce vuruldu bunu yazan* (Bertolt Brecht).

Özellikle batı sanatında ele alacağımız sanatçıların başında Francisco de Goya gelmektedir. (1746-1828) Goya kendi döneminde modern ve geleneksel sanat anlayışı arasında kalmıştı. Aynı zamanda sanatçı saray ressamlığı yaparak kral ve ailesinin portrelerini yapmıştır. Bir dönem bahsettiğimiz gibi kraliyet ailesine bağlı çalışsa da daha sonra etrafında

³¹ Kosik, Karel (2015). Somutun Diyalektiği. Çev.Ezgi Kaya, İstanbul: Yordam Kitap

³² <https://www.evrensel.net/haber/258451/savasa-sanatla-direnmek>

yaşanan toplumsal olaylara ve duruma karşı kayıtsız kalmamıştır. Bu bağlamda Clark şunları ifade etmektedir: “Aynı zamanda, işverenlerin baskıcı ve yozlaşmış politikalarını eleştiren liberal bir entellektüel olan Goya, kişisel olarak iktidarın suistimalini ve savaş vahşetini eleştiren grafik eserler yapmıştır”³³ ciddi bir kırılma Goya’nın “3 Mayıs” isimli yapıtını yapmasıyla olmuştur. İspanyol resim sanatında da başyapıt olarak kabul edilen bu resim İspanya’da büyük bir iç savaşın yaşanması sonrasında direnişçilerin yani halkın kral yandaşlarını zorlaması sonucunda kral Fransa’dan yardım talebinde bulunur. Fransız askerlerinin halka müdahalesi sırasında bir Fransız askerinin ölmesi sonucunda Fransız kanı aktı gerekçesi ile, halka karşı büyük bir kırım başlar. Goya, cumhuriyetçi biri olarak Fransa’nın, Monarşi ile yönetilen İspanya’nın ihtiyaç duyduğu reformları başlatacaklarını düşünmüştü. Ancak bu durum büyük bir hüsrana dönüştü. Fransız askerleri masum İspanyol halkını öldürmeye başlamasıyla ülke büyük bir kaosa girer. İspanya hem iç çatışmaları durdurmaya çalışıyor hem de Fransızlara karşı savaşmak zorunda kalıyordu. Cumhuriyetçiler de yaşanan bu duruma karşı sessiz kalmayıp Napolyon’un askerlerine karşı direnmeye başlar ve Fransa ciddi bir halk hareketi ile karşı karşıya kalır. İspanyol askerleri ciddi bir gerilla savaşına girer ve uzun ve kanlı bir dönem yaşanır.

Francisco Goya’nın “3 Mayıs 1808” isimli bu çalışma bize savaşın korkunç yönünü göstermektedir. 19. yüzyılda batı sanatındaki en güçlü resimlerden biri olarak gösterilen bu resim savaşın ya da işgalin en büyük kaydı olarak gösterilmektedir. Yapılan bu resim ile İspanya’da yaşanan bu savaşın bir kaydı niteliğini de taşımaktadır. 268x347 cm. olan bu çalışma savaşın yok edici yanını bizlere göstermektedir. Tabloda ölüm, şiddet, ölüm korkusu, vahşet bize gösterilmiştir.

³³ CLARK, Toby. 2004, Sanat ve Propaganda, Sf. 15. Ayrıntı Yay.



Resim13. Francisco de Goya, “3 Mayıs 1808”, Tuval üzerine yağlı boya, 268 x 347 cm, 1814

Resimde Fransız askerlerin ayaklanan İspanyol yurtseverlerin kurşuna dizildiğini göstermektedir bizlere. Bu resim gerçek bir olaydan aktarılmış ve Goya bu resim ile beraber kendi yaşadığı döneme tanıklık etmiştir. Resimde ölen, öldürülmeyi bekleyen insanların yanısıra ellerini iki yana açıp sanki bu vahşete son verin dercesine dimdik duran bir figur görmekteyiz. Resimdeki ışık özellikle bu figure üzerinde vahşetin ve şiddetin ne derece büyük olduğunu bizlere yansıtılmıştır. Bazı kaynaklarda elini iki yana açan merkezdeki figürün rahip olduğu söylenmektedir. Resimde kullanılan renklerde (sarı, kahvrenge, kırmızı, yeşil, siyah) bize resimdeki gerilimi ve bu kurşuna diziliş sahnesinin akşam yapıldığını göstermektedir. Goya bunca şiddetin kaynağını var olan otoriteye, elinde bulundurduğu güce ve militarizme dayandırmaktadır. Adnan Turani’ye göre:

Gerçekçi anlatım figürlerin ifade olarak biçimlenişinde bile vardır. Sanatçının, serbest anlatımı, acı bir şekilde karakter yakalayışı, doğa yorumu yoluyla kazanılmıştır. Yaptığı yorum, onun konusu üzerindeki düşüncesinde yansıtıyordu. Bu yorum doğada olmayıp ona eklenen şeydir. Gözlem ve yorumun bu gücü, Goya’nın kişiliğini oluşturmuştur. Gerçeği söyleyiş biçimi onun bir çok resminde de görülmektedir.³⁴

³⁴ TURANİ, Adnan. 1983, Dünya Sanat Tarihi, Sf. 438, T. Yıp Bankası Yay.

Trajik olan bu resimde mekan seçimi de oldukça dikkat çekmektedir. Mekanın gece olması ve aslında gecenin bir nevi gizleyen olması yaşanan şiddetin boyutunu gizlemesinin yanısıra aynı zamanda bir mücadele alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Biz yaşanan bu olay sonucunda yapılan bu resimde ölümü, savaşı ve öldürme temasını açık bir şekilde görebilmekteyiz. Bu resmin yanısıra sanatçının yaptığı gravür çalışmaları da yaşanan savaşın belgesi niteliğindedir. Mustafa Okan; Goya'nın bu Gravür serisi hakkında şunları söyler:

Dizinin başlığı olan *Savaşın Felaketleri*, kararlı bir açıklıkla, içerdiği görüntülerin gerçek olduğunu ima eder, savaşın neye benzediğini temsil ettiğini söyler. Goya, arkadaşı Cean Bbermudz'e 1824 yılında bıraktığı çalışmaların setine şu başlığı not düşerek imzalamıştır: "85 baskıda Bonaparte ile İspanya'daki kanlı savaşın ölümcül sonuçları ve diğer anlamlı ifadeler. Orjinali, ressam tarafından yaratılmış, çizilmiş ve oyulmuştur, Don Francisco de Goya Lucientes." Bu başlık dolaysız şekilde gösteriyor ki, sanatçı, doğrudan anlatmak yerine ima yoluyla bir şeyi vurgulamayı veya uyarıda bulunmayı seçmiştir.³⁵

1830'dan 1930'lu yıllara kadar, batı sanatı devrimci bir şekilde kendini göstermiştir. Bu dönemlerde ortaya çıkan Bolşevik Devrimi, sanatçılarda büyük kırılmalara neden olmuştur. Bu döneme kadar sanatçılar ne kadar politikanın dışında olsalar ve kişisel özgünlüklerini korumaya çalışsalar da estetik kaygıları ne kadar olsa da savaş ile beraber fikirlerinin değiştiğini görebilmekteyiz. Bu dönemden sonra politik söylemler ve toplumsal kaygılar sanatçılar için önemli olmuştur.

Sovyetler Birliğinin Ekim Devrimi'yle ortaya çıkması daha önce var olan sanat anlayışını kökten yok saymıştır. Bunun sebebi ise devrim sonucunda varlığını kazanan bir devletin kendi sanat anlayışının olması gerekliliği üzerinde durulmuştur ve güzel sanatlar için bir çok tanınmış sanatçı Maleviç, Kandinsky, Tatlin gibi bir çok sanatçı yönetici olarak bu

³⁵ Okan, Mustafa (2006). Tarihsel Tanıklık Olarak Resim: Goya'nın "Savaşın Felaketleri" Dizisi İçin Notlar, Çukurova Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi, (32): 132.

kurumların başına getirilmiştir. Tabii ki bu dönemde bir çok sanatçı Joseph Stalin'in işinin daha ön planda olduğu ve yüceltildiği kültür ve sanat politikalarını benimsemesi sonucunda özellikle Rus avangart sanatçılarının hareket alanını kısıtlanması sonucunda bu sanatçılar Avrupa'ya göç etmişlerdir.

20. yüzyılda I. Dünya savaşı ile beraber büyük toplumsal felaketler ortaya çıkması ve hemen hemen bütün dünyaya yayılan bu savaş ile beraber hem olumsuz sonuçlarından hem de sanatın muhalif yönünün ortaya çıkmasına neden olmuştur. Özellikle sanatçılar ve entellektüeller sanatı bir bütün olarak yani sosyal ve siyasal yapısı ile birlikte ele almış böylelikle burjuva estetiğine, akademilere ve sınıf düzenine karşı örgütlenmişlerdir. Bu döneme kadar burjuvanın egemenliği altında bulunan sanat anlayışına ve toplumsal yapıya karşı da çıkmışlardır. Avrupa'da sanatsal gelişmeler bu dönemden sonra gelişme göstermiş. Daha önce var olan akımlar kendilerinden önce var olan akımları yok sayarak farklı yaklaşımlar sergilemişlerdir.

Sanatçıların yaşanan bu durumlardan sonra toplumsal olaylara kendi üretimleri ile göstermiş oldukları toplumsal refleks çok büyük önem taşımaktadır. Yakın zamanda yaşanan I. Dünya Savaşı, II. Dünya Savaşı, Körfez Savaşı ve Orta Doğu'da yaşanan savaşlar büyük toplumsal travmalara neden olmuştur. Sanatçıların da bu durumdan kaynaklı göstermiş oldukları realist tepkiler önem arz etmektedir. Bu bağlamda özellikle 20. Yüzyılda Picasso ve Braque gibi sanatçıların öncülük ettiği Kubizm akımı önem taşımaktadır. Çetinkaya, Kubizm ile ilgili tanımını şu şekilde yapmaktadır:

“Birçok kişiye göre, nesnelerin (...) parçalanışı; yaşamdan alınan öce işaret etmekte, ölüm, yaşamın geçiciliği ve güvensizlik bu anlatım diliyle ifade edilmektedir. Yüzyılın savaşları, sanatçıları endişeye boğmuş ve yaşananlara tepkiler, sanatçıların resimsel ifadelerinde, parçalama, yok etme ya da dağıtma yoluyla dile getirilmiştir³⁶

³⁶ Çetinkaya, Hüsamettin (2000). Sf. 36 Başkaldırı Sanatının Sonu. İstanbul: Zed Yayıncılık

Kübizm, kendinden önceki Empresyonizm akımına karşı tepki olarak ortaya çıkmış ve 20. Yüzyılda ortaya çıkarak köklü değişimler meydana getirmişti. Kübist'ler nesnelere sadece göründükleri yanıyla değil aynı zamanda görünmeyen yanlarıyla ele alınması gerektiği yani geleneksel görme biçiminin dışında gerçeklik ve maddeyi yeniden yorumlamışlardır. Özellikle Pablo Picasso'nun *Guernica* isimli tablosu 20. Yüzyılın en çarpıcı ve önemli savaş karşıtı sanat eseri olarak önem kazanmıştır. John Berger *Guernica* hakkında şunları söyler:

(...) *Guernica*, çok derinlerde öznelik taşıyan bir yapıttır. – gücü de buradan kaynaklanır zaten. Picasso, gerçek olayı imgelerde canlandırmaya çalışmamıştır. Kent yoktur, uçaklar yoktur, patlama yoktur; günün, yılın, yüzyılın belli bir zamanına ya da İspanya'da olayın geçtiği kesime hiçbir gönderme yoktur. Suçlanacak düşman yoktur. Kahramanlık da yoktur. Gene de yapıt bir protestodur- resmin tarihini bilmese bile anlar insan bunu. Öyleyse protesto nereden kaynaklanmaktadır? Bedenlerde –ellere, ayak tabanlarına, atın diline, annenin memelerine, başlardaki gözlere- olanlardır protesto. Resmediliş yoluyla bunlara olanlar, bedende duyulanların, olup bitenlerin duyuluş biçiminin imgelemdeki eşdeğerleridir. Onların acıları gözlerimiz yoluyla hissettirilir bize. Acı da bedeninin protestosudur.³⁷



Resim14. Pablo Picasso, “Guernica”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 3,5x7,8 m. 1937.

³⁷ Berger, John (2003). Picasso'nun başarısı ve başarısızlığı. Çev. Müge Gürsoy Sökmen, Yurdanur Salman, Sf.179 İstanbul: Metis Yayınları.

Bazı eleştirilenler “*Guernica*” tablosunu 20. Yüzyılın en önemli eseri ve savaş karşıtı resim olarak görür. “*Guernica*” sadece İspanya’daki yaşanan vahşeti değil aynı zamanda modern savaşların neden olduğu sonucu ve ıstırabını da bizlere göstermektedir. Picasso’nun baş yapıtları arasında olana “*Guernica*” tablosu tarihteki en politik resim olarak önem taşır. Tabii bu söylemlerin yanında resim bazı çevrelerce anti- sosyal ve gülünç olduğu yönünde eleştirilere de maruz kalmıştır. Yapılan bu eleştirilere karşın Picasso, ‘ben görsel değil, kavramsal resim yapıyorum’ diyerek eleştirilere cevap verir. Teber “*Guernica*” için şunları söyler:

Guernica hiç kuşkusuz politik bir resimdir. İçinde çok büyük bir mesaj vardır... ve Guernica politik içerikli olduğu, yan tuttuğu, ancak bunu kaba bilgiler ardına sığınmadan, sığlaşmadan, çok onurlu, çok görkemli ve çok da güzel bir biçimde verebildiği için büyük bir sanat yapıtı niteliğini kazanmıştır... Gerçekten de Picasso, Guernica ile sanatın yanlılığının genel bir antlaşmasını yapmıştır. Bir başka deyişle, Guernica’dan sonra, artık sanatın yansızlığından, suya sabuna dokunmayan, sanat için sanattan söz etmek olanaksızdır. Picasso bunun manifestosunu üretmiş, sergilemiştir.³⁸

Resmin büyük olması, trajik bir konunun işlenmesi tek rengin açık koyu değerleriyle oluşması konunun ve dramatik olan resmin etkisini artırmıştır. Tek rengin tercih edilmesi “ Bask bölgesi madenlerinin ve maden işçilerinin bolluk ve ölüm rengi olan gümüş-civa parlaklığına...³⁹ göndermede bulunmaktadır. Siyah ve gri değerlerinin şiddeti en iyi şekilde yansıtıldığını düşünür. Bu renk değerleri ölüm, kalım, haykırış, karanlık, aydınlık, isyan, acı gibi çağrışımlar yapar. Resmin içeriğinde at, boğa, kuş gibi hayvanların dışında insan figürleri bunlar kadınlar, çocuk ve savaşçıyı gösterir bize. Bunun yanında kılıç, gaz lambası, elektrik lambası ve çiçek resimde kullanılmıştır.

Mekan, simgesel alegorik bir anlatımla sahne gibi kullanılmıştır. Picasso resmin en önemli alegorilerini bir görüşmede kısaca yanıtlar: “boğa

³⁸ Teber, Serol (1985). Picasso. İstanbul: De Yayınevi.

