



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Resim Anasanat Dalı

**ÇOCUK PORTRELERİNDE VATANSIZLIK
SORUNUNUN GÖRSEL YANSIMALARI**

Nurcan KAYA

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2022



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

ÇOCUK PORTRELERİNDE VATANSIZLIK
SORUNUNUN GÖRSEL YANSIMALARI

Nurcan KAYA

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2022

Çocuk Portrelerinde Vatansızlık Sorununun Görsel Yansımaları

Danışman:Mustafa Salim AKTUĞ

Yazar: Nurcan KAYA

ÖZ

“Çocuk Portrelerinde Vatansızlık Sorununun Görsel Yansımaları” isimli bu tez çalışmasında konuyla ilgili olarak Göç kavramı ve faktörleri, mültecilik kavramları ve mülteci çocuklar üzerinde nesne ve mekân olarak ev imgesinin ve sanayi devriminin göç üzerindeki etkileri, modern ve çağdaş sanatta göç ve mültecilik temaları, çağdaş sanatta yersizlik ve yurtsuzluk imgeleri üzerinden değişen çocuk imgeleri, uygulama olarak ‘Çocuk Portrelerinde Vatansızlık Sorununun Görsel Yansımaları’ gibi kavramlar incelenmiştir.

Göç ve mülteci konusu üzerine çalışan bazı sanatçıların hayatlarından anekdotlar sunularak, eserlerinin analizi yapılmıştır. Ayrıca mülteci veya göçmen sanatçıların yaşadıkları yeni ülkelerin, sanat yapıtlarına ve kültürlerine etkilerinin var olup olmadığı çözümlemeye çalışılmıştır. Tarihin dönüm noktasını oluşturan dönemlerin göç olgusuna etkileri ve bunlar üzerinden sanat üretimleri irdelenmiştir.

Araştırmanın uygulama konusu olan çocuk portreleri ile mülteci çocuklarının portreleri kullanılarak, eski nostaljik perdeler üzerine yağlı boya, sulu boya ve desen çalışmaları uygulanmıştır. Böylece çocukların toplum içindeki konumları, kamusal durumları ve halleri gözetilerek onların sanat üzerindeki etkisi, sanata yön verışı ve hassasiyetlerinin bir bütün olarak çalışmalara ne ölçüde yansıdığının bir izdüşümü saptanılmaya çalışılmıştır. Resimlere yansıyan psikolojik durumları, geçmişe ait kültürlerinin yansımaları tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş sanat, göç, mültecilik, vatansız çocuklar, yersiz yurtsuz, ev imgesi

Visual Reflections Of The Statelessness Problem In Child Portraits

Supervisor: Mustafa Salim AKTUĞ

Author: Nurcan KAYA

ABSTRACT

In this thesis titled “Visual Reflections of the Problem of Statelessness in Child Portraits”, the concept of migration and its factors, the concept of refugees and the effects of the image of home as an object and place on refugee children, the effects of the industrial revolution on migration, the themes of migration and refugee in Modern and Contemporary Art, Contemporary Concepts such as Children's Images Changing over Images of Deterritorialization in Art, and 'Visual Reflections of the Problem of Statelessness in Child Portraits' as an application were examined.

Anecdotes from the lives of some artists' works on migration and refugee issues were presented and their works were analyzed. In addition, it has been tried to analyze the new countries where refugee or immigrant artists live effects on their works of art and culture. The effects of the periods that constitute the turning point of history on the phenomenon of migration and the production of art through them were examined.

Using the portraits of children, which are the subject of the study, and portraits of refugee children, oil paint, watercolor and pattern works were applied on old nostalgic curtains. Thus, it has been tried to determine a projection of the extent to which children's influence on art, their direction and sensitivities to art are reflected in the works as a whole, taking into account their position in society, public situations and situations. The psychological states reflected in the paintings and the reflections of the cultures of the past are discussed.

Keywords: Contemporary Art, migration, refugee, stateless children, homeless, homeless image

TEŞEKKÜR

Uzun zamandır ciddi bir emek ve özveri ile hazırladığım yüksek lisans tezimi tamamlamanın heyecanı ve gururunu yaşıyorum. Benden yardımını esirgememiş ve teşvik etmiş hocalarıma, aileme ve arkadaşlarıma teşekkür etmek için bir fırsat olarak görüyorum.

Öncelikle danışmanlığımı üstlenen, konu seçiminden araştırmanın yürütülmesine dek beni özgür bırakan, tez de yeterliliğimi göstermesine olanak tanıyan hocam, Mustafa Salim AKTUĞ'a danışmanlığı için çok teşekkür ederim. Tez savunmamda yer alan ve değerli görüşlerini benden esirgemeyen hocalarıma ayrıca teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	iv
GÖRSEL DİZİNİ.....	v
SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ.....	x
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 1: GÖÇ KAVRAMI.....	4
1.1. Göç Kavramı ve Faktörleri.....	4
1.2. Mültecilik Kavramı ve Mülteci Çocuklar Üzerinde Nesne ve Mekan Olarak Ev İmgesinin Etkileri.....	5
1.3. Resim Sanatında Konuya Öncü ve Yol Gösterici Sanatçı Örnekleri.....	10
BÖLÜM 2: RESİM SANATI TARİHİNDE GÖÇ TEMASI VE ÇOCUK.....	21
2.1. Sanayi Devriminin Göç Üzerindeki Etkisi.....	21
2.2. Modern ve Çağdaş Sanatta Göç ve Mültecilik Temaları.....	25
2.3. Çağdaş Sanatta Yersizlik ve Yurtsuzluk İmgeleri Üzerinden Değişen Çocuk İmgeleri.....	40
BÖLÜM 3: BİR UYGULAMA OLARAK “ÇOCUK PORTRERİNDE VATANSIZLIK SORUNUNUN GÖRSEL YANSIMALARI” SERGİSİ.....	50
SONUÇ.....	78
KAYNAKLAR.....	82
ETİK BEYANI.....	87
YÜKSEK LİSANS TEZ ORJİNALLİK RAPORU.....	88
MASTER’S THESIS ORIGINALITY REPORT.....	89
YAYINLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	90

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1: Jacob Lawrence, İvme Kazanan Göç, 1941. (Tahta üzerine kazein tempera, 47.5x30.5 cm) https://www.moma.org/learn/moma_learning/jacob-lawrence-migration-series-	11
Görsel 2: Mona Hatoum, Rotalar II, 2002, Beş harita üzerine renkli mürekkep ve guaj, Enstalasyon. https://www.moma.org/learn/moma_learning/mona-hatoum-routes-ii-2002	12
Görsel 3: Susan Stockwell, Dünya, 2011, Geri dönüşümlü bilgisayar bileşenleri, Bedfordshire Üniversitesi, Luton. http://www.susanstockwell.co.uk/medium.php?image_id=2016-09-19-3	14
Görsel 4: Görsel 3'ten ayrıntı.....	15
Görsel 5: Roxanne Lasky, Göç, Tekstil Art. https://www.roxannelasky.com/migration	16
Görsel 6: Banksy, 'Child in Venice', 2019. https://www.designboom.com/art/banksy-migrant-child-mural-venice-05-27-2019/	18
Görsel 7: Fernando Sánchez Castillo, Memorial (Mare Nostrum), 2018. https://www.e-flux.com/announcements/230565/the-non-community/	19
Görsel 8: Theodore Gericault, Medusa'nın Salı, 1818-19. (Tuval üzerine yağlı boya, 490x716 cm). https://www.istanbulsanatevi.com/wp-content/uploads/2020/06/theodore-gericault-medusa-sali-tablosu.jpg	24
Görsel 9: Arshil Gorky, Sanatçı ve Annesi, tuval üzerine yağlı boya, 60x50 cm, Whitney Amerikan Sanatı Müzesi, 1904 - 1948. https://www.wikiart.org/en/arshile-gorky/the-artist-with-his-mother-1936	27
Görsel 10: Marc Chagall, Exodus, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 162 x 130 cm, 1952-1966. https://www.wikiart.org/en/marc-chagall/exodus-1966	28

Görsel 11: Shirin Neshat, <i>Identified</i> , 1995 © Photo: Cynthia Preston, Courtesy Gladstone Gallery, New York and Brussels https://storyboard.cmoa.org/2015/06/how-shirin-neshats-identified-series-speaks-through-its-silence/	30
Görsel 12: Giovanni Ludice, İnsanlık, 2011, Tuval üzerine yağlıboya, 235x290 cm https://kontrastdergi.com/en/gulser-gunaydin-bunlar-da-var-giovanni-ludice-54-sayi/	32
Görsel 13: Muhammed Zaza, Speech of Death, 2014. Tuval üzerine akrilik, 205 x 380 cm. https://365artists365days.com/2015/07/06/mohammad-zaza-istanbul-turkey/ Muhammed Zaza, Mood	34
Görsel 14: Muhammed Zaza, Mood. Acrylic on canvas, 204.5 x 189.5 cm, 2014 https://surrealismtoday.com/mohammad-zaza/	35
Görsel 15: Tammam Azzam, Freedom Graffiti, (Gustav Klimt's The Kiss), 75x75 cm, 2013 https://www.damnmagazine.net/2013/02/08/freedom-graffiti/	36
Görsel 16: Tammam Azam, Tribute to Gaza (Gazze'ye Övgü), Tuval Üzerine Baskı, 150x150 cm, 2009. http://www.artnet.com/artists/tammam-azzam/ ...	37
Görsel 17: Thaer Maarouf, Enstalasyon, 2017. https://sendika.org/2017/08/dunya-liderlerine-multeci-mesaji-ayakkabilar-sinirlari-geciyor-peki-insanlar-439407/	38
Görsel 18: Thaer Maarouf, Enstalasyon, 2017. https://gazetekarinca.com/kirli-mesajlar-dunya-liderlerine-multecilerin-ayakkabilarini-yolluyor/	39
Görsel 19: Mella Jaarsma, Zaman Eskiylene Kadar, 2014. https://ahmetrustem.files.wordpress.com/2014/10/084e4-mella_jaarsma_until_time_is_old.jpg	41