³⁹ TEBER, Serol. 1985, Picasso, de Yay. Ýst. Sf.57

karanlığı, barbarlığı, at da insanları yansıtır”⁴⁰. Ancak Picasso resmin tam olarak neyi ifade ettiğini açıklamakta pek net davranmamıştır. Yine de resim kendi anlamını çoğaltarak gittikçe faşizm ve savaş karşıtı bir imge haline gelmiştir.⁴¹

“*Guernica*” tablosu sanatçının politik duruşu, resimde kullanılan simgelerin çok anlam taşıması ve resmin biçimsel yapısından kaynaklı sürekli tartışmaların odağında olmuştur. Bunun yanısıra Picasso’da hiçbir zaman sanatı politik bir malzeme olarak görmemiştir. Daha çok niteliğe önem vererek yaptığı bu eserde tekdüzeliğe, kolaycılığa karşı çıkarak sanatın gücünü göstermeye çalışmıştır.

Yukarıda bahsettiğimiz ve Avrupa’da geçen kanlı savaşlardan sonra yapılan çalışmalarda sanatın gücünü ve etkisini şu an bile sürdürdüğününü, yakın zamanda özellikle Orta Doğu’da yaşanan savaş sürecini ele alırken sanat tarihinde sıkça karşımıza çıkan sanatçılar Goya ve Picasso’yu ele almadan geçmemek gerektiğini düşündüm. Savaş süreci ve bu süreçte yaşanan toplumsal vahşetler, sosyo-politik sorunları günümüzde ele alan sanatçılar üzerinde durmaya çalışacağım.

Yakın zamanımızın belki de savaş bölgelerinde en iyi örneklerinden biri gerçek kimliği hala bilinmeyen Banksy’dir, Başta İngiltere olmak üzere bir çok farklı ülkede yaptığı çarpıcı duvar resimleriyle bilinen sanatçı. İşini “Gerilla sanatı” olarak tanımlamaktadır. Özellikle savaş karşıtı, çevreci, hayvan hakları savunucusu ve tüketim çılgınlığına karşı çalışmalar yapmakta ve bu durumu eleştirmektedir. Filistin’e gizli tünellerle girmeyi başaran sanatçı son dönemlerde dikkat çeken çalışmalarını İsrail hükümetinin Filistin sınırına inşa ettiği ve BM tarafından hukuk dışı olarak nitelendirilen duvarların üzerine çalışmalarını yapmıştır. Sanatçı, kendi ifadesiyle “Filistin’i bir açık hava hapisanesine çeviren utanç duvarına” tatil enstantaneleri adıyla savaşın acı yüzünü ironiyle oraya koyan protest çalışmalar yapmıştır.

⁴⁰ ASHTON, Dore. (Derleyen),2001, Picasso Konuşuyor, Çev: M.YılmazN.Yılmaz, Sf.151-152.Ütopya Yay., Ank

⁴¹ CLARK, Toby. 2004, Sanat ve Propaganda, Ayrıntı Yayınları



Resim15. Banksy'nin Filistin'de yaptığı düşünölen duvar resmi, 2005

Kentte ayakta kalan duvarlara çalışmalarını yapan Banksy, internet sitesinde yaptığı çalışmaların altında yazdığı yorumlarda: “Gazze çoğu zaman ‘dünyanın en büyük açık hava hapishanesi’ olarak tasvir ediliyor. Çünkü: Kimsenin şehre girmesine ve şehirden çıkmasına izin verilmiyor. Öyle söylemek, hapishanelere haksızlık. Gazze’de elektrik yok ve içme suları da neredeyse her gün, her an kesilebiliyor.”



Resim16. Banksy'nin Filistin'de yaptığı düşünölen Duvar Resmi, 2005

Banksy yazısının devamında “Orada yaşayan bir adam yanıma gelerek resmin ne anlama geldiğini sordu. Ona Gazze’deki yıkıma dikkat

çekmek istediğimi, bu yüzden de bu fotoğrafları internet sitemde paylaşacağımı, çünkü insanların yalnızca kedi yavrularının fotoğraflarına baktığını söyledim.”



Resim17. Banksy, Utanç Duvarı I. 2005



Resim18. Banksy, Utanç Duvarı II.2005



Resim19. Banksy'nin Filistin'de yaptığı duvar resmi, 2005

Banksy, bulduğu tamamı yıkılmış bir evin kapısına da 'Bomb Damage' (Bomba Hasarı) adlı bir çalışma yaparken, eserde Yunan mitolojisinde gururu yüzünden çocuklarını kaybeden Tanrıça Niobe'nin ağlarkenki halini tasvir ediyor bizlere. Banksy son olarak İsrail'in Batı Şeria sınırına ördüğü duvarın hemen karşısına dünyanın en kötü manzarasına sahip

Duvarlarla Çevrili (The Walled Off Hotel) adını verdiği bir otel açmıştır. Banksy kendi çalışmalarını bu otel odalarında yapmıştır. Bunlardan en dikkat çeken çalışma İsraili bir askerın Filistinli bir sivil ile giriştiğı yastık savaşını gösteren resim.



Resim20. Banksy'nin Filistin'de açtığı otelin odasında yaptığı çalışma 2005

Savaş bölgesinde üretim yapan bir diğer sanatçı ise Yemenli Murad Subay, aynı zamanda “Yemenli Banksy” olarak da ünlenen ve 2011'deki devrimden sonra yemen sokaklarında protes işler yapan sanatçı, savaşın anılarını duvar resimlerine yansıtarak ortadoğu'da yaşananlara dikkat çekmeye çalışmaktadır.

Murad Subay, savaş sırasında ölen insanların portrelerini ve yıkılmış evlerin eksik kalan kısımlarını resimlerle tamamlamaya çalışmaktadır. İlk olarak duvar resmine “sokağınızın duvarlarını renklendirin” projesiyle başlayan sanatçı hala devam eden “duvarlar yüzlerini hatırlar” projesiyle Yemen sokaklarında savaşa karşı olan tepkisini devam ettirmektedir.



Resim21. Murad Subay'ın Yemen'de yaptığı duvar resmi, 2011

Subay; “tek amacının Yemen'deki insanların sorunlarını tartışmaya açmak değil aynı zamanda toplumun korkularını, umutlarını ve düşüncelerini duvarlara yansıtmak olduğunu dile getiren sanatçı, “Resimlerimizle savaşı, şiddet eylemini veya en ufak bir tartışmayı reddediyoruz” diyor.

Yakın zamanımızın en canlı örneklerinden biri de hiç şüphesiz ki Suriye iç savaşıdır. Her savaşta ortaya çıkan harabeleri, yerle bir olmuş korkunç bir manzarayla Suriye'deki savaşı gördük. İç savaşın yarattığı yıkım delik deşik olmuş yapılar sanat işin içine girince yıkımı bile nispeten güzel gösterebilecek görüntüler ortaya çıkıyor. Sara Roncero-Menendez isimli sanatçı; Munch, Goya, Van Gogh ve Andy Warhol gibi ressamların ünlü eserlerini kullanarak harabelerin aralarını süslemiş. Sanat eserleriyle doldurulmuş Suriye manzaraları, sanatsal dokunuşlar ile bize göstermeye çalışmaktadır.



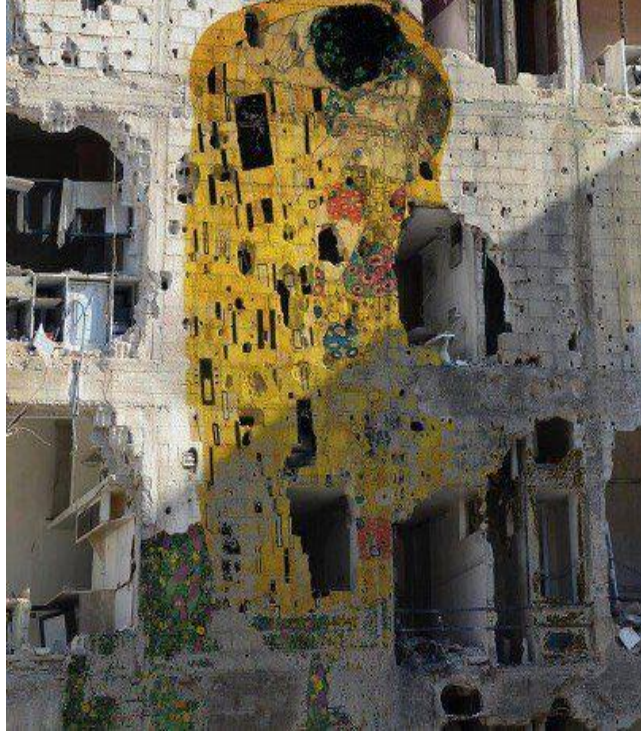
Resim22. Van Gogh, Yıldızlı Geceler.



Resim23. Goya, “3 MAYIS 1808”

Suriye’de çalışma yapan bir başka sanatçı ise Suriyeli Tamman Azzam, Avusturyalı sanatçı Gustav Klimt’in “Der Kuss - öpücük” tablosunu, yerle bir olmuş büyük trajedilerin, ölümlerin yaşandığı bir şehirdeki duvarın üzerine yeniden yorumlayarak bir kez daha sanatçının eleştirel gözüyle bizlere göstermeye çalışmıştır. Savaşın yarattığı vahşeti resmin naifliğiyle birleştiren sanatçı Suriye’yi kan gölüne çeviren çocuk, genç, yaşlı ayrımı yapmayarak vahşice katledilmesinin hafızalardan silinmeyecek bir şekilde gözler önüne sermiştir.

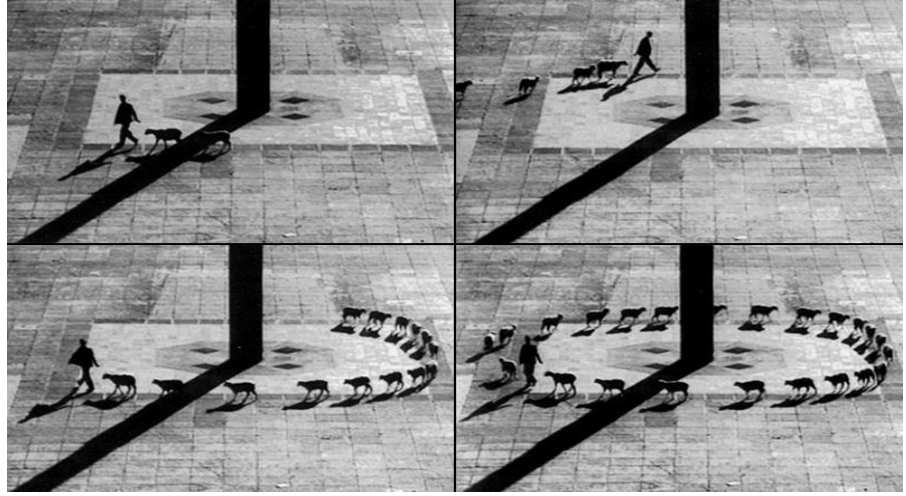
Tamman Azzam “Biz Suriye’de komedi ve trajedinin ince çizgisini betimliyoruz. Bu durumda nasıl sanat yapılabildiğini gösteriyoruz. Umuttan, insanların savaşa karşı koymalarından, sevgiden dem vuruyoruz.



Resim24. Tamman Azzam'ın Suriye'de bir duvara yaptığı Gustav Klimt'in Öpücük tablosu'nun görseli.

Ben de Gustav Klimt'in Öpücük eserini kullanarak ilgi çekmek istedim. Sanırım burada insanları sanatla ilgilenmeyi bıraktı çünkü Suriye'de yaşanan her saniye ölüm kokuyor. Ama ben bir sanatçıyım asker değilim, benim mücadele yolum bu.” diyerek yaptığı çalışmasını yorumlamıştır.

Son dönemlerde gündemde olan bir başka sanatçı ve mimar Belçikalı Francis Alys'dir. 1986 yılında Meksika'da yaşanan depremden sonra şehrin yeniden inşası için Francis yardım programı dahilinde Meksika'ya gider ve orada yaşamaya devam eder. Çeşitli sanat disiplinlerinden işler üreten sanatçı, şiirsel, politik işleriyle tanınmaktadır. Alys daha çok çatışma alanları, mültecilik, sınır ve göçmen sorunları üzerine çalışıyor. Pınar Öğrenci'nin yazdığı makalesinde:



Resim25. Francis Alys, “Halâ Yurtsever Masallardan / Still From Patriotic Tales”, Meksika, 1997; video performans kesiti, Cuauhtémoc Medina ve Rafael Ortega işbirliğiyle. Toplam süre 24 dakika, 40 saniye.

“ Bir üretim alanı olarak sokağın ve performatif bir anlam yüklediği ‘yürüme’ eyleminin Alys’in sanatında önemli bir yeri var. ‘ The Last Clown’ (Son Palyaço; 2001) isimli animasyonda, bir çok projede birlikte çalıştığı Meksika’lı Küratör Cuauhtemoc Medina, sokakta yürürken o kadar dalgın ve düşüncelidir ki, önünden geçen köpeği göremez vey ere düşer. Alys’in performatif yürüyüşleri, kamusal alanın control altına alınmasına karşı bir tepki ya da direnç niteliğindedir. Charles Baudelaire’nin Walter Benjamin tarafından geliştirilen ‘flaneur’ kavramının güncel yorumu ile karşı karşıya bırakır bizi.⁴²

Son 20 yılda Kuzey Afrika’dan Güney Amerika’ya kadar bir çok ülkedeki insanlar ile işbirliği içinde çalışmıştır. Son olarak da Türkiye’de Kars’ta bulunan Ani Harabeleri ve Afganistan’daki çocuklarla işbirliği içinde bazı projeler gerçekleştirdi. Alys, izleyiciyi her zaman için sürece aktif olarak dahil ve işi farklı açıdan deneyimlemeye davet eden bir sanatçıdır. Eleştirmenlerin kendisi hakkında sıkça yaptıkları yorumda Alys’in *poetikle politiği birleştiren bir sanatçı* olduğu.

⁴² <http://pinarogrenci.com/2015/francis-aly-2/>



Resim26. Francis Alys

Ayrıca Afganistan, Meksika, Venezüella ve Ürdün gibi ülkelerde çalışmalarına devam eden sanatçı çalışmalarının merkezinde hep sokakları kullanır. Performanslarında daha çok çocuklara yer vermekte; savaş, travma, şiddet, ekonomik yetersizlikler, şiddetin en ağır bir şekilde yaşandığı şehirlerde tekerlek çeviren, dans eden, uçurtma uçuran çocukların mutluluklarıyla bir süreliğine yaşanan travmatik durumu bizlere unutturmaktadır.

Yaşanan onca şiddetli durumlara rağmen ki bizim yaşadığımız coğrafyada bunun çok fazla görenler olarak ne olursa olsun bir çocuğun sesinin gelmesi. Oyun oynaması, sokakta onları görebilmemiz hala umudun devam ettiğini bizlere göstermektedir.

Alys'in çocuk oyunları serisinde (Dikiz Aynaları; Jaurez, 2013) adlı çalışmasında terkedilmiş evlerde oyunlar oynayan çocukları görmekteyiz, çocuklar evlerin pencerelerinden kırılan camları toplayarak güneşe turup düşmanı gösteriyor, çocuklar güneş ışıklarının düşmanın bedenine denk geldiği esnada vurulup yere düşüyorlar.



Resim27. Dikiz Aynaları; Jaurez- Meksika, 2013

Alys daha önce Afganistanda çektiği “*Gerçek – Gerçekdışı*”; Kabil, Afganistan, 2011 (Reel- Unreel) filminde daha önce serisine başladığı çocuk oyunları isimli bir çalışma yaparak bizlere görsel bir şölen gösterir. Elinde film çemberi bulunan iki çocuğun Kabil sokaklarındaki manzaraları bu çocukların gözlerinden görebilmekteyiz. Kabilde bulunan insanların yoğun yaşadığı sokaklar, camiler, sokaklar, pazarlardan geçilir. Aynı zamanda bulunduğu ülkelerin ve kentlerin sosyo ekonomik durumunu, yaşamdan karalar, mimarisini, müziğini, sokağın hareketinden bizlere fikir ve görsellik sağlayarak bir nevi çocukların ve bizlerin kent ile olan ilişkimizi kurmaya çalışmaktadır.



Resim28. Gerçek-Gerçek olmayan, Performans, Kabil-Afganistan, 2011

Francis Alys gelecek yıl Federal Kürdistan Bölgesinin Duhok kentinde bulunan çoğunluğu Işid (Irak ve Şam İslam Devleti) saldırısı sonrası Ezidilerden oluşan ve aynı zamanda Birleşmiş Milletler mülteci kampında “Var olmak için Yaratıcılık: Irak Kamplarında Sanat Atölyeleri” yapmayı düşünmektedir. Aynı zamanda Kürdistan Federal Bölgesinde bulunan kampta Çinli sanatçı Ai Weiwei’ni de destek verdiği sanata kalıcı bir yer açmayı ve mültecilerin içinde buldukları duruma duygusal olarak destek vermeyi amaçlıyor.

Bu bölümde işlediğimiz konular bağlamında savaşlar bir şiddet eylemi, manevi ve fiziki yıkımdan başka bir şey getirmemektedir. Var olan değerlere ve güzelliklere el koyar ve yıkar. İnsanlara verdiği zarar kadar doğayı tahrip eder veya yok eder. Bunları yaparken çok kasıtlı bir eylem olarak yıkımını sürdürür. Tabii ki bunun sonucunda toplumsal tahribat, ölüm yoksulluk, yağmalamanın yanında büyük bir travma gerisinde bırakır. Bu noktada sanat devreye girer ve yaşanan bu durumlara karşı estetik bir şekilde eylemlerini gerçekleştirir ve yaratır. Bir nevi insanların yaşanan yıkımın yarattığı travmada manevi ve kültürel ihtiyaçlarını tatmin etmeye çalışır. Sanatçı bu noktada yaşananlara karşı yapılan eylemlerin öznesi yani yapan kişidir. Bu noktada özellikle savaş bölgelerinde çalışmalar üreten sanatçıların farklı materyaller ve konular işleyerek savaşın insanlar, çocuklar ve doğa üzerinde olan etkisini bizlere protest işler ile bizlere gösterirler. çünkü sanatçı toplumun entellektüel, kültürel ihtiyaçlarını, doğa, toplum entellektüel boyutlarıyla düşüncede hayalde ve bilgide keşfeder. Sanatçı kendine has mücadelesi ve kendine has mediumlarıyla mücadelesine girer ve bu mücadelesini bir nevi ideolojik kavgada sürdürür.

Sonuç bağlamında savaş bölgelerinde sanat, yaratıcı ve üretici bir uğraş ve eylem olduğuna göre, sanatçı bu eylemin öznesi ve onu meydana getiren tasarlayıcısıdır. Sanatın farklı dallarında sanat ürünleri meydana getiren ve yeni imgesel dünyalar kuran sanatçı, toplumun entelektüel ve

kültürel ihtiyaçlarını da üretebilmektedir. Sanatçı, doğa, toplum ve insan ilişkilerinin enginliğini ve derinliğini tüm boyutlarıyla düşüncede, bilgide ve hayalde keşfedebilmektedir. Toplumsalın zengin dünyasındaki bu yolculuk arayış, gözlem, keşif, tanıma ve biriktirme sanatçının ilham yetisini ve estetik yaratımının malzemeleri olmaktadır. Sanatçı aynı zamanda sosyolojik hayatın aynasından ve dünyasından esinlenip konu alabilmekte olup bireysel yaratıcılığıyla sanat eserini meydana getirir. Bu bir çeşit ayıklama ve damıtma eylemi olarak da tasvir edilebilir. Sanatçı, hayatın estetik değerlerini süzer, ayıklar, yeniden biçimleyerek ve yeni bir forma büründürerek topluma sunmaktadır. Sanatçı tam da bu estetik süzme ve imge yaratım işinin tasarlayanıdır. Dolayısıyla sanatçı, çok yönlü düşünce ve düşünceleri de kapsayan bir yaratım eyleminin yapıcısı olabilmektedir. Tüm bu faaliyetin ve yaratımın öznesi olan sanatçının muhakkak ki bir davası, kavgası, amacı olur ve onu yönlendirir.

Sanatçının hayatı boyunca karşılaşılabileceği en önemli iki kavram, savaş ve barış gibi olgulardır ve sanatçı bu olgular ekseninde sanatını, anlatısını oluşturmaktadır. Elinde sanatın bayrağıyla nerede, nasıl ve ne için dövüşeceğini kendisi belirler. Sanatçının yanlı tavrı ve anlatısı onun bir dünya görüşü konumunu ve nasıl bir mücadeleyi seçtiğini gösterir. Her sanatçının dünyaya köklü bir itirazı ve dünyayı değiştirme gibi bir amacı vardır. Bu amacını ya sanatıyla ya da bakış açısıyla ortaya koyar. Ama sanatçı böyle bir amaç-davadan yoksun ve kopuksa kapitalist pazara meta üretmeye, burjuvazi düşünceye dahil olmaya talim eder. Sanatı salt bir konu ve pazara sanat metaları üretmekle sınırlı tutan sanatçı, sanat ve bakış açısını ve tarafsızlığını benimseyen bir ideanın pioni olma durumundan kendini kurtaramaz. Zira bir üstyapı kurumu olan sanatı ve ideolojik anlatıyı işlevinden arındırmak mümkün değildir. Savaşla belirlenen konjonktürlerde sanat ve sanatçıların vuku bulan durumlara uygun bir pozisyon alması kaçınılmazdır. Savaş, sanatı ve sanatçıları saflaştıran çok net bir indikatör (belirteç-gösterge) dir. Bu bağlamda ister tarihin aynasından, isterse günümüzün güncel gerçekliğinden bakılsın, egemen-kurumsal sanatın, savaş

propaganda olarak kullanan, estetik(siz)leştiren, haklılık ve meşruluk içeren bir yönü de bulunmaktadır.

Egemen kurumsal sanat, savaş dönemlerinde tam bir propaganda sanatı karakterine bürünür ve bir propaganda aygıtı gibi işlev görebilmektedir. Sanatın en etkili propaganda rolü ve işlevi, haksız ve kirli savaşların hizmetine koşmasıdır. Egemen sınıflar ve tekeller düzeni, sanatı ve sanatçıları haksız ve kirli savaşın tarafı yapmaya zorlar. Bu bakımdan devlet, yanına haksız ve kirli savaşın saffına çekemediği sanatçıları, burjuvazi pasifizmiyle etkisizleştirebilmektedir. Bu bağlamda bugün, Orta Doğu'da batılı-birleşik emperyal ve kapitalist sömürgeciliği tarafından acımasızca sürdürülen haksız ve kirli savaş karşısında Türkiye'de sanat ve sanatçılar bir kez daha sınava tabi tutulmuştur, diyebiliriz.

2.2. Bir Anlatıya Doğru Sanatçılar, Üretimler ve Kimlikler

Sanatçılar sanat yolu ve kullandıkları medyumlarla duygu, düşünce ve deneyimlerini yansıtır. Bu düşünceler sınırsız hayal gücüyle, pentür dışında enstalasyon, video, ses, fotoğraf, performans, resim, heykel, cam, seramik ya da yazı kullanarak belli yaklaşımlar çerçevesinde bahsettiğimiz tekniğin gücünü de kullanarak kendi hayal güçlerini üretim sürecine dönüştürmektedirler. Tabi çağdaş sanatçılar kullandıkları imgeler, sanat deneyimleri ve kullandıkları bu nesnelere ile kendi toplumlarının içinde bulunduğu sosyo-politik, kültürel, ekonomik ve psikolojik süreçlerini baz alarak üretimlerini bulunduğu çevreden, tarihten ve bizzat maruz kaldığı toplumsal dönüşümlerden etkilenerek ortaya çıkarmaktadır.

Dünyada yaşanan endüstriyel gelişim, toplumsal bunalım ve özellikle savaşlardan sonra ortaya çıkan toplumsal değişimler, travmalar ve bu travmalar ile beraber ortaya çıkan mutsuzluk ve huzursuzluk sonucunda

sanatçılar her zaman tepkisel yaklaşmış ve üretimlerini de bu doğrultuda yapmışlardır. 1960'lerden sonra özellikle düşünsel, kültürel, toplumsal değerleri geleneksel sanat anlayışına atıfta bulunarak özneyi sorguladıkları yaklaşımları benimsedikleri kimliksel çözümleme yolunu tercih etmişlerdir. Özellikle 1980'li yıllar radikal dönüşümlerin yaşandığı, artık amacın yeniyi aramak olduğu ve kendilerinin seçtiği ifade biçimleri ile üretimlerini sürdürdüklerini görmekteyiz. Özellikle 1960'larda artık sanat eserlerinde ve sanatçılarda kavramların, kimlik sorununun irdelendiği ve bu sorunun yeniden tanımlandığı bir süreç yaşanmıştır.

Çağdaş sanatçılar kimlik, çok kültürlülük, bellek ve cinsiyet gibi konuları dönem dönem yeniden yorumlayarak var olan kavramları tekrar sorgulamışlardır. Özellikle geçen yüzyılın ikinci yarısında önem kazanan kavramlardan bir tanesi kimlik kavramı olmuştur. Son dönemlerde yaşanan cinsiyet, göç, mültecilik, din ve milliyetçilik gibi konulara yaklaşımda önemli bir kavram olarak yerini almıştır. Güvenç kimliyi şu şekilde tarif etmektedir:

“Kimlik kavramı toplumun sosyal sisteminin en temel ve en önemli kökenini oluşturmaktadır. Kimlik, bireylerin gerek kültürel gerekse yaşadıkları çevrelerdeki sosyal konum ve statülerinin karşılığı olan çok boyutlu, inanç, tutum, değer yargıları gibi yaşam biçimini sembolize eden bir kapsama sahiptir. Kimlik, yüzeysel olarak kısaca kişilerin ve çeşitli büyüklük ve nitelikteki toplumsal grupların ‘kimsiniz, kimlersiniz?’ sorusuna verdikleri cevaplardır.”⁴³

Kimlik ve sanat kavramı arasında birbirini etkileyen ve biçimlendiren bir bağın olduğunu söyleyebiliriz. Aynı zamanda sanat, kimliğin ifade edilme aracıdır. Eserlerini ortaya çıkaran sanatçılar, ortaya çıkarılan eserleri yorumlayan ise toplumdur. Yani toplum sanatçının ortaya çıkarmış olduğu eserin kimlik ve sanat arasındaki ilişkisini sağlar.

⁴³ GÜVENÇ, Bozkurt (1993), Sf. 3, Türk Kimliği, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

Kimlik modern sanatın temel kavramlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğer taraftan modern yaşam bireyselliğin gelişmesiyle beraber insanlara fazlasıyla kimlik seçeneği sunmaktadır. Sanayileşme ile beraber insanların kırsal bölgelerden kentlere yerleşmesi ve bunun sonucunda yalnızlaşması içinde bulunduğu toplum yapısından kopmaya başlaması ile beraber modern yaşama karşı olumsuz bakanlar da olmuştur. Kendi habitatından ayrılmış ve girdiği yeni yaşam içerisinde yabancı kalmış insanlar kimlik bunalımı ile karşı karşıya kalarak “kim” olduğunu sorgulamaya başlar. Bu noktada kimliğin toplumsal ve psikolojik durumu ön plana çıkar. Castell’in kendi ifadesiyle;

“Son yirmi beş yılda teknolojik devrim, kapitalizmin dönüşümü ve devletçiliğin ölümünün yanı sıra, küreselleşme ve kozmopolitleşmeye karşı, kültürel tekillik ve insanların kendi hayatları, çevreleri üzerinde denetim sahibi olmaları adına güçlü kollektif kimlik ifadelerinin yükselişine de şahit olduk. Kültürlerin her birinin belirgin çizgilerinin izlendiği, kimliklerin her birini oluşturan tarihsel kimliklerin peşinden gidildiği çoğul, son derece geniş kapsamlı bir çeşitlilik gösteren ifadeler bunlar”⁴⁴

Kimlik tarihsel süreç içerisinde değişen, dönüşen, olgunlaşan sürekli bir oluşum içerisinde olup varlığını bu şekilde devam eden bir olgudur. Vergin; kimliği şu şekilde belirtmektedir;

“Söz konusu süreçte kimliği oluşturan değişik etmenler, dönemler, anlayışlar, kategoriler belirginlik kazanır. Tarih, gelenek, siyaset, din, ekonomik, sanat gibi temel alanlar kimliğin sınırlarını belirleyen, kayıtlayan ve ortaya koyan etkin faktörlerdir. Kimlik, kendini oluşturma sürecinde ve kendi niteliklerini kazanma ortamında temel alanların

⁴⁴ CASTELLS, Manuel (2006), Enformasyon Çağı: Ekonomi, Toplum ve Kültür İkinci Cilt (Kimliğin Gücü), (Çev.) Ebru Kılıç, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları: İstanbul. Sf.4

belirlenmesine muhatap olur ve toplumsal sürekliliğin bir uç göstergesi haline gelir”⁴⁵

Aslında kimliğin çoğulluk ifade ettiğini söyleyebiliriz yani başka kimlikleri içermektir. Başkaları ile kurduğumuz ilişki ağında aynı zamanda kendi kimliğimizi yansıtmış olmaktadır. Son yıllarda yerel kimliklerin ve savaşın yoğun yaşandığı bu dönemde siyasi çekişmelerin merkezinde bulunan siyasetçilerin de yükselişte olduğu bir yüzyıl yaşamaktayız. Dünyanın tek pazar haline getirilmek istenmesi herkesin benzer hatta aynı hayatların yaşanması alışkanlığı aşılarmakta olduğu bu süreçte ekonomik, dinsel, dilsel ve farkındalıkların ön planda olduğu bir süreçte yaşıyoruz.