Görsel 20: Aylan Kurdi, 2016. https://www.arabnews.com/sites/default/files/styles/n_670_395/public/02/09/2016//aylan-kurdi-1.gif?itok=cmHLpIH6	42
Görsel 21: Ai Weiwei, Alan Kurdi, 2016. https://www.dw.com/en/essential-or-impudent-the-debate-about-art-and-refugees/a-39177781	43
Görsel 22: Pekka Jylhä, 'Until the Sea Shall Him Free', 2016. https://docplayer.biz.tr/207897505-Aylan-kurdi-den-sonra-sanatta-gocun-kaydi.html	45
Görsel 23: Finlandiya’da Basılan Hatıra Madeni 5 Euro. https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1452275	47
Görsel 24: Latifa Ahrar, Performans, 2015. https://docplayer.biz.tr/207897505-Aylan-kurdi-den-sonra-sanatta-gocun-kaydi.html	48
Görsel 25: Ümran Dakneş, 2016. https://www.cnnturk.com/dunya/dunyanin-yuregini-titreten-umran-bebegin-son-hali?page=5	49
Görsel 26: Tasarımcı Tuncer Torun.2019. https://akilfikir.net/turk-tasarimci-nostaljik-perde-koleksiyonuyla-britanyanın-en-iyi-tasarimcisi-odulunu-alDI/ ..	52
Görsel 27: Sümerbank Çiçekli Perde https://www.gzt.com/gztmzt/milli-perdemiz-3427032	53
Görsel 28: Nurcan KAYA “Havva” Perde Üzeri Akrili.210x150cm. 2019.....	54
Görsel 29: Görsel 27 ’den Ayrıntı.....	55
Görsel 30: Nurcan KAYA “Yusuf” Perde Üzeri Akrilik.210x150cm. 2019....	57
Görsel 31: Görsel 29’dan Ayrıntı.....	58
Görsel 32: Görsel 29’dan Ayrıntı.....	58

Görsel 33: Nurcan KAYA " Nabur" Perde Üzeri Akrilik. 230x150cm. 2019.....	59
Görsel 34: Görsel 31'dan Ayrıntı.....	60
Görsel 35: Görsel 31'dan Ayrıntı.....	60
Görsel 36: Nurcan KAYA " Furkat" Perde Üzeri Akrilik. 230x150cm. 2019.....	61
Görsel 37: Görsel 34'dan Ayrıntı	62
Görsel 38: Görsel 34'dan Ayrıntı	62
Görsel 39: Nurcan KAYA " Senem" Perde Üzeri Akrilik.230x150cm. 2019.....	63
Görsel 40: Görsel 38'dan Ayrıntı	64
Görsel 41: Görsel 38'dan Ayrıntı	64
Görsel 42: Nurcan KAYA " Bakmıyorum" Desen 29 x 21cm. 2019.....	65
Görsel 43: Nurcan KAYA "Umur" Y.B. 110 x 70cm. 2019.....	66
Görsel 44: Nurcan KAYA " Utanmıyorum" Y.B. 120 x 70cm. 2019.....	67
Görsel 45: Nurcan KAYA " Sende" Y.B. 110 x 80 cm .2019.....	68
Görsel 46: Nurcan KAYA " Tamam Tamam" Y.B. 70 x 50 cm. 2019.....	69
Görsel 47: Nurcan KAYA " Arkadaş" Desen. 20 x 15cm. 2019.....	70
Görsel 48: Nurcan KAYA."Sen Başla" Desen 25 x 15cm. 2019.....	71
Görsel 49: Nurcan KAYA."Neden" Desen. 20 x 10cm. 2019.....	72
Görsel 50: Nurcan KAYA."Hayır Olmaz" Desen 21 x 25 cm. 2019.....	73
Görsel 51: Nurcan KAYA."Bir Dakika" S.B Desen 21 x 25 cm. 2020.....	74

Görsel 52: Nurcan KAYA."Cümlemiz" S.B Desen 40 x 30 cm. 2020.....	74
Görsel 53: Nurcan KAYA. "Geride Kaldı" S.B Desen .21 x 25 cm. 2019....	75
Görsel 54: Nurcan KAYA. "Anladım" S.B Desen .29 x 21 cm. 2020.....	76
Görsel 55: Nurcan KAYA. Fotoğraf. 2020.....	77
Görsel 56: Nurcan KAYA. Fotoğraf. 2020.....	77



SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

ABD: Amerika Birleşik Devletleri

AB: Avrupa Birliği

BM: Birleşmiş Milletler

UNHCR: Birleşmiş Milletler Mülteciler Yüksek Komiserliği

UNİCEF: Birleşmiş Milletler Çocuklara Yardım Fonu

TDK: Türk Dil Kurumu

VS: Vesaire

VB: Ve Benzerleri

YY : Yüzyıl

GİRİŞ

İnsanlığın yerleşik hayata geçmesinden önceki göç olgusu, yerleşik hayata geçtikten sonra bilinçli ya da zorunlu bir durum olunca göç etme halini almıştır. İktisadi, toplumsal, politik sebeplerle fertlerin veya toplulukların bir ülkeden başka bir ülkeye, bir yerleşke yerinden başka bir yerleşke yerine gitme işi, taşınma (...) durumuna göç denilmektedir (TDK, 2021). Tarih boyunca insanlığın büyük ölçekli göç hareketlerinin temelini mübadeleler ve muharebeler oluşturmaktadır. Çin'in M.S. 4. y.y. uyguladığı baskısından kaçan Hunlar, Batıya doğru ilerlediklerinde ulaştıkları topraklarda yaşayan Cermen kavimlerinin göç ettirmek zorunda kalmalarına örneklerden biri olarak ve göç bu şekilde devam edip gitmektedir. 19. yüzyılda gerçekleşen Çerkez sürgünü, 20. yüzyıl başlarında yaşanan I. Dünya Savaşı sonrasında ülkeler arası yapılan mübadeleler insanlık tarihinin büyük göç örneklerinden sadece bir kağıdır. Buna II. Dünya Savaşı sırasında yaklaşık 40 milyon insanın ülkelerinden göç etmek zorunda kalması da dâhil edilebilir (Kınık, 2012, s. 36-39).

II. Dünya Savaşı sonrasında küresel anlamda nüfus dalgalanmaları ciddi boyutlara ulaşmıştır. Savaş sonrası yaşanan nüfus hareketliliğinin en az 60 milyona dayandığı gerçeği, küresel anlamda mülteci krizinin parçası haline getirmiştir. Polonya ve Çekoslovakya'da evlerinden ayrılmaya zorlanmış milyonlarca Alman etnik kökenli insanın, yaklaşık 15 milyon Güney Asya'lı insanın, 1948'de İsrail Devleti kurulduktan sonra 1 milyona yakın Filistinlinin belirtilen 60 milyonun içine dâhil edilmiştir. Tüm bu kitlesel göç hareketleri sosyal alanda insanları etkilediği gibi, siyasi anlamda da ulusal sınırların yeniden çizilmesini gerektirecek kadar etkileri olmuştur. 1947'ye kadar İngilizlerin himayesinde olan Hindistan Devleti, çıkan iç çatışmalar sonucunda Hindistan Cumhuriyeti ve Pakistan İslam Cumhuriyeti olmak üzere iki yeni devlet haline gelmesi bir örnektir (Bozdağlıoğlu, 2014). Yine Türkiye ile Yunanistan arasında yaşanan gerginliğin sonucu olarak İsviçre'nin Lozan kentinde düzenlenen Lozan Konferansı ile Türkiye Hükümeti ve Yunanistan Hükümeti arasında 'Türk ve Yunan Halklarının Değişimine Dair

Sözleşme ve Protokol' imzalanmıştır. Protokolün İlk Maddesi, Türkiye Cumhuriyetinde yaşayan Ortodoks Rum Halk ile Yunanistan Cumhuriyetinde yaşayan Müslüman Yunan tebaadaki insanların 1 Mayıs 1923 tarihi itibarıyla mecburi göçe tutulmalarına ve göç edenlerin Türkiye – Yunanistan hükümetleri icazet vermedikçe geldikleri ülkelere tekrar dönemeyeceklerine ilişkindir (Oran, 2002, s. 332).

O dönemlerde ülkeler içinde gerçekleşen etnik ve dini homojenlik arayışı sonucunda meydana gelen zorunlu göçler, birçok ülkede göçmen akınına sebep olmuş ve göçmenlerin, gittikleri ülkelerde sosyo-kültürel ve siyasi sorunlarla münazaa etmek durumunda kalmıştır (Gatrell, 2017).

Zorunlu olarak yapılan göç hareketleri yer değiştiren ve gidilen yerleşkedeki topluluklar için birden çok alanlarda değişikliği de zorunlu hale getirmiştir. Bu şekilde enternasyonal göçler, entegrasyon sorunları ile beraber ülkelerin politik, iktisadi ve toplumsal denkliklerini etkilemiştir (Aksoy, 2012). Birbirine yabancı farklı toplulukların bir arada yaşama zaruryeti, farklı yaşam biçimlerini sentezleyen sonuçları oluşturmaktadır. Bu kültürlerarası etkileşimin neden olduğu değişkenlikler birçok dalda sanat yapıtlarının da etkisi altına almaktadır. İktisadi, politik, toplumsal hatta ferdî sebeplerden kaynaklı bu durum, sanatın her alanına konu olmuş, irdelenmiş ve farklı çalışmalarda izleyici ile muhacir – muhacirlik, mülteci – mültecilik arasında bağ kurmaya çalışmıştır.