Özellikle kapitalist üretim biçimlerinin yoğunlaştığı ve bunun sonucunda sıradanlığın yaşandığı modern dünyada insanların aynılaşp tek tipli kimlik boyutunun yaşanmasında Pop-Art sanat akımı bu tek boyutlu insan kimliğini yansıtmaya çalışmıştır. Modern sanatın devamı olarak ortaya çıkan çağdaş sanat kimlik, toplum, ekonomi, devlet, sistem ve bunun sonucunda ortaya çıkan sorunların yarattığı psikolojik sorunları incelemeye çalışmıştır. Kimlik; sanatçıların üretimi ile ifade edilme boyutu üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu süreç ile alt kimlikler ve cinsel kimlikler üzerinden tartışmalar yaşanmıştır. Örneğin Alman sanatçılar bu dönemde “Alman olmanın anlamını”, “Alman Sanatındaki Kimliklerle Yüzleşme” kavramları üzerinden tartışmalar açmışlardır.

Bunun yanında Feminist sanatçılar da kadın sanatçıların tarihsel gelişimi üzerinden kadın kimliğini sorgularken. Erkek egemen toplumun erkek sanatçılar tarafından yaratılan kadın imgesinin sanat tarihinde yazımına karşı çıkmışlardır. Özellikle bu durumun yaşanmasının sebebi olarak erkeklerin kadınların ve azınlıkların sorunlarını görmezden geldiklerini

⁴⁵ Vergin, N. (1993). “Değişim ve Süreklilik”, Sf.5, Türkiye Günlüğü, Kış Yayıncılık.

düşünmektedirler. Amerikalı Guerilla Girls isimli feminist kadın sanatçı grubu, yüzlerine taktıkları goril maskeleri, kimliklerini saklamaları ve toplumsal kimliklerini ön plana çıkarmak istemeleri, bunun yanında baskı altında olan cinsel kimliklerini sanat yoluyla ifade etmektedirler.

Kimliklerin ifade edilmesinin bir başka şekli ise dövmeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilindiği gibi bin yıllardır sanatsal malzeme olarak kullanılan dövme de bireysel kimliklerin ifade edilmesinde ifade aracı olarak kullanılmaktadır. Bireylerin bağlı olduğu toplum, aile, cinsiyet, ırk, yaş gibi kimliksel veriler üzerinden kişilerin ya da bireylerin değişkenliklerinin sınırlarını çizen sanatçıların yanında dövmeyi kullanarak toplum içindeki kimliklere gönderme yapmaya çalışan sanatçılar insan vücudunu kullanarak kimlik arayışına başvurumaktadırlar. Bugün ise dövme bir moda haline gelerek bireylerin kimliklerini yansıtacak bir ifade aracı olarak bireylerin içinde buldukları grupları göstermektedir.

Alternatif kültürün bir başka ifade aracı ise grafitiler olmuştur. Özellikle Avrupa ve Amerika'nın büyük metropollerinin ekonomik olarak yaşam seviyesinin daha düşük olduğu semtlerde yaşayan gençlerin etnik, sınıfsal, ekonomik ve sosyal kimliklerini ifade aracı olmuştur. Devlete ait yapılar, tren istasyonları, terk edilmiş yapılar, metrolara kendi sloganları ya da simgelerini yaparak tepkilerini ortaya çıkarmaya çalışmaktadırlar. Bunlar günümüzde sanat eserleri olarak kabul edilmektedir.

Özellikle 1980'li yıllarda Orta Doğu'dan göç edip Avrupa'ya giden sanatçılar kendi kimlikleriyle yaşadıkları ülkelerde kimliklerini ön plana çıkararak üretimlerini yapmışlardır. Bu kısımda Ortadoğu'dan göç eden Voooria Aria, Osman Kader Ahmed, Khadija Baker ve Walid Siti'yi ele almaya çalıştım.



Resim29. Voooria Aria

Voooria Aria: 2000 yılında İran'dan Avusturya'nın Viyana şehrine göç eden sanatçı, halen Viyana'da yaşamakta olup restorasyon işlerinde çalışmaktadır. Ayrıca Galeri Hinterland'ın sanatçısı olarak üretimlerini sürdürmektedir.

Daha çok heykel ve yerleştirmeler yapmaktadır. Sanatı bir çıktı olarak tanımlayan Voooria, kendisi açısından sanatçı; kendi deneyimlerini dönüştüren ve kendi düşüncelerini ifade eden bir aracı olarak görmektedir. Modern sanatı 1860 ve 1970 arası dönem olarak gören sanatçı, çağdaş sanatın ise daha çok mevcut gerçek sanatçıların çevresinin etkileriyle iç içe olan sanat olarak tarif etmektedir.



Resim30. Voooria Aria, Yerleştirme, 2013

Hiç kimsenin nerede doğacağını ve nerede yaşayacağını seçemediğini belirten Vooria, günümüz sanatı hakkında Orta Doğulu bir sanatçı olarak, sanat dünyasının farklı katmanlarından meydana geldiğini düşünmekte olup; bir katman vardır ki burada sadece pazarlama ve piyasa için üretmenin mevcut olduğunu, diğer yandan ise bir tabaka daha vardır ki burada ise bütün buluşlardan ve piyasalardan uzak bir sanatın olduğunu düşünerek geleneksel tabakaların mevcut olduğunu belirtmektedir.

Avrupa'ya farklı kültürler tanımak ve ülkesinde maruz kaldığı baskılardan kaynaklı Avrupa'da sanat yapmak amacı güden ve kendini yaşadığı ülkede göçmen olarak hisseden sanatçı yeni kültürler tanımak istediği böylece farklı dünya görüşleri hakkında bilgi sahibi olacağını ve sınırları aşmak istediğini düşünmektedir. Kendi deneyimlerinden yola çıkarak edindiği hisleri ve bütün düşüncelerini belirtebileceği ya da gerçekleştirebileceği farklı yaklaşımlara dair bilgiler edinmeye çalışan sanatçı, daha önce yaşadığı coğrafyada ürettiği işleri hakkında ana vatanında sadece kendini anlamaya çalıştığını ve basit bir yaşam tarzı edinmeye çalıştığını, bir çok farkın olduğunu düşünmektedir. Daha önce yaşadığı coğrafyada toplumsal baskılara maruz kaldığını fakat daha sonraları ise bu baskının azaldığını belirtmektedir. Aria, göç ettiği coğrafyanın kültürel betimlemelerini eserlerinde tamamiyle yansıtmamaktadır. Yeni deneyimlerle çalışmalarını sürdürmeye çalışmaktadır.

Vooria Aria'nın çok popüler iki eserinden biri "Onarılabirlik" (Repairable) İran'da doğduğu şehrin kara taşlarından olan ve mezar taşlarını tasarlamak için kullanılır. Bu taşların boyutlarını sınıflandırıp hayali ve mevcut sınırları dikkatle hesaba katarak bir kurulum ile çalışmasını yapmıştır.



Resim31. Voaria Aria, Yerleştirme, Repairable. 2014

Aria'nın bir diğer çalışması ise “*Dayanılılık*”, (*Durable*), Başlangıçta saf ancak bir yerden sonra gittikçe koyu ve saf olmayan bir hal alan renkli halatlar dizisidir. Bu tip bir iř ile saf, temiz bir çocukluğu ve zıtlığu ilişkilendiren sanatçı, bu çalışmada hiç kimse nerede doğacağını seemeyeceğini ancak nerede yaşayacağını seçebilir dűřüncesi içerisindedir.



Resim32. Voaria Aria, Yerleştirme, Durable. 201



Resim33. Osman Kader Ahmed, 2016

Osman Kader Ahmed: 1962 yılında Char Bagh/Irak-Süleymaniye’de doğmuştur. Askeri çatışmalar içinde büyüyen sanatçı okula Süleymaniye’de başlamış, daha sonra Süleymaniye sanat kuruluşuna öğrenci olarak yerleşmiş ve buradan 1985 yılında mezun olmuştur.

1980 sonrası Orta Doğu’dan Avrupa’ya göç eden bir sanatçı olarak kendisiyle göç süreci ve Avrupa’da bu göç süreci sırasında yaşadığı zorluklar ve deneyimler ile ilgili görüşmemizde. Peşmergelerin kontrolü olan bölgelerde sanatsal çalışmalarını düşünüp, yaşayan ve sürdüren Ahmed, Nisan 1987’de Halepçe ve Enfal’daki sanatçıların buluşmasına katılır ve daha ne olduğunu bilmediği kimyasal saldırıların hedefi olur.

Bu saldırılar sonucu ciddi yaralar alan sanatçı Marghe Köyü’nde mülteci olarak kalır, bu süreç içerisinde yaşanan bu korkunç saldırının hedefi olan insanların vücudundaki yanıklara şahit olur. Bu arada kendi vücudunda bozulmaya uğradığını belirten Ahmed, vücudunun renginin siyahlaştığını ve bilincini kaybettiğini belirtiyor.

Daha sonra, Qaradax’a kaçmayı başarıp burada bulunan köy çocukları ile beraber atölye çalışmalarında bulunur. Mart 1988’de Bazian, Germiyan ve Qaradax civarındaki El- Anfal Harekatı’na (Saddam Hüseyin tarafından gerçekleştirilen Kürt soykırımı) şahit olmuştur. Bulunduğu yerden

Peşmergeler tarafından kaçmayı başaran sanatçı, herhangi bir yerde mülteci olarak kalamayacağını düşündüğünden dolayı İran'a (Saqız) taşınır ve burada resim yapmaya ve sanat öğretmeye devam eder.



Resim34.Osman Kader Ahmed, “İsimsiz” 2x3m. Cm, kanvas Üzerine Akrilik, 2015.

İran'daki şartlar kötüleşmeye başlayınca Suriye'ye gider, burada da Baas rejiminin baskısı altında kalınca Rusya'ya gitmek zorunda kalır. Daha sonra 1990'da Rusya'dan da İngiltere'ye kaçak yollardan giderek mülteci olarak yaşar. İngiltere'de El- Enfal hareketine dair resimler yapar ve sergiler açar. Bu esnada da yaşanan soykırımı resme dökerek nasıl belgeleyeceğine dair araştırmalar yapar. Kürt soykırımı'nı belgeleyen doktora çalışmasını 2007'de hazırlar. Germiyan, Qaradax ve Halepçe saldırısının kurbanları ile alakalı bir çalışma olan bu proje dünya çapında çok dikkate alınan bir proje olduğunu belirtmektedir.

Ahmed için sanat ve sanatçıyı tarif ederken; bir kişinin, aynı noktada buluşan hisleri ve çatışmaları kaynaştıran ve böylece insanlığın kendisini ifade etmesine olanak tanıyan bir dil ve beceridir. Yeni bir dil olarak kullanan ve onunla iç içe olan kişidir.

Sanatçı için çağdaş sanat; modern sanat yaratıcı dünyanın ırkçı uygulamalara ve geçmişe nazaran günümüz toplumlarının kendilerini yeni

yollarla açıkça belli etmesi sonucu ortaya çıkan endüstriyel dönemin teknolojik avantajları tarafından sunulan yeni yaşam ve fikirlerin perspektiflerine olan cevabıdır. Sanatçı modern yaşamın yeniliklerine dair deneyimlerini en uygun ve yenilikçi yollarla temsil etmeye uğraşan kişidir. Ahmed, estetik bir terim olarak modern sanat, bir yüzyıldan beridir yayılan birçok sanatsal üslubu çağrıştırmasına rağmen, modern sanat dünyada varolan bir meseleyi kendi eşsiz bakış açısı ile portresine dökme niyetinde olan sanatçılar tarafından karakterize edilen ve kabul görmüş geleneksel türlere ve değerlere olan bir başkaldırı tarafından temsil edildiğini belirtir.

Sanatçı göçü; Herhangi bir dış baskıdan ötürü kendi yaşam ve özgürlüklerinin korkusundan dolayı değil de kendi hayat şartlarını düzeltmek için başka ülkelere göç eden kişilere denir. “Mülteci” kavramını ise: Zulüm, savaş ya da şiddetten ötürü kendi ülkesinden kaçmaya zorlanan kişilere dendiğini ifade ederek, mülteci belirli bir sosyal grup içerisinde ırk, din, kimlik, politik düşünce ve üyeliklerden ötürü zulme uğrama korkusuna sahip olan kişidir. Daha çok evlerine geri dönemezler veya bunu yapmaya korkarlar. Savaş ve etnik, kabile ve dini şiddet mültecilerin kendi ülkelerinden kaçmasına sebep olan ana etkenlerdir.



Resim35. Osman Kader Ahmed, “İsimsiz” 42x30 Cm,

Kağıt Üzerin Mürekkep, 2012.

Sanatçı Avrupa göç serüvenini şu şekilde belirtiyor. Göç etmiyordum, Kurdistan'daki soykırım ve savaş sebebiyle 1990'da Birleşik Krallık'a mülteci olarak giriş yaptım. Ancak Cenevre Sözleşmesi Avrupa tarafından yürürlüğe konulan ve mültecilerle ilgili yasa barındıran uluslararası bir ana enstrümandır.

Şuna inanıyordum ki güvendedim ve İngiltere hükümeti tarafından korunuyordum ayrıca Kürt kimliğimi burada serbestçe sürdürebiliyordum. Büyük Britanya'ya bu tarz bir misafirperverlik için son derece minnettarım ve teşekkür ediyorum.

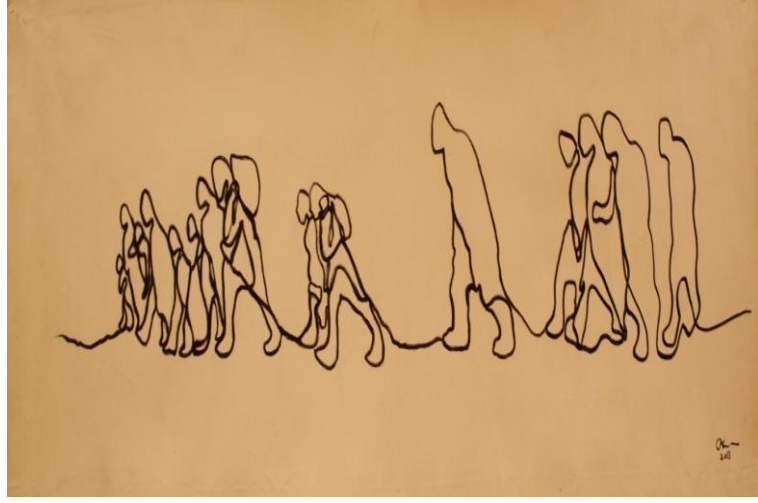


Resim36. Osman Kader Ahmed, “İsimsiz” 59x42 Cm, Kağıt Üzerine Tükenmez Kalem, 2010.

Çalışmalarına Britanya ve Süleymaniye'de devam eden Ahmed, sanatsal çalışmalarına kendi atölyelerinde bağımsız bir şekilde devam etmekte olup; Süleymaniye'de bir sanat galerisi açmak için çaba sarfetmektedir.

Aynı zamanda göç etmeden ve göç ettikten sonra çalışmalarının teması söz konusu soykırım ile ilgili toplumsal bir bilinç yaratmak amacıyla,

El-Anfal Harekatı'nın dehşetlerini sanat ve seminerlerim aracılığıyla yansıtmaya çalışmıştır.



**Resim37. Osman Kader Ahmed, “İsimsiz” 59x42cm,
Kağıt Üzerine Tükenmez Kalem, 2010.**

Göç ettiğiniz yerde bundan sonraki dönemlerinde nasıl bir yol izleyeceği konusunda: Çizimlerinin iğneleyici hatıralarından türediği sarsıcı izlenimlerin mutasyonundan ibaret olduğunu (bilinçaltımı artık hapsetmiyorum çünkü bu benim günlük yaşamımın bir parçası haline geldi) belirten sanatçı çoğu çalışmalarının hafızasından türediği ve hepsini çok sevdiğini belirtmektedir.



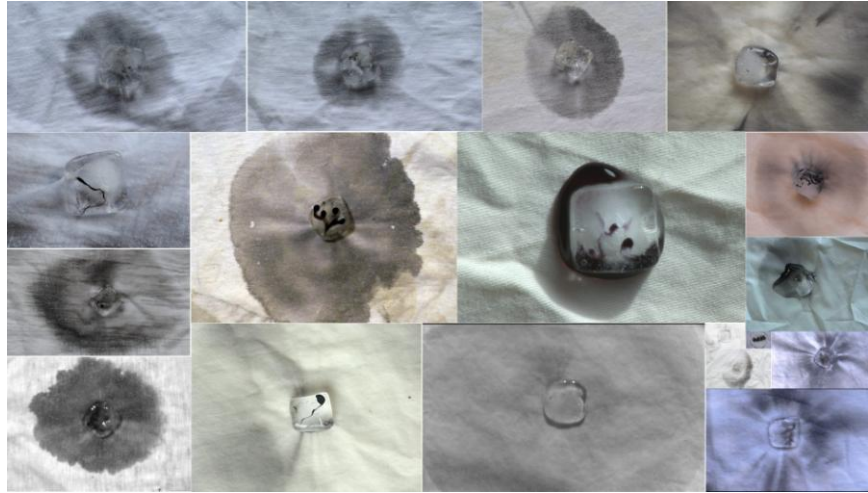
Resim38. Khadija Baker'in performansından bir görsel, 2014

Khadija Baker: Montreal-merkezli, multi-disipliner, Suriye kökenli bir Kürt sanatçı olan Khadija Baker, zulüm, kimlik, kovuşturma ve anılar ile bağlantılı olan “yer/ev belirsizliği” gibi sosyal temaları konu alan yerleştirme sanatı ile uğraşmaktadır. Sanatçı araştırma deneyimlerinden yola çıkarak, aktif bir empati ve geniş ölçüde bir anlayış bilinci oluşturmak istemektedir.

“Baker ev teması ile ilgil olarak” evimi bizzat terketmiş bir kişi olarak, sürgün kavramına dair kafamda bir çok soru oluşmuştu; bir kişinin evini kaybetmesi veya terketmesi genellikle ciddi meseleler doğurur. Bana gelince ev konusunda kişisel olarak kesinlik ve rahatlığa ulaşmak adına süregelen bir araştırma yapıyorum. Bu benim Kanada'daki yeni evim olabilir veya eserlerim aracılığıyla, düşüncelerim aracılığıyla günümüz olaylarından yola çıkarak eserlerime konu olan eski evime dair hikayelerimin ve anılarım olabilir. Örneğin: Sanat, hikaye ve halk arasında duygusal bir bağı paylaşan bilginin ulaşılabilir bir formu gibi olmalıdır diye düşünen sanatçı,. araştırmalarında görsel sanatçıların ev ile alakalı kendi düşüncelerini belirtirken nasıl bir anlatı ve öykücü bir teknik kullandığını keşfeder. Aynı zamanda diğer sanatçıların deneyimleri ile oluşturulmuş ve kimlik, kayıp, anı ve kovuşturma temaları altında yer/ev belirsizliğini konu alan sanat eserleri ile de ilgilenmektedir.

Baker'in ev temasına odaklı ve bu tema çerçevesinde şekillenen iki eserini aşağıda belirtmeye çalıştım:

Şiirsel hava barındıran *Memleket Şarkıları* (2011) adlı video yerleştirme eseri izleyiciyi eski eve yazılan mektup yazışmalarına bizzat şahit olmaya davet eder. Elleri sıkıca kenetlenmiş olan sanatçı siyah mürekkep kullanarak transparan sıvı üzerindeki kelimelerin izlerini sürer. Mürekkep hemen dağılır ve girdap şeklinde sıvının içerisinde dağılır. Aynı yüzeye yazmaya devam ettikçe, bu yüzey karmaşıklaşıyor ve yazımı okunmaz hale getiriyor. İzleyiciler ise benim yazdığım şeyi okumak için el hareketlerimi takip etmek zorunda kalıyor. Ancak, izleyiciyi yabancılaştırmak yerine, eser onları eski memleketlerine dair bir şeyleri hatırlatmaya sevk edecek ve izleyicinin dikkatini kısa süreliğine arttıran aktivitelere yönlendirecek.



Resim39. Khadija Baker “Memleket Şarkıları”, Video Yerleştirme, 2011

Bahsi geçen bir başka proje ise sanatçının hamile olduğu zaman oluşturulmuş ve eski memleketi olan “Suriye'nin kuzeyindeki Kürt şehri Amude'ye dair anıları ve yeni memleketeye adapte olmakta çekilen zorlukları birbiriyle barıştırma amacı gütmekteydi. Harflerin geçiciliği benim memleketimden çıkarılmama dair deneyimlerimi simgelemektedir, ve anılarımın geçici doğasına ve memleketime dair belli belirsiz bir bağına

atıfta bulunmaktadır. Eser çok sayıda sınırı aşmış ve doğmamış çocuğunu muhafaza eden bedeninin şahit olduğu olayların somut halini temsil etmektedir.



Resim40. Khadija Baker, “Home Skin” Yerleştirme, 2010-2011

Ve bir diğer örnek ise, Home-Skin adlı 2010-2011 dönemine ait uzun dönemli bir projedir. Aşağıdaki resimde gördüğünüz gibi. Eser sanatçının bedeninin şeklini alan yontulmuş bir kostümden ibarettir.

Bu yolla, önceden yaşadığı bir memleket yaratmak isteyen sanatçı, kendi saçını ve kendi vücudundan elde ettiği maddelerle bir memleket yaratıyor. Aynı zamanda taşıdığı bebeğinin de evinin kendisi olduğunu belirtiyor. Edimsel bir belgeleme yolu ile saç kostümünü giyer ve bunu oluşturduğu çocuğunun bu evde meydana getirdiği bir dünyanın izlerini takip etmesi ise (yontulmuş kostüm) göçü temsil etmektedir. Aynı zamanda, onu dünyaya getirene kadar bebek için de bir ev olduğunu belirtiyor. Kendi vücudundan elde ettiği materyallerden meydana getirdiği bir ev ve karnımdaki bebek için ise kendisinin bir ev olması arasındaki bağ bir şekilde göç ve memleketinden edilişinin sembolüdür.



Rresim41. Khadija Baker, “Home Skin” İnsan Saçından Oluşturulmuş mermer Heykel, 2010-2011

Eserlerinin hepsi geride bıraktığı memleketindeki adaletsizlik ve sosyal meseleler ile alakalı olduğunu belirten Baker, ancak bu konular yeryüzündeki başka milletlerin de yaşadığı sorunlar olduğundan ayrıca evrensel bir anlam taşıdığını, eserlerinde yer alan soru ise geçmişten neyi nasıl öğreneceğidir.

Baker’in en dikkat çeken yerleştirmelerinden bir diğeri ise harita benzeri bir yapı oluşturan lif, heykel ve video yerleştirmesidir. Kullanılmayan giysilerden örülmüş bir ağ tavana asılıdır ve şahsi olarak örülmüş ipler ise sağırlaştırılmış kilden yapılmış küreler sayesinde zemine doğru sabitlenmiştir.

Her bir kil küre Suriye Hükümeti tarafından yeniden adlandırılan Kürt şehrine atıfta bulunur. Yerinden edilmiş Kürt kökenli Suriyelilerin yaşadıklarıyla alakalı ses kaydı alınmış hikayeler Kürtçe, Fransızca ve İngilizce olarak arka planda duyulmaktadır. Video projeksiyon aleti ise zeminde yeni Arap şehirlerinin ismini yavaş yavaş gösteriyor ve görünmez hale getiriyor. İnsanların ait olduğu yere dair anılarını silmek gerçekten çok zordur. Sanatçı bu eseri ile haritaların yapay gerçekliğini ve insan hatıralarının ölümcüllüğünü ortaya koymaktadır.



Resim42. Khadija Baker, Video Yerleşirme, 2013

Baker'in bir başka çalışması ise "Coffin Nest" (Tabuttan Yuva) iki video içermektedir.



Resim43. Khadija Baker, "Tabuttan Yuva", Video Yerleşirme, 2014

Birinci video Irak'taki devasa boyuttaki mezarlıklarla alakalı düzenlenmiş video ki giysi bu olaya kurban gitmiş insanları tanımlamak adına tek araç olarak ikincisi ise örülmüş giysiyi kullanarak vücudumu birleştiriyor.

Bir performans videosu örülmüş giysi kendisini ise içerisine alan ve hapseden döl yatağı misali bir rol üstlenmiştir. Ayrıca bu yeni bir hayatı ve bu hayatın başlangıcını temsil eder. Her iki video da eski giysilerden oluşturulmuş heykel niteliği taşıyan yerleşirme sanatı ile çevrilidir. İzleyiciler bu yerleşirme sanatına kendi öz iradeleri ile giysi bağışlayarak anma töreni yapar ve hatıra tazeler.



Resim44. Walid Siti

Walid Siti; 1954'de Irak'ın Kürdistan Bölgesi'ndeki Duhok kentinde dünyaya gelir. Bağdat'taki Güzel Sanatlar Enstitüsü'nden 1976 yılında mezun olduktan sonra, Ljubljana, Slovenia'da eğitim hayatına devam etmek için Irak'tan ayrılır. Daha sonra Birleşik Krallık'tan 1984 yılında politik sığınma talebinde bulunur. Daha önce baskı resim eğitimi gören sanatçı, yerleştirme, 3D eserler, kağıt ve baskı çalışması gibi değişik araçlar üzerinde son derece yoğun çalışmakta Teymour Grahne Galerisi- Newyork, ve Zilberman Gallerileri (Berlin- İstanbul) ile çalışmakta olup. birçok özel koleksiyonlarda çalışmalarını bulunmaktadır. Son olarak Sharjan Bienali'nde ödül almıştır.

Siti'nin eserleri hafıza ve kayıp şeylerden meydana gelen karmaşık bir araziye bir uçtan diğer uca kat eder. Diğer yandan kişinin iç dünyasını anlamada kesin bir yol gösterir, ki bu da kendisi için daimi değişim ortamı olmuştur.

Anlatılarına dair deneyimleri, herhangi birisinin onca mesafeye rağmen doğduğu yere olan derin ve duygu dolu bir bağ ile bağlı olmasının yanı sıra meydana gelmiş birçok sürgünü ifade etmektedir. İlham kaynağı ise askeri yığınaklarla dolu ve göç dalgalarıyla ün salan sınırlara sahip vatanındaki kültürel mirastır.

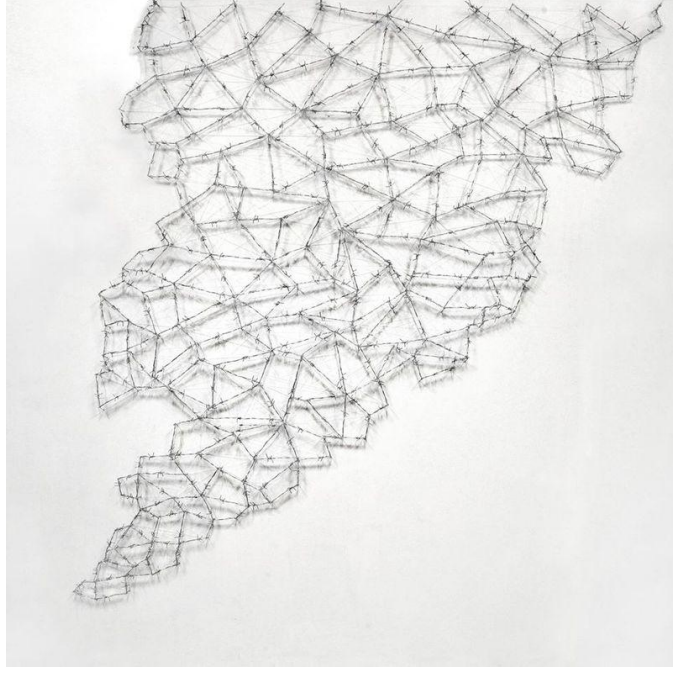
Yerleştirme, yapı ve baskı eserlerimde bu etkenleri yansıtmaktadır. Örneğin bir yerleştirme sanatı eserinde, el yapımı merdiven, ilk zamanlara ait nesnelere aşina bir geçmişten bilinmez bir geleceğe kaçan kişiler için birer metafor haline gelmektedir ve tek başına daha fazla mücadele etmek zorundadır.



Resim45. Walid Siti, Yerleştirme, 2011

Çoktan değiştiğini ve bunlara göre hareket etmeye başlayan sanatçı kendi tarzında ülkesinin sahibi olduğu kayıp tarihi veriler apar topar “yeniden düzenlenmeye doğru gitmesi endişesi ile yaşamaktadır. Ve belki de bu insani değerlerin sarsılmaz temellerini baltalayacak gibi görünüyor. Bunun altında yatan derin üzüntünün yanı sıra narinlik ve nüktelikle birlikte bunun etkilerini eserlerinde izleyicilere göstermektedir.

Siti, sanatçıyı tarif ederken; “Benim için sanatçı bir veya birden fazla aracının yardımı ile sanat yapma sürecinin içerisinde olan deneyimleri, alınmış fikirleri ve zamane anlayışını, yaşadığı çevreyi sanat dili ile sanata dönüştüren kişi olarak” belirtir. Sanat ise “daha karmaşık bir konu olduğunu bunun cevabının ise tarihin farklı periyodlarında ve farklı toplumlarında yaşayan belirli grupların sanat anlayışına olan bakış açısına göre değişir. Ancak basit bir şekilde ifade edecek olursam, sanat kendi düşünce ve ifadelerini yaratıcı aktiviteler kapsamında yansıtmaktır.”



**Resim46. Walid Siti, “Küçük Dünya Mozaiki”, dikenli tel,
Yerleştirme 300 x 300 cm. 2014.**

Siti, modern sanatı ise tarif ederken “bunun cevabını verecek olanların daha çok sanat tarihçilerinin ve eleştirmenlerin işi olduğunu belirtir.” Ancak, “20. yy’ın başlangıcından sonra, meydana gelen büyük sosyo ekonomik, bilimsel ve politik değişimlerin ortaya çıkardığı değişimlerden evrilen sanat tarihinin sadece belirli bir bölümüdür dersem sanırım herkes bu konuda bana katılacaktır.” diye belirten sanatçı kendisi de mülteci olarak bir çok yerde kalmak zorunda kaldığı ve en son İngiltere’ye sığınan sanatçı, göçmen ve mülteci kelimeleri, anlamlarına ve neyi ifade ettiklerine bakılacak olursa birbirini ile yoğurulmuş iki kelime olduğunu bugün ise şahit olduğumuz mülteci/göçmen dalgaları ise günümüzün doğal fenomenidir. Bu, savaş ve adaletsizlik silahını kullanarak dayanılmaz ekonomik ve politik koşullara itilen kişilerin hayatta tutunması için bir teşebbüsü olduğunu dile getiriyor.