Yüzyıllardan bu yana süre gelen bu kriz, günümüzde de küresel bir sorun olarak devam etmektedir. Özellikle son 10 yılda yaşanan Suriye'deki savaş zorunlu göçle beraber dünyada birçok problemi de beraberinde getirmiştir. Yaşanmakta olan savaş nedeniyle göç ve mülteci krizi küresel bazda etkilerini artırmış, Orta Doğu'daki birçok devlet, mültecilerin hayatlarını iyileştirme yönünde uluslararası anlaşmalar imzalamıştır. Bunlar arasında 1951 yılında yayınlanan Mülteci Sözleşmesi, 1967 Protokolü, Vatansız Kişilerin Statüsüne dair 1954 Sözleşmesi, Vatansızlığın Azalmasına dair 1961 Sözleşmesi bulunmaktadır. Bunun yanında ev sahibi olan ülkelerin yasaları, vatansız ailede ya da anneden dünyaya gelen çocukların

‘vatansız’lık yaftasını almalarına müsebbip olmaktadır. Mülteci ya da sürgün hayatın devamını yaşamak zorunda olan bu çocuklar/insanlar maalesef ki doğum, kimlik, seyahat gibi belgelerin sahibi olamadığı gibi savaşta parçalanmış aileleriyle yeniden biraraya gelmelerini ve sosyal - sağlık hizmetlerinden yararlanmak gibi hizmetleri almakta zorlamaktadır. Bu çalışmada günümüzün önemli sorunu olan mültecilerin savaştan etkilenmiş hayatlarının sanatta ele alınış biçimleri incelenirken, vatansız kalan çocukların da değişen portreleri sorunu ele alınmıştır.



BÖLÜM 1: GÖÇ KAVRAMI

1.1. Göç Kavramı ve Faktörleri

Tarihte insanlar daha verimli ya da daha güvenilir yerlerde yaşayabilmek adına kendi isteğiyle bulundukları yerden göç etmiş ya da buna zorunlu bırakılmıştır. Bu hareketin temelinde politik, ekonomik, çevresel etmenler, bireysel çatışmalar gibi sosyal ve kültürel açıdan birçok neden barınmaktadır. *“Göç olgusu ve bu olgunun pratikleri de nedenleri de çeşitlilik gösterdiği için tek tip bir göç ve göç hakkında tek tema üzerinden neden-sonuç ilişkisi kurulamaz. Mübadele, köyden kente, bir sığınak olarak savaşın yıkıcı etkisinden kaçma, iç, dış, mevsimlik, kalıcı göç, emek göçü, beyin göçü, sürgün, iltica gibi pek çok göç tipi vardır.”* (Koçak ve Terzi, 2012: 168).

TDK göçmen (İng. Migrant/İmmigrant) kavramını *“kendi ülkesinden ayrılarak yerleşmek için başka ülkeye giden (kimse, aile veya topluluk), muhacir”* olarak tanımlar. TDK tanımına göre daha geniş çaplı olarak göç kavramına yaklaşan Yusuf Adıgüzel ise, (2016, s.5) *“maddi ve sosyal koşullarını iyileştirmek, kendileri ve ailelerine ilişkin beklentilerini geliştirmek amacıyla başka bir ülkeye veya bölgeye hareket eden kişiler ve aile fertleri”* olarak göçü tanımlar. Belirli bir toplumsal gruba ait veya siyasi fikirlerinden, yaşam tarzından dolayı baskıya uğrayan ya da baskıya uğrayacağı konusunda endişe etmesiyle vatandaşı olduğu ülkenin dışında bir ülkede yaşama gereksinimi duyanları da Adıgüzel iki ayrı kategoride tanımlamaktadır. İlk olarak artık bulundukları yerde yaşayamamalarının bulunulan ülke hükümetleri veya enternasyonal kuruluşlarca onaylanıp resmiyet kazandığı fertlerdir; bunlar “mülteci” (İng. refugee) olarak nitelendirmektedir. İkinci kategori, “sığınmacı” (İng. asylum seeker) olarak adlandırılan, iltica isteğinde bulunan lakin mülteci statüsünün daha resmileşmediği kişilerdir (Adıgüzel, 2016, s.3-6).

Tarih birbirine benzer göç tecrübelerini göçmen, sığınmacı, muhacir, mülteci gibi kavramlarla karşımıza çıkarmıştır. Sosyolojik ve psikolojik anlamda baktığımızda göç; *“-bireysel ve toplumsal anlamda özgün niteliklerle*

donanmış olsa da- pek çok bileşenin bir araya gelmesiyle oluşan nedensellik tecrübelerinin bir sonucu olduğu unutulmamalıdır. Yani göç pratiğinin gerçekleşmesi için savaş, ekonomik yetersizlik, uluslararası ilişkiler, anlaşmalar gibi pek çok bileşenin ya tek başına ya da birkaçının bir araya gelmesi gerekir” (Öner, 2016, s.41).

Günümüzde uluslararası göçe neden olan faktörler arasında en alışıldık olan terör saldırıları ve yaşanan ülkede can güvenliğinin olmaması, sosyal eşitsizlik ve bunun sonucunda oluşan sınıflara karşılık devletin yetersiz siyaset uygulamaları, kanunların uygulanmaması, düzensizlik ve savaş gibi etkenler sayılabilir (Mardani, 2018, s.10). Günümüzde savaşlar ve birçok politik, kültürel etmenler insanları göç etmeye zorlamaya devam etmektedir. Bu insanlar; kendi kültürel etmenlerini, inançlarını, yaşamsal kaygılarıyla birlikte gittikleri yere de götürmektedir. Göçün ortaya çıkmasında savaş kadar başka bir önemli etken olan iklim problemi de günümüzde kendini göstermeye başlamıştır. Küresel ısınmanın etkileriyle ortaya çıkan iklim krizi, iklimdeki ani bozulma ve değişiklikler sebebiyle dünyanın birçok yerinde şiddetli kasırgalara, sellere, uzun süren kuraklık sonucu yangınlara ve çölleşmelere neden olmuştur. Bu tarz hasarlar, dünya haritasında ekolojik, politik ve jeolojik değişimleri mümkün kılmakla beraber, ulusal veya uluslararası zorunlu göçlere de sebebiyet vermektedir.

1.2. Mültecilik Kavramı ve Mülteci Çocuklar Üzerinde Nesne ve Mekan Olarak Ev İmgesinin Etkileri

Günümüzde sıklıkla karşımıza çıkan başka bir göç teması da kişisel zorunlu göçtür. Bu kategorideki sığınmacılar daha çok siyasi sığınmacılar olarak da anılır ve aslında bireyin kendi ülkesinden başka bir ülkeye iltica yasalarına göre sığınması anlamına gelmektedir. Başka bir ülkeye sığınma sebepleri arasında ekonomik nedenler ya da daha donanımlı eğitim görmek ve daha kaliteli yaşam sürmek niyetiyle yaşadığı ülkeden göç edenlere ise göçmen denilmektedir. Yaşadığı coğrafyada baskı altında kalan, işkence gören veya ölüm tehlikesi olan insanların yaşadıkları coğrafyadan başka

coğrafyalara göç etmek durumunda kalanlar için mülteci kavramı kullanılmaktadır. Mülteci kavramı bir çok kaynakta farklı tanımlanır, fakat İnsan Hakları Bildirgesinin 13. maddesinde ise şu şekilde tanımlanmaktadır, *“Herkesin bir devletin toprakları üzerinde serbestçe dolaşma ve oturma hakkı vardır. Herkes, kendi ülkesi de dâhil olmak üzere, herhangi bir ülkeden ayrılmak ve ülkesine yeniden dönmek hakkına sahiptir”* (İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi, 1948).

Cenevre'de 1951 tarihinde imzalanmış olan sözleşmeye göre, göçmen (refugee), ana vatanı dışında yaşamak durumunda kalan, ırk, din, belli bir toplumsal gruba mensup olması veya politik görüşü sebebiyle baskı gören ve bu sebeple korku duyan, ülkesinin de koruma kanunlarından yararlanamayan veya baskı göreceği endişesiyle ülkesine dönmek istemeyen kişi olarak tanımlanmaktadır. Mültecilik kavramı son yıllarda özellikle Orta Doğu'daki savaşlar sebebiyle hep gündemde olan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Orta Doğu'dan on yılı aşkın süredir göçler yaşanmakta ve bu göçlerin çoğu Türkiye üzerinden Avrupa'ya doğru ilerlemektedir.

Ana vatanlarını bırakmak zorunda kalan insanlar, başka ülke sınırlarında sığınma talebinde bulunur ve sonrasında gittikleri ülkede mülteci olarak kabul edilme hakkı isterler. O ülke tarafından kabul edildiklerinde yasal koruma ve maddi yardım alma hakkını elde ederler. Mülteci statüsünde yaşayanların öncelikli amaçları hayatta kalmak ve can güvenliklerinin sağlanmasıdır. Kendi ülkeleri ile arasındaki vatandaşlık bağı kalmayan bu insanlar artık 'vatansız' insanlar olarak tanımlanır.

Birleşmiş Milletler Mülteciler Yüksek Komiserliği (UNCHR) temsilcisi Katharina Lumpp'a göre insan hakları ihlali ve savaşlar nedeniyle ortalama 80 milyon insan zorunlu olarak göçe maruz bırakılmaktadır. Bu durum özellikle 2019'da savaş ve çatışmalar sebebiyle artış göstermiş, ayrıca dünya nüfusunun %1'inden fazlası can güvenliğini korumak için başka ülkelere sığındığı belirtilmiştir (Erdoğan, 2020).

Birleşmiş Milletler Mülteci Ajansı verilerine göre 2020 yılsonu itibarıyla 82,4 milyon insan zorla yerinden edildi (Birleşmiş Milletler). Raporda dünyada yerinden edilenlerin %42'si 18 yaş altı kız ve erkek çocuklar oluşturmakta (Küçük, 2021, s.82) ve sağlık, eğitim, iş imkânları, hareket etme özgürlükleri benzer temel haklara erişimden yoksun bırakılmıştır. Vatansız insanların yeni umutlarla yola çıkmaları beraberinde yeni sorunları da getirmektedir. Beslenme, barınma, sağlık, güvenlik vb hayati gereksinimlerinin yeterince sağlanmaması sorunlarının yanısıra korunma ve barınma işlevlerini yerine getiren bir mekân olarak 'ev'lerinden uzaklaşmaları birçok olumsuz psikolojik etkenler de barındırmaktadır.

Özne tarafından sınırları ve nitelikleri belirlenen ev, bireyin kendisinin müdahale edebildiği egemenlik alanı olmaktadır. Burası gerçekte sınırları belirlenmeden tanımlanan 'boşluk' üzerine lokalize edilmiş başka bir boşlukla kurduğu davranışsal ve bilişsel ilişkilerle kurulmuş, yaşanabilir olarak idealize edilmiş mekânlar olmaktadır. *"İnsan evrensel alandan özel ve bir dereceye kadar kişisel bir alan biçimlendirir ve böylece iç mekânı uzaydan ayırır"* (Bollnow, 1961, s.33). Buna göre ev, insanın yaşamını sürdürmek için kişisel bir uzam halini oluşturan ve bu uzam içinde kişinin kendisinin şekillendirdiği korunma ve barınma dürtüleri ile yaşamasını sağlayan alanı oluşturmaktadır. Dolayısıyla insanın kendini dıştan ayırdığı bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Ev, barınma ve korunma dürtüsünden ziyade insanın kendine ait önem attığı nesneleri de barındırmaktadır. Odalar ve nesneler bu evin içinde kendilerine dair uzam ve anılarını oluşturduğu için ev ile insan arasında aidiyet bağı oluşturmaktadır. Bu ilişkinin zaman içerisinde daha güçlü bir hale gelmesiyle uzam, farklı anlam ve anılarla dolu bir yerleşim/mahal halini alarak 'yuva' anlamına gelmeye başlar. Adolf Loos bununla ilgili *"ev dışarıya bir şey söylemek zorunda değildir; tersine, bütün zenginliği içeriye açık olmalıdır"* demiştir (Aktaran Colomina, 2011, s. 273). Bu şekilde ev ile özdeşlik kuran insan için yaşama dair tecrübeleri, anıları, düşlerini muhafaza ettiği bir bellek haline dönüşmektedir. *"Ev hem beden hem de ruhtur. (...) ev sayesinde anılarımızın büyük bir bölümü yerleşecek bir yer bulur; hele de ev biraz karmaşıksa, (...) anılarımız da niteliği gittikçe"*

belirginleşen sığınaklar edinir. Ömrümüz boyunca kurduğumuz düşlerde dönüp dönüp geliriz buralara” (Bachelard, 2014, s. 37-38).

Bir imge olarak ev kavramını ele aldığımızda kültürel kodlar, çevresel unsurlar gibi etkenlerle nesnel, fakat öznel yaşantı, ilişki ve deneyimler, bellek ve anı gibi etkenlerle de gerçek sınırları dışında öznel bir mekân/nesne haline gelmektedir. Böylece mekân artık sıradan olmaktan öte temsil nesnesine dönüşen bir bilinç düzeyinde geçmiş zamana ve öznenin ruhuna doğru giden bir bellek işlevi görmektedir.

Göçebe toplumlar, yuvalarını kendileriyle birlikte taşımayı öğrenmiş, tanıdık nesneler sağa sola serpiştirilecek şekilde her gidilen yerde yeniden düzenlenmiştir. Ev taşırken soyut bir kavram olan, fakat son derece güçlü olan yuva kavramını da insanlar yanında taşımaktadır. Ruhsal sağlık ve duygusal istikrar, kişiden hep aynı evde ya da mekânda kalmasını talep etmemektedir, fakat içerdeki yapının sağlamlığına oldukça önem vermektedir. Bu yapının oluşumunda kısmen dışarıdaki deneyimler de etkilidir. Bu şekilde yaşamın iç ve dış kısımları –her ikisi de- öğrenilmiş olan kabukları oluşturur (Winterson, 2021, s. 62). Bireyin, toplumsal ve bireysel ilişkilerinde yaşadığı tüm olumsuzluklara karşı ruhsal ve fiziksel olarak kendisini koruma, dış tartextafta konumlandırma çabasının nesnel hali olan ev, aynı zamanda sakinlerini barındırma yeteneğini kaybedebileceği kırılgan bir mekânın da temsilidir. “*Mekân varoluşsal ve varoluş mekânsaldır*” (Certa, 1984, s. 117) diyen Maurice Merleau Ponty’den hareketle ev, insanın varoluşunun sürekliliğini korumak adına inşa edilerek oluşturulan mekân, güvenlik gerekçesiyle insanlığın doğayla girmiş olduğu mücadelenin hareket noktası ve toprak üzerinde deneyimlediği ilk bilinçli eylem türünü oluşturmaktadır (İlin, Segal 2000, s. 22-23). Bu durumda ev, insanın dünyada varolma durumunun bir kanıtıysa bunun tersi bir durum olan evsizlik veya evin kaybedilme durumu korkuya, yok oluşa ve hatta kişisel uzamın yitimine sebebiyet vermektedir.

Buradan hareketle mültecilerin ve mülteci çocukların da yaşadığı ev veya ev ile ilişkili deneyimleri, onların geçmiş zamanına ait huzurlu

zamanlarını ya da yaşamlarının sıkıntılı dönemlerini, travmatik olaylara ait görüntüleri belleklerinde yaşamalarına sebebiyet verebilmektedir. Aynı zamanda ev, her insan için sığınacak sakin bir mekân olmadığı gibi, olumsuzluğun merkezi bir mekânın kendisi haline de gelebilir. Yerlerinden edilmiş vatansız insanların gittikleri ülkede yaşadıkları mekân olarak evin, hususi olarak tekil bırakılmışlığın, aşağılama, değersizleştirme ve düşman haline getirmenin ve yadırganmışlığın bir nesnesi haline de gelebildiğini söylemek mümkündür.

İnsan yaşamı süresince olay, durum ve eylemlerini duygularla örtüştürerek bunu belleğine kısa film şeritleri ya da resimler halinde kodlayabilmektedir. Elbette bunun psikoloji bilimi üzerinden kavramsal düzeyde tanımlamak ve o ölçüde ele almak daha doğru olacaktır, fakat ortalama bir insanın yaşam döngüsünde sahip olduğu etkileşimlerinin belleğe olan etkisini uzamsal boyutta ele alırken karşımıza çok daha farklı sonuçların çıkacağı aşikârdır.

Toplumların yerleşik düzende kamusal ve bireysel tüm özgürlükleri hukuksal bir zeminde güvence altına alınmış olsa da bunun hayalî bir varolabilme endişesi taşıdığı görülebilmektedir. Aynı durumu mülteci konumunda bireylerin toplumsal entegrasyonunda farklı sonuçları vereceği var sayılabilir. Burada tüm bu devlet içi hukuki düzenlemelerin halkların yaşam biçimleri üzerindeki etkisini bir yana bırakırsak, mülteci sınıfı için psiko-sosyolojik kavramlar devreye girmektedir. Bireyde zamanla gerçekleşen “aidiyet duygusu” ve bu aidiyetin çocuklar üzerindeki etkilerinin ev – yuva olgusunun aidiyet duygusu ile olan ortak ilişkisini göz önünde bulundurmak gereklidir.

Her çocuk doğduğu yeri evi olarak görmekte ya da bu bir şekilde bilinçaltına fark edilmeksizin yerleştirilmektedir. Dolayısıyla çocuk, kendi sosyal-fizyolojik gelişimi çerçevesinde kendini bu evde keşfetmekte, tanımlamakta ve değerler bütününde toplumsal normlarını kazanmaktadır. Bu şekilde ev ve çevre ile kurduğu bağın orantısal olarak güçlendiğini fark edebiliriz. Doğup büyüdüğü çevrede henüz çocukken gerçekleştirmiş olduğu

bu kopuş, duygusal kırılmalara, kendi iç dünyasında (zihninde ve belleğinde) onarılamaz travmatik bir oluşuma neden olacaktır. Birey, sonraki dönemde yetişkinliğe erişse dahi bu noktada tam bir aidiyet duygusunu hiçbir zaman gerçekleştiremeyecektir.

1.3. Resim Sanatında Konuya Öncü ve Yol Gösterici Sanatçı Örnekleri

Göç olgusunun konu olarak sanata dâhil olması, konunun sanatta ele alınış biçiminin ilk şeklini oluşturmaktadır. Dolayısıyla savaşı yaşayan ve göç etmekten başka çaresi kalmayan insanların nüfus yerleşim politikası, göçmenler, yer değiştirme, sınır dışı edilme kavramlarıyla sanatın konusu haline gelmiştir.

Göçün, sanatçıların geçmiş yaşantıları, bireysel kimlikleri ve sanatları üzerinde etkili bir durum yaratmaktadır, göçmen sanatçının, kendi yerel lisanını, algılayışını, göç ettiği yeri ve mekân ilişkisini zaman zaman etkilemesiyle ya da bulunduğu yerden etkilenmesi ile sonuçlanan bir sentezde bulunur.