Sanatçı son yüzyılın çeyreğinden beridir Ortadoğu’daki sanatın, özellikle toplumun bir parçası olarak kendi düşüncelerini ifade ettikleri eserleri sürgünlere maruz kalmaları sonucu üreten ve çatışma ve şiddetin

ortasında boğulan yeni nesil sanatçılar sayesinde bir sıçrayış hareketine şahit olur. Yeni aşama, geleneksel sunum yönteminden kopan bir çok yöntem sayesinde karakter kazandı ve Orta Doğu'nun batısındaki algı ile mücadele etmeye başladı. Böylece kimlik, tarih, yerinden edilme ve politik değişimlerle iç içe oldu.



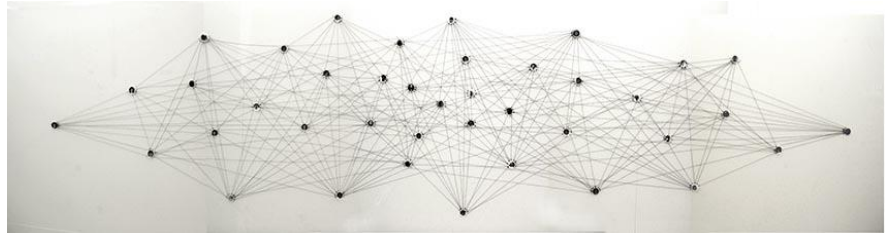
Resim47. Walid Siti, Yerleştirme Venedik Bienali, 2011

Politik sebeplerden kaynaklı göç eden ve 1984 yılında İngiltere'ye politik sığınma talebinde bulunan sanatçı, mülteci statüsü alışının üzerinden uzun zaman geçti. İngiltere'de uzun vadeli bir vatandaşlık elde eder. Ancak bu aşamanın da ötesinde olmasına rağmen, yaşadığı ve sanatını icra ettiği yerin karmaşık kültürüne dair bilgileri elde etmek adına içinde bir yerlerde hala kayıp yılları sürekli bir araya toplamaya çalışan bir sanatçının varlığına dair duygu ve bağlılığın izlerinin mevcut olduğunu belirtir. Avrupa'ya geldiğinde hala öğrenci olan ilk dönemlerde Slovenya'dan sonra sığınma talebinde bulunduktan sonra eserlerinde değişim olduğunu belirten Orta Doğu'daki bütün sanatçılar farklı tip baskılara maruz kalmakta olduğunu yöneticilerden ve politik sorunlardan kaynaklı üstün ırk ideolojisine kadar, bunun yanı sıra sosyal ve özellikle dini kuruluşların baskısı olduğunu belirtmektedir.

Dünya coğrafyasının değiştiği ve küçüldüğü günümüzde çok uluslu dayanışma aktiviteleri ve küresel güçler dünyayı daha küçük bir hale getiriyor. Bu yüzden sanatçıların iç içe olmaları adına kullanacakları tema ve fikirler günümüz global dünyasında uçsuz bucaksız bir yer kaplar. Walid Siti ise bu ekseninde çalışmalarını özgür bir şekilde sürdürmektedir.

Anlamı olan bir sanat üretme çabasında olan Siti'nin çabaları bu yönde olduğunu görmekteyiz. Sanatçı kendisinin müdahili olduğu çevreye dair anlayışı, kendisini kendi yapan mevcut deneyimler ve tarih ile bağlantılı olan bir sanat için mücadele ettiğini görmekteyiz.

Walid Siti'nin benim için en dikkat çeken iki eserinden biri olan “*Aile Ağacı*” sıkılaştırılmış ipler ile Orta Doğu'daki aile ilişkilerinin temelini yansıtır. Son derece sıkılaştırılmış bağlar ise küçük gruplar arasında oluşturulur. Bu zorlu rolleri temsil eder ve bir bütün olarak bir ailenin günlük yaşamına dair ortak amacını yönetir. Bu her zaman şerefiyle üstün gelir.



Resim48. Walid Siti, “Aile Ağacı”, İplik, Aliminyum, Disk, Fotoğraf, 2004

Bu, gelenekler kültürde derin bir köke sahiptir. “BİZ”li bir grup çalışması “BEN”e üstün gelir. Grup kimliği tek merkezli bir güç kaynağına dönüştürülebilir ve bu da bireyler için rahattır. Yani bu demektir ki tüm destek ve faydaları genişlemiş aileden alır. Diğer yandan zamanla bu değişir ve bireylerin özgürlüğünü, isteklerini kısıtlayıcı bir hal alır.

Bu duvar merkezli yerleştirme ve bir grup çizimde sanat yolu ile ilişkilerin karmaşıklığına dair meseleyi aydınlatmaya çalışan sanatçı. 40 adet fotografik portre kullanır ve disklerin üzerine her birini ayrı ayrı yerleştirir ve bunlar da sanatçının geniş ailesini temsil eder. Diskler büyük bir ağ oluşturmak amacıyla iplerle birbirlerine doğrudan veya dolaylı bir şekilde bağlıdır. Tek başına her bir portre bir bütünü oluşturan büyük bir grubu temsil eder. Mevcut düzene herhangi bir müdahale grubun tamamını öngürülmeyen sonuçlara maruz bırakır.

Walid Siti'nin bir diğer çalışması olan "Contact Zone 2015" adlı yerleştirmesinde ise politik huzursuzluğunun cereyanı, etnik ve mezhep çatışması gibi şu anda bölgenin tamamına hakim olan bize aşına olaylardır. Günümüzün global bir gerçeği söz konusu bölgedeki tehlikeli gelişmeleri şekillendirmeye büyük bir darbe indirmeye devam etmektedir. Önyargılar dünyasının resmi ve şahit olduğumuz gerçekler arasındaki farklılıklar yoluyla, eserde yer alan kurgusal harita, yerinden edilmeye ve çözülmeye dair görsel bir metafor yansıtılır. Sıkı yapı, askeri figuranlar ve değişik görsel elementler kutuplaşmış bir toplumu ve zehirlenmiş topraklar düşüncesini meydana getiriyor.



Resim49. Walid Siti, "Contact Zone", Bahçe Fiesi, Tahta, Çivi ve Plastik Figürler, 240 x 500 x 5 cm. 2015

2.3. Küratöryel Bir Uygulama Olarak “Yeryüzünün Sınırları” Sergisi

Son yıllarda Orta Doğu’da yaşayan ve g ç eden sanatçılar ile bir çok projede çalışma fırsatım oldu. Halen bu konuda hem teoride hem de uygulamada bu  alışmalarımaya devam etmekteyim. Bu projeler içerisinde benim için en önemli  alışmalarımaya biri hiç kuşkusuz İstanbul ve Viyana’da düzenlediğimiz “Yeryüzünün Sınırları” sergisiydi. Bu sergide yer alan her bir sanatçı buldukları ya da doğdukları topraklardan başka topraklara göç etmek zorunda kalan sanat ılardı. 11 şubat 2016 tarihinde İstanbul’da düzenlediğimiz ilk sergi Karşı sanatta izleyiciler ile buluştu.

Bu sergiye; Bahram Hajou, Adel Dauood, Azad Nanakeli, Fatoş Irwen, Hiwa K, Khadija Baker, Osman Kader Ahmed, Parastou Forouhar, Vooria Aria, Walid Siti, ve Niştiman Erdede katıldı. Serginin küratörlüğünü Ezgi Bakçay ile beraber yaptık.

“Yeryüzünün Sınırları” başlıklı sergi savaş, g ç ve bellek temalarına odaklandı. Viyana’dan Hinterland Galeri’nin de katkılarıyla gerçekleşen sergi Suriye, Irak, İran ve Türkiye’de doğup, üretimlerini sürdürmüş dünyanın dört bir yanında 12 önemli sanatçıyı bir araya getiren sergideki sanatçıların ortak noktası son derece ilginç ve  etin yaşam öyküleri; fiziksel ve kültürel sınır aşımı tecrübeleri.

Her biri uzun g ç yollarından geçip, yeni bir yaşam kurmuş ve inatla sanatsal üretimini sürdürmüş. **Duhok doğumlu Walid Siti** Londra’da, **Erbil doğumlu Azad Nanakeli** Floransa’da, **Suriye’li Bahram Hajou** Berlin’de yaşıyor ve üretiyor. **Adel Daood** ve **Vooria Aria** Viyana’ya, **Niştiman Erdede** Zürih’e, **Tahran doğumlu Parastou Forouhar** Frankfurt’a yerleşmiştir. Sergide ayrıca **Murat Gök**, **Fatoş Irwen**, **Hiwa K**, **Khadija Baker**, **Osman Kader Ahmed** de yer almıştır.⁴⁶

⁴⁶ (<http://www.artfulliving.com.tr/project/2430/barisin-gorsel-dilini-konusmak-mumkunmu>).



Resim50. Enstelasyon, Walid Siti, Istanbul-Viyana, 2016.

Walid Siti ürettiği eserlerinde, terketmek zorunda kaldığı coğrafyasından hiç kopmadığını bizlere gösteren en önemli sanatçılardan biridir. İşlerinde sınırları bir birinden ayıran ve sürekli maruz kaldığı dikenli teller, merdivenler kullanan sanatçı sergi mekanın duvarına yerleştirdiği çalışması ile katıldı.

Sergiye katılan bir diğer sanatçı ise Fatoş İrven ise “*Tuz –Salt*” çalışması ile katıldı; Türkiye’de bir değer haline gelip kökleşerek tüm anlam sınırlarını zorlayan linç kültürüne karşı yüz yüze gelme ve kriz zamanlarında sorunun tam kalbine girme eylemselini gerçekleştirmiştir. Bu performans (Resim 51), 2013 yılında egemen anlayışın linç saldırısına maruz kalma deneyimi, ülkenin değişmez karakteristik yapısı haline gelen politik hassasiyetlerin diri tutulmasıyla beslenerek her geçen gün engellenemez yaygınlık kazanmıştır.



**Resim51. Fatoş İrven, “Tuz-Salt”, Video Performans
Istanbul-Viyana, 2013.**

Eskilerden o güne kadar dolaylı dolaysız tanık olup maruz kaldığımız, araç plakalarından yollarda bile milliyetçi hassasiyetler bahanesiyle tahrik unsurlarının yaratıldığı, taşlarla saldırıya geçilen bir coğrafyaya yaralı bir gövde olarak yapılan yolculuğun hedefindeki durakta soluklanma amacıyla sahip olduğu tek şeyi alıp gittiğini görmekteyiz. Yaralı Kendimi... Kendi beden coğrafyasının daraltılan yaşamının yaralı hafızasını, tüm yalınlığıyla banacaktı tuza, daha da acıtacağını bilerek. Her adımda deşilip acıttıkça yaşam yüklenecekti tuzun gücü ve bereketiyle. Unutmanın mümkünsüzlüğünde bir parça hafifleme çabasıyla konuğunu sevmeyi hatırlayacaktı toprak ve bir ihtimal tuz iyileştirecektir.



**Resim52. Adel Dauood, “İsimsiz”, Kağıt Üzerine Akrilik,
70 x 100 cm, Istanbul-Viyana, 2016.**

Adel Dauood kendi çizimlerini ve grafik eserlerini kaçmak zorunda kaldığı ana vatanındaki savaş, şiddet, acı ve ölüme yönelik kişisel bir yüzleşme olarak bakar. Sanatçı kendi hayal dünyasında hiç bir zaman kesin, hiç bir zaman basite yönelen, hiç bir zaman tek bir mesaj vermeye çalışan kişi değildir. Ancak belirsiz ve mecazlı unsurlar aracılığıyla yavaşça soyuta yönelen kişidir. "Resim yapmak benim için acı ve zulme karşı bir çeşit ayaklanma hareketidir." Sanatçı da zaten bundan ibarettir.



**Resim53. Azad Nanekeli “Arınma”, Video Yerleştirme,
İstanbul-Viyana, 2011**

“*Destnuej (Arınma)*”, bedeni bütün günahlardan temizleme anlamı taşıyan saflaştırma anlamını gelir. Henüz çocukken içme, yemek yapma ve yıkama amaçlı günlük kullanılan su kuyulardan tahsis edilirdi. Uzun zaman önce kuyulardaki mevcut su temiz ve saf idi ancak bu sadece o zamana has bir şey idi ve bir şeyler artık değişti. Benim gibi o dönemde yaşayan arkadaşlarım hastalıklı suya bağlı olarak birçok hastalığa yakalandı ve bundan dolayı da çok sıkıntılar yaşadılar. Hatta yeğenim sıtmaya yakalandı ve bundan dolayı hayata gözlerini yumdu. O zamandan beri birçok şey değişti, sözüm ona kuyular artık yoktur. Tıpkı birçok yerdeki gibi, bunların yerini su kemerleri aldı ancak, sorunlar hala devam etmekte ısrarlı idi. Suyu her türden ve maddeden kalıntılar sızıyordu ve bu da nehirleri ve okyanusları zehirliyordu.

Zehirli atıklar, nükleer atıklar, kimyasallar gibi muazzam ölçüde ve acımasızca yer altı sularına karıştırılıyordu. Yavaşça ve günden güne bu atıklar vücudumuza girdi. Bu sebeplerden ötürü içme, yemek yapma, yıkama suları artık saf değildi. Arıtma: Arıtma eski ritüellerden biridir ve dünyanın dört bir yanına yayılmıştır. Bu suyu içen bir insan ayrıca kendi vücudu için de hastalığa davetiye çıkarmaktadır. Yine bu suyu arınmak için kullanan bir insan kendi vücudu için hastalığa davetiye çıkarmaktadır. Eserleri/Çalışmaları da işte bu gibi olguların anlatısı üzerinedir ve bu temalar üzerine odaklıdır ki bu da insanoğlunun çevrede sebep olduğu yozlaşmalarla bağlantılıdır, diyebiliriz.



**Resim54. Khadija Baker, “Benim Tiz Sesim Yalan Söyleyemez”
Video Performans, İstanbul-Viyana, 2011.**

Khadija Baker "*2012 Tiz Sesim Yalan Söyleyemez*" (resim 54) adlı çalışma, izleyicileri yerinden edilmiş Kürt Kadınları'nın hikâyesinden oluşturulan kayıt metnini dinlemeye davet eden bir sanatsal anlatı performansıdır. Bu kadınların hikâyeleri, örgülü saçlarının uçlarına gömülü şahitlerin ağzından dökülmüştür.

Ses bandı döngü halindedir. Seyirciler kendi elleriyle örgülerimden tutup, söz konusu hikâyeleri duymak için saç uçlarımı kulaklarına götürerek

bastırmaları gerekmektedir. Bu çalışma, biriken anıların izlerini oluşturmakta ve geçmişin şahitlerini taşımaktadır. Ayrıca bu çalışma, mekân ve hafızanın inhabitasyon (iç yerleşke) modu halini alır.