Göçmen bir ailenin ferdi olan Jacob Lawrence, göç durumu kişisel olarak içselleştiren ve bunu bir sanatçı inisiyatifi kullanarak eserlerine yansıtmıştır. Yarısının MOMA'da ve diğer yarısının da DC'deki Philips Koleksiyonunda saklandığı altmış eserden meydana gelen göç dizisi resmetmiştir. Lawrence, eserlerinde I.Dünya savaşı esnasında ve akabinde taşralı ya da tarıma dayalı güneyden, sanayiye dayalı kuzeye göçü konu edinmiştir. Amerika'nın tarihinde bu göç vakası oldukça önemli bir yer edinmiştir. O dönemde takriben altı milyon kişinin göç ettiği kayıtlara geçmiş ve bu büyük göçün sebebini ise hem güneydeki aşırı ırkçılık, Jim Crow kanunları hem de kuzeydeki sanayi şirketlerinin işgücü ihtiyacı oluşturmuştur. Lawrence'ın göç olgusunu içselleştirmesinin altında yatan sebebin, bu büyük göç dalgasının içinde ailesinin de olması olarak bilinmektedir. Bu sürece ilişkin birçok inceleme yapan sanatçı, önce hikâyeyi yazmış ve bunun için uzunca bir süre kütüphanede çalışmış, ailesi ve komşularından yolculuk

hikâyelerini dinlemiştir. New Jersey’de doğmuş ve Harlem’de yetişmiş olan Lawrence benliğini ve Afro Amerikalıların yaşam biçimini biçimlendiren büyük göçün bir çocuğu olarak tanımlamıştır. Büyük Göç dalgası sanatçıya bir yandan coğrafi üstünlük sağlarken, *"Bütün bu insanlar sokakta, çeşitli renklerde, çok desende, çok renk hareketi, çok canlılık, çok enerjik"* diye ifade ettiği Harlem, onun sanatında esin kaynağı olmuştur. Harlem’in doku ve dinamizmi, sakinlerinin yolculuklarına dair hikâyeleri, şarkıları onun sanatsal tutumunu belirleyen sebepler arasında olmuştur. Lawrence, resimleriyle halkının deneyimlerine bu şekilde ses vermiştir (Over the Line: The Art and Life of Jacob Lawrence).



Görsel 1: Jacob Lawrence, İvme Kazanan Göç, 1941. (Tahta üzerine kazein tempera, 47.5x30.5 cm) https://www.moma.org/learn/moma_learning/jacob-lawrence-migration-series-

Lawrence, insan figürlerine yüzeyde bölünmelerle yer veren eserleri ile büyük göç ve bunun insanlar üzerindeki etkilerine odaklanmaktadır. Siyahi insanları yalnızca dış hatları ile tuval yüzeyinden ayırarak betimlerken, beyaz insanları daha detaylı olarak betimlemesi ırkçılığın bir yansıması olarak da okunabilir. Resimlerindeki renk kullanımı ile meydana getirdiği canlılık ve kasvetin birlikteliği ve onlara atvettiği adları, göç olayını başarılı bir şekilde yansıtmasına sebep olmuştur. 'İvme Kazanan Göç' isimli resmine incelediğimizde, geometrik çizimler ve düz boyalı yüzeyler görmekteyiz. Siyahilere odaklanan bu resimde beyaz ırka yer verilmemiştir. Sol üst kısımdan sağ üst kısıma ve sol alt kısımdan sağ üst kısıma 2 grup halinde görülen insan kalabalığının gittiği doğrultu aynıdır. Ellerinde ve sırtlarında taşıdıkları malzemeler ile bu insanlar üzerinde kısıtlı bir renk paleti kullanan, bunu da etkili bir biçimde eserini dengeleyen sanatçı figürleri takibi kişiye kolaylık sağlamaktadır. Eserde kalan boşluklar ise hareketlenmeyi etkili hale getirmektedir (Girgin, 2017, s. 58).



Görsel 2: Mona Hatoum, Rotalar II, 2002, Beş harita üzerine renkli mürekkep ve guaj, Enstalasyon

https://www.moma.org/learn/moma_learning/mona-hatoum-routes-ii-2002

Göç serüvenini ailesiyle yaşamış sanatçılardan biri olan Mona Hatoum ise İsrail tarafından yerinden edilmiş Filistin kökeli bir ailenin üyesi olarak Lübnan'da doğmuştur. Hatoum, 1975 senesinde başlayan Lübnan'daki iç savaş nedeniyle İngiltere'ye taşınmış ve bir daha geri dönememiştir. Savaş yüzünden yerinden edilme duygusunu çok iyi bilen sanatçıya göç etme olgusunun hareketi, seyahati, yeni toplumları, kültürleri ve toprakları keşfetmesinde esin kaynağı olmuştur. Hatoum, göçmenliğin kişiliğine ve sanatına etkisini şu şekilde ifade etmiştir; *“çünkü kendimi herhangi bir yerle tamamiyle tanımlamayı ümit etmiyorum.”* (MoMA Learning, Routes II, Mona Hatoum). Sanatçının *“Köksüzler için yollar”* olarak gördüğü ‘Rotalar II’ isimli eseri, uçuş görsellerini gösteren havayolu fasiküllerinden alınan 5 renk ayrı renkte haritaların üzerine akrilik ve mürekkep boya ile yaptığı desenlerden oluşmaktadır. Havayolu seyahati esnasında gerçekleştirilen ve ağları görselleştiren bu haritalar dünyanın, millî, enternasyonal ya da siyasi hudutlardan ziyade hareketlere göre grafikleştirir. Sanatçı, havayolunun planlı güzergâhını elle çizerek imgesel tasarımları harita broşürleri üzerinde müdâhil olması ve bu haritalardaki hudutları daha da karmaşık ve bozulmuş bir iklim haritasını andıran bir görünüme dönüştürmüştür (MoMA Learning, Routes II, Mona Hatoum).

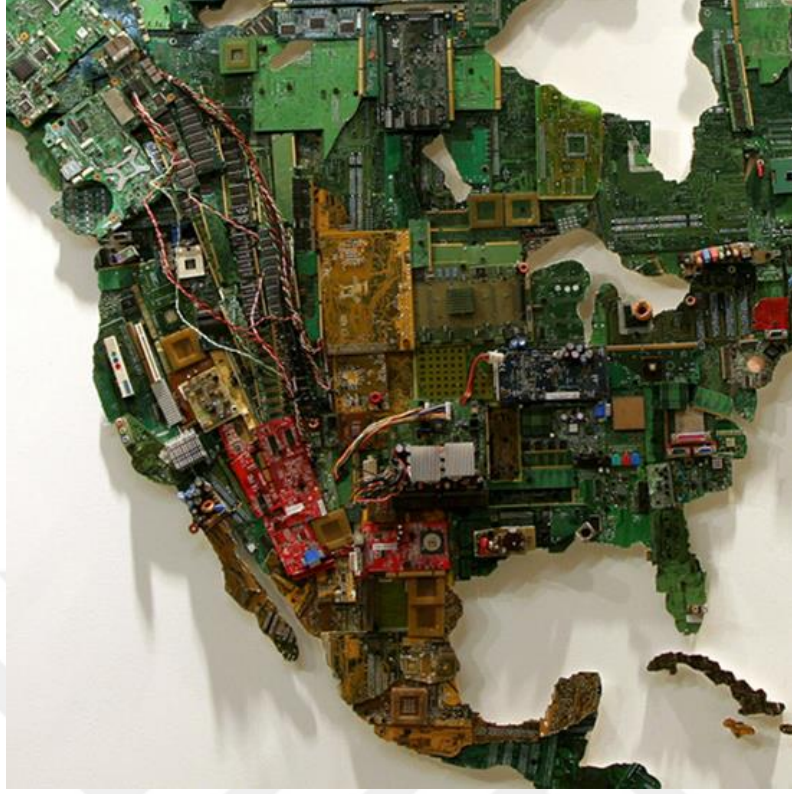
Belirlenmiş yolların bozulmuş geometrik biçimdekilerdeki ağının bu görselleri, hali hazırda mevcut olan haritaları tanımsız parçalara bölmüş ve üzerine yeniden haritalanmış hayali şablonlar yaratma olasılığını ortaya koymuştur. Rogoff’a göre (2000, s. 83), *“belirgin bir şemaya sahip konumu ve yer belirleme aracı harita; örtülü, gizli, biraz anlaşılmaz, açıkça gizli veya gizlenmiş nesne haline dönüştürülür.”* (Cattani, 2011, s. 64). Sanatçının “Rotalar” adlı çalışması Gayatri Spivak’ın *“bir dünyayı dünyaya çevirme”* olarak bahsettiği tanımla ilgili olarak; hiyerarşi ve mülkiyetin haritalarının metinselleştirilerek sanat işi olmasının dışında, bu haritaları dünyaya empoze emperyalist bir projenin varsayımı şeklinde de düşünülebilir. Dolayısıyla Hatoum’un bu çalışması iktidarın kendine alan yaratmasına karşılık, görsel sanatların zulümün karşısında durma ve yenilikçiliğe işaret koyması potansiyelini bütünleştirerek ayırmaktadır (Lamn, 2004).



Görsel 3: Susan Stockwell, Dünya, 2011, Geri Dönüşümlü Bilgisayar Bileşenleri, Bedfordshire Üniversitesi, Luton.

http://www.susanstockwell.co.uk/medium.php?image_id=2016-09-19-3

Bir dünya haritası üzerinde göçe değinen Susan Stockwell, hiyerarşik ve sabit sınıflandırmalar karşısında zanaati, güzel sanatı, atık materyal ve sanayi gibi değişik kategorileri birleştirerek üretimlerini desteklemektedir. Bu durumda 'Dünya' haritası göç gerçekliğini ifade etmek için ilk akla gelen olgulardan birini meydana getirmektedir. Bedfordshire Üniversitesi Luton kampüsünde yapılan bu çalışmanın teknik kullanımı ilgi çekiçidir ve bilgisayarların atık parçaları birleştirilerek bir harita oluşturulmuş ve dünyanın farklı yerlerinden gelen öğrencilerin olduğu bu üniversitede sergileniyor olması eserin teması ile oldukça uyumludur. Bu iş için kullanılan bilgisayar atık materyalleri, topografik bir görsellik oluşturmuş ve her parça işlerlik yaratmıştır (Susan Stockwell, World).



Görsel 4: Görsel 3'ten ayrıntı

Stockwell'in işleri öncelikle dönüşümü vurgulayan, iç içe geçen öğelerle çeşitli anlamlar yaratmaya çalışır niteliktedir. Değersiz veya artık gözden düşmüş olan evsel-endüstriyel atıkları bu şekilde yeni bir dile ve kimliğe büründürmektedir. "Dünya" isimli bu çalışmasında "e-atık" olarak adlandırılan bilgisayar parçalarını kullanmıştır. Parçalanan bilgisayarlar, içleri açığa çıkartılan bileşenleri teknolojik aletlerin ana yapısını oluşturmakta ve bu da bir nevi tüketim toplumunun otopsisini gözler önüne sermektedir. Atılabilir olan bu nesneler sanatçı tarafından manipüle edilerek sanat eserine dönüştürülmüş aynı zamanda ekoloji, jeosiyaset, haritalama ve küresel ticaret konularına atıfta bulunmuştur. Çalışmalarının kendi içinde barındırdığı güzellik, aslında izleyiciye tüketen ve boşa harcayan bir toplumu anımsattığı gibi daha fazla ve hızlı çalışan cihazları elde ettikten sonra varolan cihazları kenara atmanın ortaya çıkardığı atıklarla ve onların çevreye verdiği zararla yüzleştirmektedir. Burada politik ve kültürel kolonileştirme, atıklar ve tüketimin globalleştirilmesi, sanatçının çalışmalarında malzemelerin tekrar kullanımı ile okunabilen unsurları olmuştur (Buczynski, 2012).



Görsel 5: Roxanne Lasky, Göç, Tekstil Art. <https://www.roxannelasky.com/migration>

Çalışmalarında tekstil ürünlerini kullanarak soyut formlarla göç olgusunu ifade etmeye çalışan sanatçılardan biri de Roxanne Lasky'dir. Kullandığı tekstil malzemeleri ile renk ve doku inceliğini dikkate alarak kendini ve duygularını daha açık şekilde ifade etme olanağı vermektedir. Tekstilin tanıdığı özgürlük ve kısıtlamaların farkında olan sanatçı, bu türden bir çalışmanın malzemeyi tanımak, güçlü bir kompozisyon kurmak ve son görüntüye ulaşmak gibi çok katmanlı bir yapıya sahip olduğunu da bilmektedir. Lasky'nin bu tür tekstil malzemelerinin kullanarak oluşturduğu 'Göç' çalışmasında bireysel bir lisan kullanarak itici bir güç oluşturmaktadır. Bununla birlikte dönüşüm, hareket, döngüler, mekân ve göç konularını ele alarak kendi soyut formuyla izleyiciye sunmaktadır. Kumaşların elle

boyanması, kullandığı fotoğraflar, kelimeler, boya ve iplikler, sanatçının konularını oluşturmada yardımcı olmuş ve kompozisyon içindeki yerlerini aldıklarında daha da anlamlı bir hale gelmiştir. İzleyiciyi adeta göç, bellek, geçmiş gibi konular etrafında dolaştırarak, aidiyet sorgulaması ile baş başa bırakmaktadır. Sanatçının çalışmaları içten dışa doğru okunduğunda; dışarıdan, insanların farklı şekillerde yaşamın ağına yakalanmaları seçimlerin gerekmediği döngü ve hareketin içinde oldukları söz konusu iken içeriden ise insan yaşamının kendi yeri, döngüsü ve göç duygusu tarafından yönlendirildiği ortaya çıkmaktadır. İnsanlar kendi amaçlarının yollarına düşer, kendi kendini tekrarlar, kendi dairesinde devinir ve bireysel anlam döngülerinde dolaşır. Gerçek dünyanın dışında, algılarında anlamlandırdığı dünyadan, bir hareket noktası oluşturmaktadır (Hopper, 2016).

Değişik renkteki kumaşların biraraya gelmesiyle oluşan 'Göç' çalışmasında sanatçının bu döngüsel dairesi gözle görülür niteliktedir. Birbirleriyle ilişkisi olmayan bu kumaş parçaları, merkezde bir daireyi oluşturmakta ve etrafındaki parçalar da merkezden bağımsız ama bir şekilde bağlıymış hissi uyandırarak anlamlı bir bütüne ulaşmaktadır (Girgin, 2017, s. 63-65). Bu parçalar arasında kurulan bu bağlantıyı Lasky şöyle ifade etmektedir *'Parçalar arasındaki ilişkileri, hafızanın doğasını temsil eden bir anlatıya haritalandırırım. Genellikle bulanık, belirsiz, sessizdir...'* (Roxanne Lasky, Roxanne Lasky Artist Statement).

Hayat ve Sanat ikilisi tarih (Şengünalp, 2020, s. 822) sürecinde birbirine etki etmiş, bilhassa sanat yaşamdan beslenmiş, güncel olanı sorgularayarak varlığını ve varoluşunu devam ettirmiştir. Sanatçılar yapıtlarının oluşmasında kişisesel deneyimleri, yaşadıkları coğrafya, içinde yer aldıkları toplum yapıları bunların yanında farklı unsurlar etkili olmaktadır. Temelinde bir var olma çabasını yansıtan göç, yeni yerlere yerleşim ve kanıksanma çabalarından ziyade mülteci olma duygusu ile başka bir nedene ihtiyaç duymadan yalnızlık, karamsarlık ve yabancılık duygulara neden olabilmektedir (Adıgüzel, 2016, s. 154). Eserlerinde göç temasından izleri bulunan sanatçıların çalışmaları da genellikle bahsi geçen bu deneyimlere

bağlıdır. Devlet eliyle yürütülen terör faaliyetleri, bireysel şiddet, toplumsal ayrışmalar, iktisadi veya siyasi sebeplerden ötürü ortaya çıkan göç hareketleri, çoğunlukla gelişmiş ülkelere doğru yapılmakta ve yeni ülkelerindeki kimlik arayışı ve reddedilme durumları sanat yapıtlarına yansımıştır (Çeber, 2018).

Sanatçılar ait göç ve mültecilik tecrübeleri, özellikle şiddet kaynaklı göç hareketleri kamusal alanda ve galerilerde sanata nesne olmuştur. Sinemadan edebiyata, heykelden resime kadar birçok sanat alanında göç temasına rastlanmaktadır. Bu yapıtlar, göçmen kimliğine sahip olan sanatçılarla beraber, göç ve göçmenlik durumlarına karşı dikkat çekmek isteyen sanatçılar tarafından yapılmaktadır. Kendilerinin de göçmenlik tecrübesi bulunan yaşantılarını sanat yapıtlarına, akseden sanatçılara Sibel–Anny Öztürk kardeşler (Çeber, 2018) ve Shirin Neshat örnek gösterilmiş olmakla beraber, Graffiti sanatçısı Banksy’nin “Child in Venice” adlı yapıtta göç gerçekliğinin görselleştirildiği bir duyarlılık örneği olarak sayılmıştır.



Görsel 6: Banksy, ‘Child in Venice’, 2019. <https://www.designboom.com/art/banksy-migrant-child-mural-venice-05-27-2019/>

Venedik Bienali'nde 2019 yılında sergilenen yapıtta, üstünde sıradan bir can yeleği ve neondan yapılma bir meşale elinde tutan mülteci çocuğun yardım bekler hali harabe bir duvara tasvir edilmiştir. Yapıtta kullanılan aynı zamanda kraliyet rengi olan mor renk dikkat çekmektedir. Roma uygarlığı döneminde deniz canlılarından üretilen kötü kokuya sahip bu boyanın yapımında çalışanlar aşağı görülen kölelerdir (Bond, 2017). Buna dayanarak eser, mültecilerin uğradıkları trajik olayların bir dışavurumu olduğu görülmektedir. Aynı zamanda özgürlüğün soylulara özel bir hakmış gibi kabul gördüğü ya da yapıtı gerçekleştirdiği ülkeyi de düşündüğümüzde, mor ışık elinde tutan mülteci çocuğun küçümsendiği sonucu çıkartılabilmektedir.



Görsel 7: Fernando Sánchez Castillo, Memorial (Mare Nostrum), 2018. <https://www.e-flux.com/announcements/230565/the-non-community/>

Akdeniz sularında gerçekleşen göç olaylarını konu alan bir diğer eserin sanatçısı Fernando Sanchez Castillo 'Memorial' adlı eserini De Balie'de 2020 yılının Eylül ayında sergilemiştir. Castillo'nun bu eseri, foto muhabiri Santi Palacios tarafından çekimi gerçekleştirilen bir fotoğrafın 3D modellenmesi ile yapılmış ve 857 tane figür üretilmiştir. Afrika anakarasında bulunan, İspanya'ya ait özerk bölge olan Melilla'da uzun yıllar illegal sınır

geçişleri ve bu geçişlerde çokça trajedik olaylar yaşanmaktadır. Bununla beraber uzun yıllardır Avrupa'ya yerleşme umuduyla yollara düşen mültecilerin sıklıkla rotaları olan Akdeniz de sayısız ölümle gerçekleşmiştir. 2019 yılının verilerine göre Akdeniz'de 19 Haziran tarihine kadar 857 kişi, göç yolculuğu yaparken yaşamını kaybetmiştir. Eser buraya da atıfta bulunarak bu figürün 857 tekrarından oluşmuştur. Eser sanatçı tarafından “aynı hayalin daha iyi bir yaşam için tekrarlanması bir metaforu” olarak tanımlanmış, Fas sınırını geçmek isterken fark edilen bir genç göçmenin tepesine tırmandığı direğin üzerinden inmeyi reddetmesi üzerinden kurgulanmıştır. Dolayısıyla izleyicilere, köklerini terk etme ve istemli bir yalnızlaşma tercihinin alt metninden faydalanarak göçün etkilerine atıf yapmaktadır (Önder ve Arslan, 2021, s. 250-251).

BÖLÜM 2: RESİM SANATI TARİHİNDE GÖÇ TEMASI

2.1. Sanayi Devriminin Göç Üzerindeki Etkisi

18.y.y. İngilteresi endüstri bakımından büyük gelişmeler göstererek coğrafi sınırlarını aşarak ve tüm dünya uluslarını izlediği bu politikadan dolayı etkilemiştir. Buhar makinelerinin bulunmasıyla üretim hızının artması, modern matbaanın keşfiyle hızlı bir şekilde kültürel yayılmanın sağlanması, Avrupa kıtasında ve Amerika kıtasında tren yollarının gelişimi ve enerji kaynaklarına ulaşılması, tarım devriminin ortaya çıkması o dönemde göç sebeplerini artırmış ve yaygınlaştırmıştır.