**Resim55. Hiwa K, “Bu Limon Elma Tadı Veriyor”,
Video Performans, İstanbul-Viyana, 2011.**

"Bu Limon Elma Tadı Veriyor" adlı eser (resim 55), Saddam Hüseyin'in 1988 yılında Halepçe'deki Kürtlere karşı katliam girişiminde kullandığı kimyasal silaha atıf yapmaktadır. Söz konusu kimyasal silah elma kokusu taşıyordu ve bu, ülkenin politik hafızasında güçlü bir birlikteliği doğurdu. Son dönemlerde meydana gelen gösterilerde protestocular limonu zehri gidermede bir ilaç olarak kullanmaktadırlar. Hiwa K bir film çevirdi. Bu filmde bir kişi ağzında mızıkça çalarak Irak/Süleymaniye'ye gitmekte ve burada kimyasal saldırıya maruz kalmaktadır. İnsanlar güvenli bir yer bulmak için panik içerisinde kaçışırken, Hiwa K bu esnada bir mızıkça ile kimyasal gaza meydan okurcasına oynuyor ve bu arada da solumaya devam ediyor.



Resim56. Bahram Hajou, “Çift”, Tual Üzerine Yağlı Boya, 200x170cm, İstanbul-Viyana, 2016.



Resim57. Voooria Aria, “İsimsiz”, Özel Sit Enstelasyonu Halat, İp, İstanbul- Viyana, 2015.



Resim58. Osman Kader Ahmed, İstanbul-Viyana, 2015.

Sınır, hükümetler, devletler veya bir ülkenin idari olarak birbirinden bağımsız bölümleri gibi politik varlıkların coğrafi bitiş noktalarını ya da yetki alanlarını tanımlayan bir terimdir. Binlerce yıldır yaşanan savaşlar sonucunda belirlenen sonuçlarla beraber bazı köyler, şehirler birgün içerisinde farklı ülke topraklarında kalabilmektedir.

Sanatçı Murat Gök Tamda bu durumu ironic bir şekilde çalışmasına yansıtılmaktadır. Sanatçı sınır isimli çalışmasında (resim 59) sınır, bölge ve özgürlük kavramlarını irdelemeye çalışmıştır. İki toprak ya da iki bölge arasında özgür olmak için sınırın tel örgülerinin bir bölümünü keserek-bölen ve hamak geren sanatçı, bu hamağın üzerinden sağa sola sallanarak sınır ihlalinde bulunmaktadır. Sanatçının bu doğrultuda asıl gönderme yaptığı idea (fikir, söylev, anlatı), sınırların anlamsız olduğu ve sınırların olmadığı bir coğrafyanın imgesini temsil edebilmektedir.



Resim59. Murat Gök, “Sınır”, Foto Performans -Viyana, 2015.

Savaş, göç ve sınırlar: İnsanoğlunun yeryüzündeki deneyimini belirleyen ortak acılar. Özellikle 2011’de Suriye’de iç savaşın başlamasından sonra daha da korkunç bir hal alan mültecilik, sürgün, göç gerçeği, tüm dünya için giderek derinleşiyor. Yaşanan büyük insani dram, ekonomik ve ideolojik nedenlerle farklı olana tahammülsüzlük, yabancı olanı reddetme gibi halleri de beraberinde getiriyor. Oysa bugün dünyanın pek çok yerinde yüz binlerce insan yerinden edilme tehlikesi ile karşı karşıya bulunuyor.



Resim60. Yeryüzünün Sınırları, Afiş, 2016.

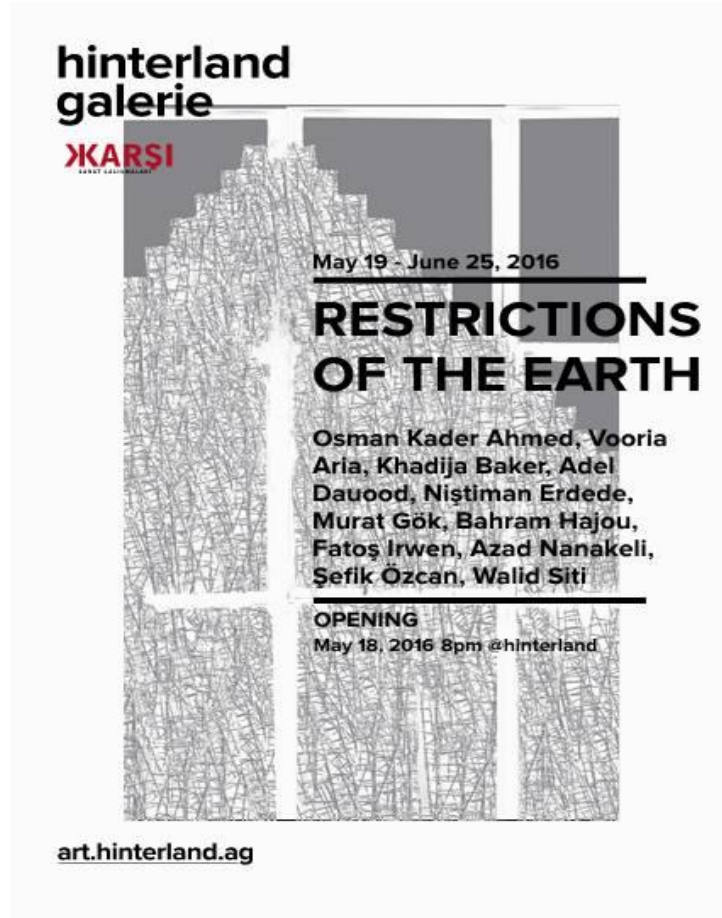
İnsanların mekanda ve kültürler arasında zorunlu ve kitlesel hareketliliği yeryüzünde yaşamın dokusunu bütünüyle değiştiriyor. Duyusal haritalar değişiyor, aidiyet hissi zedeleniyor belki de bütünüyle yok oluyor. Sınırsız bir dünyanın özlemi, mülteciler için devletlerin fiziksel sınırlarında bir ölüm kalım savaşı olarak sahneleniyor. Sınırı geçebilenler için bu kez acı dolu bir alışma süreci başlıyor. Çünkü insanlar göçerken pek çok şeyi geride bırakıyor.

Yanlarına ise travmalar, adaletsizlik duygusu, gelecek kaygısı gibi ağır yükler kalıyor. Buna karşın “köksüzlük” yaratıcılığı, yeni direniş ve ifade biçimlerini de tetikliyor. Yeryüzünün sınırları belirsizleşiyor. Karşı Sanat'ta, 11 Şubat'ta Yeryüzünün Sınırları başlıklı sergi, bu ortak acılara, tekil sanatçı deneyimleri içinden bakmayı deniyor. Yeryüzündeki hareketlilik, söz konusu sürecin tanığı ve bir parçası olan sanatçılar tarafından nasıl deneyimleniyor?

Göçün etkisi altında değişen mesafeler ve koordinatlar, bellek ve tarih algısı, kimlik ve alışkanlıklar, özlemler ve umutlar sanatta nasıl ifade buluyor? Bedenin, belleğin, kimliğin, acının, yaşamın sınırları nereden geçiyor? Sanat giderek aşınan aidiyet duygusunu ve aşılan sınırları anlamlandırmanın bir aracı olabilir mi? Hepimize ait olan yeryüzünde ortak bir yaşam kurma umudunu sürgünün gölgesinde nasıl büyütebiliriz? Yeryüzünün Sınırları işte bu sorular üzerine düşünen, farklı göç yollarından geçmiş sanatçıları bir araya getirdi. Devleti ve şiddeti, yası ve travmayı, nihayet direniş ve sağaltma mekanizmalarını içeren bir tartışmaya davet ediyor. Sergi ayrıca acının temsilleri sorgulamasına da dahil oluyor. Bu uçsuz bucaksız tartışma sergide biçimsel olarak; bağlar, düğümler, örgüler, pasajlar, geçitler olarak göze geliyor.

Yeryüzünün Sınırları her biri dünyanın başka yerlerinde yaşayan ve çalışan on iki sanatçının çalışmaları arasında ilişkileri kurmak; ürettikleri estetiği medyanın ve popüler kültürün ve kimi zaman güncel sanatın toplumsal gerçeklikleri temsil etme biçimleriyle karşılaştırarak düşünmek

açısından değerli bir fırsat sunuyor. Viyana'dan Hinterland Galerie'nin de katkılarıyla gerçekleşen sergiye katılan sanatçılar şöyle: Bahram Hajou, Adel Dauood, Azad Nanakeli, Fatoş Irwen, Hiwa K, Khadija Baker, Osman Kader Ahmed, Vooria Aria, Walid Siti, Murat Gök ve Niştiman Erdede. Serginin küratörlüğünü Barış Seyitvan ve Ezgi Bakçay üstlendi.⁴⁷



Resim61. Yeryüzünün Sınırları, Afiş, Viyana, 2016.

⁴⁷ (<http://www.artfulliving.com.tr/project/2430/barisin-gorsel-dilini-konusmak-mumkun>).

SONUÇ

Uzun zamandır Orta Doğu'da toplumsal bir kaos ve savaş süreci yaşanmaktadır. Günümüzde sınırların anlamını yitirdiği, sosyo-kültürel, politik ve ekonomik ilişkilerin demokratik-coğulcu bir zeminde geliştirilmesi gereken bir çağda, uluslararası güçler ve bölgesel statükocu devletlerce çıkar hesapları doğrultusunda, insan yaşamının hiçleştirildiği, kıyımın, talanın, savaşın, göçün en ağır sonuçları halklara yaşatılmaktadır. Yerinden yurdundan edilen yüzbinlerce insan, yüklendikleri onulmaz yaralar ve travmalarla yaşama tutunabilecekleri yeni yerlere göç ediyor. Sınırlarda ve göç yollarında yaşanan ölüm-kalım süreci bambaşka bir trajedi olarak karşımızda durmaktadır.

Bu trajediyi Edward Said çok önceden yazmıştı, irdelemişti. Yersiz-yurtsuzluk gerçekten bugün daha anlamlı gelmektedir bizlere. Savaştan kaçırabildikleri birkaç parça eşyayla, insan tacirlerine ödenen paralarla ve yaşamak için yeni yerlerde tutunmaya çalışma çabası. Göç edilen yeni yerlerde bu sefer yeni trajediler meydana getirmektedir. Tabii ki bunlar yaşanırken medeniyet olarak tanımlanan ve göç etmek zorunda kaldıkları ülkelerin halkları gerçekten empati kurabiliyor mu bu insanlarla? Ya da göç edilen ülkelerin hükümetlerine siyasi-politik kendi halkları, Orta Doğu'da yaşanan savaşlardan dolayı politiklarının payı olup olmadığını sorguluyor mu? Tam da Theodor Adorno'nu şu cümlesi aklımıza geliyor; “ (...) Tarih, bir savaşta bir kişinin bedenine aldığı darbeleri aynen hissetmedikçe yazılmaz.” Hiç kimsenin bu savaş ortamında her gün tonlarca bombanın, kurşunların ve ölümlerin olduğu bir coğrafya ile empati kurabileceğini düşünmüyorum.”

Bu noktada, bunca savaşın gölgesinde, ölümlerin, kıyımların olduğu, kentlerin yerle bir edildiği bir coğrafyada ne yapılmalı ve nasıl direnilmeli? Hayata nasıl tutunmalı veya nasıl yaşamalı? Bunca parçalanmışlık içerisinde nasıl toparlanılabilir? Ya da bu mümkün mü? Bu bağlamda sanat ve sanatçı

kendi alanından ve kendine has yaratım araçlarıyla insanları ve onların yaşadığı tüm dramatik imgelerini eserleriyle ve performanslarıyla bu durumları değişik şekillerde ifade ederler. Sanatçının her anlatısı esasen bir ideolojik kavga karakterinde oluşur ve bir bakıma çalışmasında kendini yansıtır.

Bu bağlamda sanatçıların önceki coğrafyada ürettikleri işleri ile göç ettikleri yerlerde ürettikleri işleri arasında önemli farklılıklar olduğu göç edilen coğrafyalarda sanatçıların sosyolojik irdelemelerde bulunduğu ya da sanatçıların göç ettikleri coğrafyanın kültürel betimlemelerini eserlerinde güçlü bir bakış açısıyla anlatılarına yansıttığı görülür. Orta Doğu'dan batıya göç eden sanatçıların bundan sonraki dönemlerinde çok farklı bir yol izledikleri; geçmiş ile şimdiki bakış açılarını eserlerinde vurgulamaya çalıştıkları görülmektedir. Bu doğrultuda Orta Doğudan Avrupa'ya göç eden sanatçıların buldukları yeni coğrafyada yerel ve evrensel bağlamda sanata, çok kültürlülüğe ve çağdaş sanata farklı bakış açıları getireceği aşikardır.

Asıl meseleye baktığımızda sanatçının mücadelesi politik duruşu yalın militanlık durumu ile özdeşleşebilir. Diğer taraftan sanatçının ortaya çıkardığı sineması, Video çalışması, performansı ya da bir başka medyumu kullanması ortaya çıkardığı eylem bazında ideo-politik bir pratiğin olduğunu görebiliriz.

Sanata devrimci bir bakış açısı ile bakan bir sanatçı bütün üretimleri esnasında göstermiş olduğu yaratıcılığında siyasal mücadelesinde de bulunabilir. Ezilen halkların sanatçısı olan ya da bu noktada savaşını veren sanatçılar, yaşanan savaşlarda sanat ile ilişkisini kurabilen bir tavır sergileyebilir ve de bu sanatın siyasal anlatısını örgütleyebilecek yapıda olur. Tezin içeriğinde örnek olarak işlediğimiz sanatçıların birçoğu bu durum ile ilişkili bir şekilde üretimlerini buldukları noktada devam ettirmektedirler.

KAYNAKÇA

Ashton, Dore. (Derleyen),2001, "*Picasso Konuşuyor*", Çev: M.Yılmaz N.Yılmaz, Sf.151-152.Ütopya Yay., Ank

Berger, John (2003). "*Picasso'nun başarısı ve başarısızlığı*". Çev. Müge Gürsoy Sökmen, Yurdanur Salman, Sf.179 İstanbul: Metis Yayınları.

Buz, Sema, (2004). "*Aile Politikalarına Mülteciler Boyutunda Bir Bakış*", *Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, Aile ve Toplum Eğitim-Kültür ve Araştırma Dergisi* , cilt:2, sayı:6 Ekim-Aralık 2003.

Buz,Sema,"*Zorunlu Çıkış Zorlu Kabul- Mültecilik*"SGDD Yayınları: Ankara

Castells, Manuel (2006), Sf.4, Enformasyon Çağı: *Ekonomi, Toplum ve Kültür İkinci Cilt (Kimliğin Gücü)*, (Çev.) Ebru Kılıç, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları: İstanbul.

Clark, Toby. 2004, *Sanat ve Propaganda*, Sf. 15. Ayrıntı Yay.

Clark, Toby. 2004, *Sanat ve Propaganda*, Ayrıntı Yayınları sf.15

Çetinkaya, Hüsamettin (2000). Sf. 36 "*Başkaldırı Sanatının Sonu*". İstanbul: Zed Yayıncılık

Ellwood Wayne (2002). "*Küreselleşmeyi Anlama Kılavuzu*", Metis Yayınları: İstanbul.

G. Deleuze&F. Guattari "*Kapitalizm ve Şizofreni I, Göçebibilimi incelemeşi savaş makinası*", çev, Ali Akay, Bağlam Yayınları, 1990, sf.27

Güvenç, Bozkurt (1993), Sf.3, "*Türk Kimliği*", Ankara:

Kültür Bakanlığı Yayınları

Göker, G. (2015), Sf.34, “*Göç Kimlik Aidiyet: Kültürlerarası İletişim Açısından İsveçli Türkler*”, Literatürk Academia yayınları: Konya.

Göker, G. (2015), Sf.45, “*Göç Kimlik Aidiyet: Kültürlerarası İletişim Açısından İsveçli Türkler*”, Literatürk Academia yayınları: Konya.

Goodchild, P. (2005). “*Deleuze&Guattari-Arzu Politikasına Giriş*”, Çev. Rahmi Ögdül, Ayrıntı Yayınları: İstanbul.

Gönülal, Ö. (2007, 2 Aralık).“*Sanat Kavramı ile iç Göç İlişkisi Üzerine Düşünceler*”.ErişimTarihi:04Mayıs2016”,

İçduygu, Ahmet ve İbrahim Sirkeci (1999), “*Cumhuriyet Dönemi Türkiye’sinde Göç Hareketleri,*” 75. Yılda Köylerden Şehirlere, İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları, s. 249-267.

(İnsan Hakları Bildirgesi’nin 13. Maddesi).

İçduygu, Ahmet ve Turgay Ünalın (1998), Sf. 38-55, “*Türkiye’de İçgöç: Sorunsal Alanları ve Araştırma Yöntemleri,*” Konferans: Türkiye’de İçgöç; 6-8 Haziran 1997, İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları.

Karşı Sanat Çalışmaları KATALOG (2016). “*Yeryüzünün Sınırları*”, Hinterland Galerie, İstanbul.

Kaygalak, S. (2009), “*Kentin Mültecileri: Neoliberalizm Koşullarında Zorunlu Göç ve Kentleşme*”, Ankara: Dipnot.

Kosik, Karel (2015). Somutun Diyalektiği. Çev.Ezgi Kaya, İstanbul: Yordam Kitap

Medina, C. (2013). Sf. 7-17, Çağdaş Sanat: 11tez. Ali Artun & Nursu Özge (Ed.) “Çağdaş Sanat nedir? Modernlik sonrasında sanat içinde”, İstanbul: İletişim.

Medina, C. (2013). Çağdaş Sanat: 11tez. Ali Artun & Nursu Özge (Ed.) Çağdaş Sanat nedir? Modernlik sonrasında sanat içinde (s.7-17). İstanbul: İletişim.

Okan, Mustafa (2006). Tarihsel Tanıklık Olarak Resim: Goya'nın "Savaşın Felaketleri" Dizisi İçin Notlar, Çukurova Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi, (32): 132.

Teber, Serol (1985). Picasso. İstanbul: De Yayınevi.

Teber, Serol. Sf.57, 1985, "Picasso", de Yayınları.

Turani, Adnan. 1983, Sf.438, "Dünya Sanat Tarihi", T. Yapı Kredi Bankası Yay.

Vergin, N. (1993). Sf.5, "Değişim ve Süreklilik", Türkiye Günlüğü, Kış Yayıncılık.

Whitham, G. & Pooke, G. (2010). "Çağdaş sanatı anlamak", (T. Göbekçin, Çev.). İstanbul: Optimist.

Linkler

<https://www.evrensel.net/haber/258451/savasa-sanatla-direnmek>

<http://www.artfulliving.com.tr/project/2430/barisin-gorsel-dilini-konusmak-mumkun>).

[http://www.sanatteorisi.com/sanatteorisi.asp?sayfa – Makaleler&içerik-Goster&id-2695](http://www.sanatteorisi.com/sanatteorisi.asp?sayfa=Makaleler&içerik-Goster&id-2695)

<http://www.e-skop.com/skopbulten/spekulasyon-botu-ai-weiwei-midilli-adasında>.

<http://sanatonline.net/guncel-sanat/welcome-multeci>

<http://pinarogrenci.com/2015/francis-aly-2/>

BARIŞ SEYİTVAN, Artist / Freelance Curator

1982-Diyarbakır / Turkey

Contact information:

Mobile: +90 530 695 69 81

Email: barisseytvan@hotmail.com , barisseytvan@gmail.com

Education:

2014 -2017 Master Program in Artuklu Universty – Mardin, Turkey

Undergraduate: (2012 – 2015) “**Sociology**” Anadolu University, Eskişehir, Turkey.

B.A : (2000 - 2004) “**Fine Arts Education**” Dicle University Faculty of Education.

Diyarbakir- Turkey.

Work Experiences:

2017 Coordinator For The Open Call : Berlin contemporary arts institution Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.) and new organizational structure ASA (Autonomous Space Agency) **Berlin – Germany**

2010 – 2015 Art Lecture,in the **Aram Tigran Conservatory Diyarbakır – Turkey**

2009 - 2017 Curator in the Amed Art Gallery and Municipality Art Gallery, Diyarbakır-Turkey

2006 Teaching Visual Art in Secondary School, Diyarbakir- Turkey.

2000-2010 at Theatre as an artist. Also I made stage designs, poster and design for kids books.

2000 - I worked about children at different association and nongovernmental organizations. **Diyarbakır - Turkey**

Curated Exhibitions:

2017 “ ÊZÎDXAN “ Photography Exhibition. Galerie Hinterland, **Wien- Austria**

<https://www.facebook.com/ORFkultur/videos/10154954892570908/?pnref=story>

2016 Geography Does Not Mean the Destiny. “ Unexpected Territories” 26th International İstanbul Art Fair (TÜYAP 2016), **İstanbul-Turkey**

<https://www.facebook.com/events/330906747269679/>

<http://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2016/11/11/artist-sanat-fuari-donusumun-esiginde/>

2016 “Restrictions of the Earth-Yeryüzünün Sınırları” Galerie Hinterland, **Wien- Austria**

<http://www.hinterland.ag/galerie/aktuelle-ausstellungen/restrictions-of-the-earth-2/>

<http://www.hinterland.ag/galerie/vergangene-ausstellungen/restrictions-of-the-earth/?lang=de>

2016 “Broken Constellation” Zurich – Swiss

<https://radar.squat.net/de/event/zürich/rafasz-koch/2016-04-11/ausstellung-broken-constellation-raf-upstate>

2016 “ More Love – Daha Çok Sevgi” Amed Art Gallery, **Diyarbakır-Turkey**

<http://www.diyarbakir.bel.tr/haberler/2808-kultur.html>

2016 “Woman and Diyarbakir Prision” Museum Coordination Center of Diyarbakir Prision Nr 5, **Diyarbakır-Turkey**

<http://bianet.org/bianet/siyaset/172759-diyarbakir-5-nolu-daki-22-kadini-24-sanatci-anlatiyor>

2016 “Restrictions of the Earth-Yeryüzünün Sınırları” Karşı Sanat, İstanbul Turkey

<http://www.artfulliving.com.tr/project/2430/barisin-gorsel-dilini-konusmak-mumkun-mu>

<http://e-skop.com/duyuru/yeryuzunun-sinirlari-karsi-sanatta/461>

2015 “Kalan-Mayî-Remains” Amed Art Gallery, Diyarbakır-Turkey

<http://www.milliyet.com.tr/diyarbakir-da-kalan-sergisi-acildi-diyarbakir-yerelhaber-1098858/>

2015 “Mein Auge – Çavê min” Ega Vienna-Austria

<http://www.guncelsanat.com.tr/kobanili-cocuklar-icin-sergi/>

2015 “Muzaffer Oruçoğlu-Retrospective-Glittered” Amed Art Gallery, Diyarbakır-Turkey

2015 Kurdistan International Art Meeting, Amed Art Gallery, Diyarbakır-Turkey

<http://www.imctv.com.tr/66904/2015/02/uluslararası-kurdistan-sanat-bulusması-baslıyor>

2015 Osman Kader Ahmed “Drawing From Memory of Anfal /Kurdish Genocide” Amed Art Gallery, Diyarbakır-Turkey

<http://www.diyarbakiryenigun.com/2015/04/20/enfal-benim-hafızam>

2013 “Mehmet Kapçak-Retrospective” Amed Art Gallery, Diyarbakır-Turkey,

<http://www.haberler.com/diyarbakir-da-mehmet-kap%C3%A7ak-sergisi-5315241-haberi>

2013 “**Bakur-North-Kuzey**”, Amed Art Gallery, **Diyarbakır-Turkey**

<http://sizdensize.milliyet.com.tr/Yazdir/12114>

2012 “**Bakur-North-Kuzey**”, Amed Art Gallery, **Diyarbakır-Turkey**,

<http://blog.milliyet.com.tr/24-sanatcinin-katildigi-kuzey--karma-resim-sergisi-diyarbakir-amed-sanat-galerisi-nde/Blog/?BlogNo=395933>

Film Jury:

01-08 September 2012 “**Aye Aye Film Festival**” Professional Jury (Barış Seyitvan, Maka Batiashvili, Aleksey Manukyan, Fabienne Aguado, Harald Schluttig) **Nancy, France**, www.ayeaye-vo.com

Seminar / Conference

2014- Art and Artist in Northern Kurdistan, Jagiellonian University **Krakow-Poland**

2017 – University of the Aegean International Conference, Contested Borderscapes Transnational Geographies vis-à-vis Fortress Europe September

28 – October 1, 2017 / Mytilene, Lesvos / Greece

Solo Exhibitions:

2005-Exhibition, **Izmir-Turkey**, Exhibition, **Diyarbakir,Turkey**

2003-Exhibition, **Diyarbakir,Turkey**

2003-Exhibition, Fine Art Galery Of State, **Diyarbakir,Turkey**

Residencies & Workshops:

- 2017 Borderscapes Workshop in Contested Borderscapes Conference: Transnational Geographies vis-à-vis Fortress Europe. **Mytilene-Lesvos (Greece)**
- 16-23 May 2013 “ **Fire**” Project Residency and Workshop-**Zaxo-Kurdistan Regional Government**
- 01-08 Sept.2012 “**Aye aye Film Festival-Frozen Project** “Exhibition-Residency and Workshop-**Nancy,France**
- 20 – 31 Aug. 2012 “**Polymer Culture Factory Festival 2012**” Residency, Workshop and Exhibition. **Tallinn, Estonia,**
http://kultuuritehas.ee/?page_id=11
- 15 Oct. -15 Nov 2011 “**Frozen Public Art Project**” Workshop Leader and Residency, **Kars-Diyarbakır, Turkey-Gyumri, Armenia**
<http://www.culturalfoundation.eu/news/2071>
- 18-27 June2007 “**Here As The Center Of The World**” Workshop and Exhibition, Dutch Art Institute; Residency. **Enschede, Holland,**
<http://dutchartinstitute.eu/archived/here-as-the-centre-of-the-world/enschede.html>
- 16-22 Mart 2007 “**Here As The Center Of The World**” Workshop and Exhibition, Dutch Art Institute & Anadolu Culture Center. **Diyarbakır, Turkey,**<http://dutchartinstitute.eu/archived/here-as-the-centre-of-the-world/diyarbakir.html>
- 16-22 Mar. 2006 “**Here As The Center Of The World**” Workshop and Exhibition, Dutch Art Institut; Residency.**Khartoum,Sudan**
<http://dutchartinstitute.eu/archived/here-as-the-centre-of-the-world/diyarbakir.html>

Some Group Exhibitions:

- **2017 Exhibition “ Art By Email “** Yorkshire Sculpture Park London- **United Kingdom**
- 2016 Do Objects Have a Memory? Hub Art Space – **Ankara- Turkey**

<http://www.cermodern.org/nesnelerin-belle%C4%9Fi-mi.html>

- 2016 “**Merkezkaç**” Değirmen, **Diyarbakır-Turkey**
- 2016 “**Buradan Nereye?**” Kollektif Sanat Pratikleri, Santralistanbul, **İstanbul-Turkey**
- 2016 “**Broken Constellation**” **Zurich – Swiss**
- 2015 “**Newroz-Yenigün-New Day**” Gallery Apel, **İstanbul-Turkey**
- 2015 **İnternational Kurdistan Art Meeting, Diyarbakır-Turkey**
- 2015 **Birikmiş Videolar Bahçesinde Yaz**, Videoist ,**Mardin-Turkey**
- 2015 **Memory-Tace-Solidarity Exhibition, Diyarbakır-Turkey**
- 2014 **Rurality Video Exhibition-Mixerart, İstanbul-Turkey**
- 2014 **Rurality Video Exhibition-Galeria Miejska BWA-Poland**
- 2014 **Rurality Video Exhibition-İnternational Video Salon-London-UK**
- 2013 “**Milat**” Rumeli Han Exhibition Hall, **Istanbul-Turkey.**
- 2012 “ **Community art Project**”, **Deventer, Rotterdam-Holland.**
- 2012 “**Frozen**”**Project Exhibition, Nancy-France.**
- 2012 “**Festival of Hawler Freedom &Newroz**” Midya Hall **Erbil-Kurdistan Regional Goverment**
- 2012 “**Prescript**”, Ada Art Gallery,, **Istanbul-Turkey.**
- 2011 “**Once Upon a Time... a Place**”, **Diyarbakır-Turkey**
- 2011 “**Be Alert !**” Merg Art Gallery, **Erbil- Kurdistan Regional Government**
- 2011 “**Be Alert !**” Duhok Art Gallery, **Duhok- Kurdistan Regional Government**
- 2011 “**Take Care of You**” Amed Art Gallery, **Diyarbakir-Turkey.**
- 2011 “**%100 Peace**” CKM Gallery, **Diyarbakir, Turkey.**
- 2011 “**%100 Peace**” Ada Art Gallery. **İstanbul,-Turkey.**
- 2009 “**Personality Crisis**”, Outlet Gallery, **Istanbul,-Turkey**
- 2008 “**Young Minds**”,Created By-Uğur Köse-**İstanbul-Turkey**
- 2008 “**Lite-side Festival**” , **Amsterdam-Holland**

- 2008 **“8th Culture and Art Festival of Diyarbakır, Diyarbakır, Turkey.**
- 2007- **“Here as the Center of the World”** in Pluto, **Enschede – Holland.**
- 2007- **“Here as the Center of the World”, Villa de Bank- Enschede- Holland.**
- 2007 **“Here as the Center of the World”, Diyarbakır Art Centre - Diyarbakır-Turkey**
- 2005 **“Here as the Center of the World”, Sudan-Africa**
- 2005 **“Newroz”, 7th Culture and Art Festival of Diyarbakır, Created By Nuran Terzioglu, Diyarbakır, Turkey**
- 2003 **“Eye Contact”, Diyarbakır Art Center, Diyarbakır- Turkey**