Sanayi devrimi ile seri üretim, şirket rakabetleri ve pazarlama faktörleri şehirlerin gelişimine-artmasına önemli bir katkı sağlamış ve üretim sorununa çözüm olmuştur. Bu zamanda gerçekleşen ulusal ve uluslararası radikal ve büyük göç olayları, üretim ilkelerine göre insanları sosyal sınıflara ayırmış, bu yapının sonucu olarak da bazı sınıfların refah seviyesini yükseltmiş, diğer sınıflarinkini ise aşağıya çekmiştir. Kentlerin genişlemesi ve gelişmekte olan şehircilik anlayışı, ürün oluşturma alanlarını çeşitlendirmiş ve işletmelerin artmasına sebep olmuştur. Bu işletmelerin çoğalmasıyla insana duyulan ihtiyacın artmasına ve göçün daha yaygın hale gelmesine neden olmuştur. Bu şekilde hızlı üretim sadece fabrikalarda değil, tarım alanlarında da kendini göstermiş ve otomasyonun gelmesi ile üretimin serileşmesi insan iş gücünün yerini almış, üretimi maliyetlerini asgari düzeyde olmasını sağlamıştır.

İngiltere'nin 18. Yüzyılda yaşamış olduğu politik değişim rüzgarları ile sömürgecilik artmış, orta sınıf gelişmeye başlamış, keşfedilen yeni deniz yollarının kullanımı ile ticaretin artması İngiltere'ye yeni göçlerin gelmesine sebep olmuştur. Ayrıca sanayi devriminden faydalanan ilk devletler sömürgeciliğin temelini atarak Afrika ve Asya ülkelerine saldırarak köle ticaretinin de başlamasına öncülük etmişlerdir. Bu şekilde yerli insanlar sürgün edilerek ya da katledilerek yerel toplumun yapısını değişikliğe uğratmışlardır.

Bütün bunların sonucu olarak Avrupa toplumları kendi zamanlarına ayak uydurabilen insanlar olarak aynı dini inancı paylaşan insan toplumu olmaktan modern ulus toplumu olmaya doğru yol almıştır. Bu değişiklikler Batı sanatını da önceki dönemlerinden kopararak modernleşme yolunu açmıştır. Modernist dönemin eserlerinden biri olan Eiffel Kulesi bu çağın simgesi haline gelmiştir (Mardani, 2018, s. 29).

Göç olgusu, kavram olarak incelendiğinde sosyal bir hareketi tanımlıyor olsa bile ekonomik ve kültürel yaşamı her açıdan etkileyen bir dönüşüm aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanat ise insanın objektif bir durum olmasına rağmen, bu tavırların oluşmasında toplumsal yapıdaki değişikliklerin etkisi göz ardı edilememektedir. Buradan hareketle toplumsal yapıya etkisi düşünüldüğünde, göç olgusunun da direkt ya da dolaylı yoldan sanat üzerindeki etkisi yadsınamaz bir gerçektir (Gönülal, 2007, s. 1). Bazı sanatçılar bu durumun toplumsal olaylara etkisini göz ardı etmeden yakınlık duyarak ve duyarlılık göstererek göç temasını yapıtlarına yansıtırken, bazı sanatçılar ise yaşantılarından edindikleri kişisel deneyimlerinin kendilerinde ve toplumda bıraktığı izleri yapıtlarına yansıtmışlardır (Girgin, 2017, s. 54).

Rönesans döneminde kapitalizmin ilk temellerinin atıldığı varsayıldığında yeni dünya düzeninin getirdiği humanisizm görüşü, insanların oluşturdukları kaynakların sosyal açıdan sınıflara ayrılmasına sebep olduğu söylenebilir. 18. - 19. y.y. Avrupa'sında sanat da sanayileşmeden etkilenmiş ve Batı düşüncesinin zirvesinde yerini alan hümanistik düşünce ve değerler sanatta da gündemde kalmaya devam etmiştir. Fransa'nın baskıcı rejimi karşısında başkaldırı ve devrim hareketleri toplumda yeni bir perspektif geliştirmiş ve böylece sanat anlayışlarına farklı bakış açısını da kazandırmış, kilise otoritelerinden uzaklaştırarak daha dünyevileşmesine olanak sağlamıştır. Aynı zamanda müze ve sergi salonlarının doğumu ve orta sınıfın ortaya çıkması, sanata ticari olarak yeni bakış açısı kazandırmıştır. Barok ve Rokoko dönemlerinde ticaretin gelişmesiyle uzak olan ülkelere olan ilgi, yolculuk ve göçler artmıştır. Buradan hareketle sanatçılar da kişisel izlenimlerini ve fikirlerini ifade etmeye başlamışlardır. Sanat dalı olarak

resimde bu yaklaşımlara dayanarak bilinmeyen, tanınmayan egzotik yerler, tarih, medeniyet ve inançları göstermeye çalışan sanatçılar, Romantizm akımının temsilcisi olmuşlardır. 18. - 19. yüzyılda İngiltere’de başlayan akım, Almanya, Fransa ve Avrupa’nın bütün bölgelerinde etkisini göstermiştir. Bu akımın genel özelliği, hayatın sert şartlarda ümit ve ümitsizlik arasında, komplike olaylar ve kaos ortamında varoluşun merkez görevini insana vermiş olmasıdır. Romantizmin eserlerinde bu sebeple tutku, heyecan, hayal, ruhsal temalar, semboller, idealize edilmiş ortamlar görülmektedir (Mardani, 2018, s. 33).

Romantik akımın temsilcisi olan Theodore Gericault’un ünlü tablosu ‘Medusa’nın Salı’nda 1816 yılında Afrika’nın batısında yer alan Moritanya açıklarında Fransız fırkateyni olan Medusa’nın kayalıklara çarpması sonucunda, çaresizce bir salın üzerinde kalan yolcularını betimlemektedir. Bir kazazedenin hatırladığı bir anıdan yola çıkan sanatçı, kurtulmalarından önce, ufukta bir gemi gördükleri ve ona işaret göndermeye çalıştıkları anı resmetmiştir. Ancak gemi o sırada gözden kaybolmuş ve saldakiler, kurtulma umuduyla duydukları mutluluk duygusundan sonra derin bir ümitsizlik ve kedere boğulmuşlardır. Bu olaydan iki saat sonra geri dönen gemi o salda hayatta kalanları kurtarmıştır (Riding, 2003, s. 77). Kazazedenin anlattığı bu olayın arka planını göstermeye çalışan sanatçı, aslında diğer yanda bu salın üzerindeki insanların umutsuzluğunu, hayat ve ölüm arasındaki gelgitlerini de simgelemeye çalışmıştır.



Görsel 8: Theodore Gericault, Medusa'nın Salı, 1818-19. (Tuval üzerine yağlı boya, 490x716 cm)

<https://www.istanbulsanatevi.com/wp-content/uploads/2020/06/theodore-gericault-medusa-sali-tablosu.jpg>

Romantizm, sanayi uygarlığını ve orta sınıfın gelişimini yansıtan, hatta sanayi devrimi ve sonrasında yaşanan kentleşme ortaya çıkan bir akımdır. Sanayi Devriminin yeni sosyal sınıfları ortaya çıkartması ve yeni ihtiyaçlar, bu sanat akımının insanların bu dönemde yaşadığı değişiklikleri, zorlukları, yeni ihtiyaçları, uygarlığı ve doğayı göstermeye itmiştir. Eserlerinde işledikleri sonsuzluk ve sihirli harabe temaları ile ölüme yakınlığı ve göçmenlerin özlemlerini simgelemiştir. Sanatçılar, insanları göç yolunda resmederken, aynı zamanda kendi hayallerindeki ve inançlarındaki göç, de temsil etmişlerdir (Mardani, 2018, s. 33). Bir anlamda belki de romantik sanat anlayışı, bir mekândan başka bir mekâna göç etmenin iç dünyasını ve hayalini izleyiciye sunmaktadır.

2.2. Modern ve Çağdaş Sanatta Göç ve Mültecilik Temaları

Sanat, göç ile kurduğu organik bağlarını sürekli güncellerken, göçün kavramsal ve tarihi anlamlarını da içinde barındırmaya devam etmektedir. Tarih boyunca sanat ile üreticinin ilgi alanına giren sürgün ve göç hikâyeleri modern sanatta ve edebiyatta fazlasıyla üretken bir konu olmuştur.

Power'in aktarımıyla, entelektüel ve bağımsız bir sanatçı için derki; gerçekte hayattaki ifadelerin klişeleşmesine ve neticede ruhsuzlaşmasına karşı direnç gösteren ve mücadele verebilen bu yeterliliğe sahip olan ve sayıları git gide azalmakta olan birkaç kişiden ibaret olduğunu söyler. klişeleşmiş yargı ve fikirlerin yozlaşmış suretlerin maskesini alaşağı edip, her daim bu bakış açısını kırmak gerektiğini ifade eder.(Power, 1963, s. 299).

Sanatçıların arasından göçü zorunlu olarak yaşayanlar; insan, nesne, mekân ve ayrılmak zorunluluğu, onları belli bir yere aidiyet hissinden uzaklaştırma hislerinin oluşma süreçlerini belleklerinde kayıt altında tutmuş ve bu şekilde görsel imgeler ile dışavurmuşlardır. Bu imgelerin birçoğu izleyicinin dikkatini çekmek, bir farkındalık yaratmak amacıyla oluşturulmuştur.

Girgine göre; Göçün sanattaki durumunu iki şekilde sonuçlandığını söyler. Birinci, göç olgusunu bir konu olarak sanata dâhil olduğunu. Konunun; ülke içindeki savaşların ve çatışmaların sonucunda zorunlu göçe maruz kalan insanlar, mülteciler, yer-yurt bulma, hareket etme, sınır dışı olma gibi kavramlar ile sanat içinde kendine yer bulduğunu. İkinci olarak göçün, sanatçıların kişilik ve üretimine olan katkısından bahseder. Bu katkı onların geçmişten günümüze kadar yaşadıkları travmalardan, kimliklerine, kullandığı yerel dilden, göç ettiği ülkelere kadar, sanatlarını şekillendirmedeki etkisi söz konusu olduğunu. Bazen gitikleri yerden etkilenecek sanatlarını oraya taşıması sonucunda bir sentez oluştuğunu belirtir. (Girgin, 2017, s. 56).

Göçmen sanatçıların gittikleri yerlerde dâhil oldukları kültürel gruplar ya da diasporalar, kültür ve sanata zenginlik katmasının yanında, geliştirdikleri aidiyet biçimleri yine kültür sanatı fazlasıyla beslemiştir. Söz konusu diasporalar ve gruplaşmalar, küresel veya bölgesel başarılarla imza attıklarında göçmen sanatçılar için eve dönüş zor bir hale gelir. Sanatsal üretime etkisi olacak şekilde bir dönüşüm ya da hangi yönde dönüşüm olacağı konusu tartışmaya açıktır. Bu durumda göçmen sanatçıların üretimlerinin siyasal ve kültürel etkileri farklı coğrafyalarda ve ölçeklerde belirlenirken, sadece gidilen coğrafyalarda değil, terk edilen coğrafyalarda da etki yarattığı bilinmektedir (Seyithan, 2017, s. 25-26).

I. Dünya Savaşı dönemlerinde göçe maruz kalan ya da sürgün edilen sanatçıların ortaya koyduğu tepkilerden birini yansıtan Dadaizm (anti sanat) akımı, savaşın toplumsal etkilerini göstermeye çalışan göçmen sanatçılardan oluşan bir grubu temsil etmiştir. Ortaya çıkardıkları yeni kültürel coşku, şiir, müzik ve görsel sanatlar alanında karşılığını bulmuş; çaresizliğe, şiddetli savaşın oluşturduğu karmaşıklığın, uyuşmazlığına, toplumun, sanat ve ahlak kurallarına karşı bir tepkiyi dile getirerek sanat tarihinde yerini almış akımlardan biri olmuştur. I. Dünya Savaşından sonra 1939'da başlayan II. Dünya Savaşı, farklı siyasi ve sosyale değişimlerin de sebebi olmuştur. Bu dönemde New York, görsel sanatların merkezinin odağı olmuştur. New York Sanat Okulu, mülteci sanatçılara kapılarını açmış, düşüncelerini ve uygulamalarını özgürce uygulayacakları farklı bir anlayışla ortaya çıkmıştır (Mardani, 2018, s.38).

New York, 20.yy'da sanat olaylarına yönlenmesinde en çok rol oynayan merkezlerden biri olmuştur. Şüphesiz ki başarılı olma sebeplerinden en önemlisi ise New York'un bir göçmen kenti olmasındandır. Bu kent barındırdığı mültecilerin, farklı etnik kültürlere sahip olması ve bunun sağladığı kozmopolit yapı, kente ait farklı estetik değerlere, zengin bir kaynağa çaba sarfetmeden sahip olabilmıştır(Kalfa,2017.s.1577)



Görsel 9: Arshil Gorky, Sanatçı ve Annesi, tuval üzerine yağlı boya, 60x50 cm, Whitney Amerikan Sanatı Müzesi, 1904 - 1948. <https://www.wikiart.org/en/arshile-gorky/the-artist-with-his-mother-1936>

Her göç eden kişinin ya da sanatçının, kaybolan karakterini bulmaya çalışması yeni bir hikâye olarak karşımıza çıkmamaktadır. 1904 yılında Van Gölü yakınlarında doğan Arshile Gorky, çocukluk döneminde önce babasıyla beraber New York'a gitmiş, 1915 yılında kız kardeşi ve annesi ile beraber Rusya'ya kaçmış, orda bir süre yaşadıktan sonra Sovyetler Birliği'ne göç etmiştir. Amerika'da geçirdiği günler sanatçının kendisinde, derin bir kültürel etki sağlamıştır. Sanatçı ve annesinin tasvir edildiği resimde (Görsel 9), iskemlede oturan vakur bir kadın görünümü ve çocuğun kırmızı çiçeği elinde tuttuğu görülmektedir. Buradaki “ressam ve anne” ile tasarlanan çiçek figürü, geleceği simgeler niteliktedir. Ressam bu resmi, eski bir fotoğraftan çalışmıştır. Çocukluk anıları, ergenliği ve tanıdığı topraklardaki kültürden esinlenmiştir (Mardani, 2018, s. 39). Diğer taraftan bu kültürü eserlerine yansıtan birçok sanatçı mevcuttur. Amerikan sanatının en iyi figür kompozisyonlarından biri olan bu eser, aynı zamanda Rusya ve Almanya'da siyasi iktidarın başına gelen iktidar yüzünden yaşanan göçleri de vurgulamaktadır.



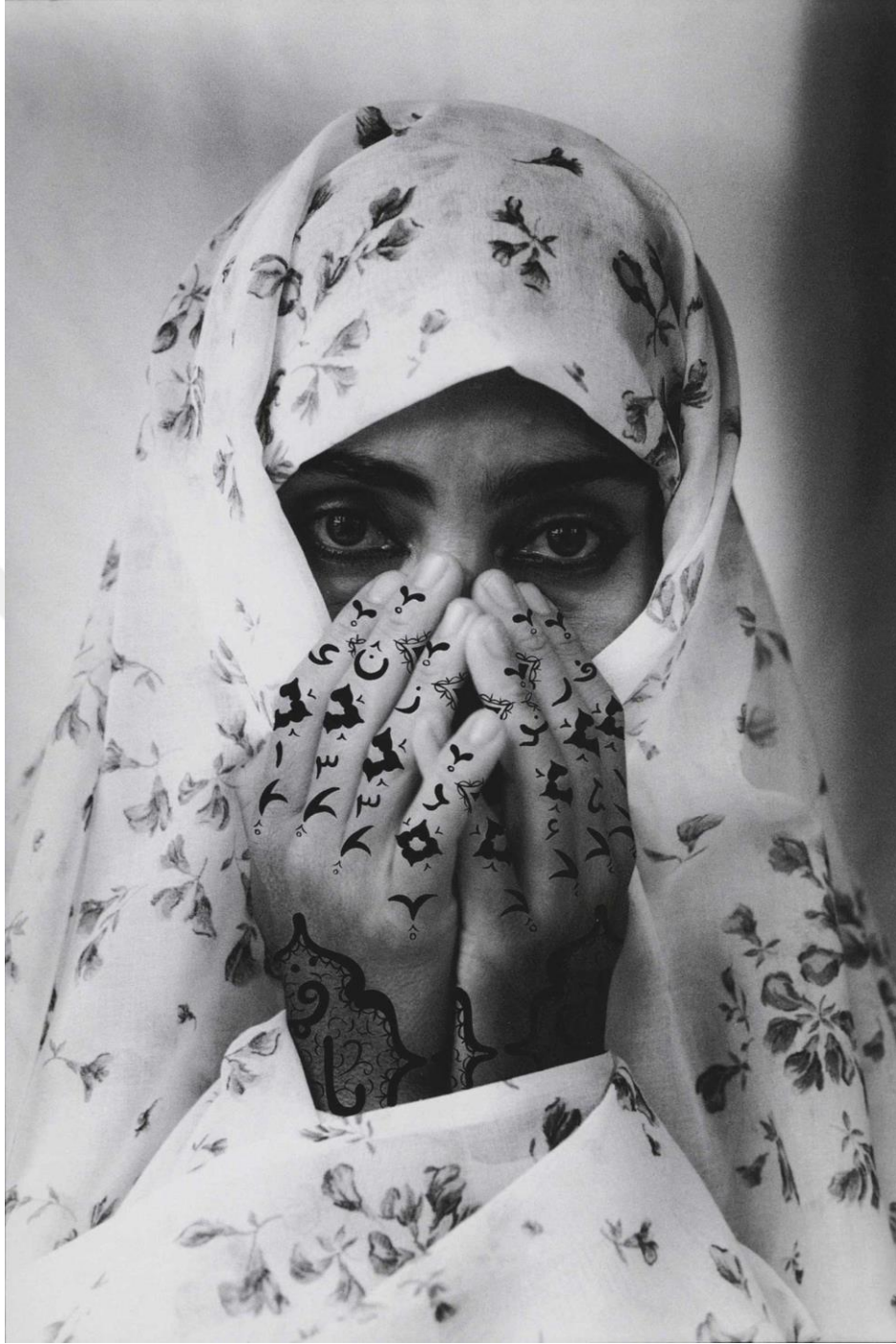
Görsel 10: Marc Chagall, Exodus, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 162 x 130 cm, 1952-1966.
<https://www.wikiart.org/en/marc-chagall/exodus-1966>

İlerleyen dönemde Almanya'da Nazilerin iktidara gelmesi ile Bauhaus Okulu'nun kapanması ve sanatçıların Amerika'ya ve Batı Avrupa'ya göç etmesine neden olmuştur. Marc Chagall'ın gerçeküstücü ve şiirsel tavrıyla resmettiği 'Exodus' (Görsel 10) adlı resim, Tevrat'ın ikinci bölümünde bahsedilen 'Exodus' yani dini liderlerin önderliğinde zor durumlarda kalındığında, yapılan toplu bir göç olayını simgelemektedir. Mısır'dan Çıkış konulu bir dini hikayeyi, sanatçı kendine özgü bir üslupla yeniden yorumlamıştır. Yahudi dinine ve Rusya'ya özgü simgelerin kullanılması, figür ve nesnelerin tereddüt halinde olması, sanatçıya dair kişisel kodları ve tarzını yansıtmıştır. II. Dünya Sanatçı, savaşının bittiği dönemlerde yaptığı bu eseri, işkence, kaçış, ırkçılık ve soykırımı, dinsel metin üzerinden yorumlayarak çağdaş sanata yorumlamıştır. İşkenceye maruz kalan İsa figürünün alt

kismında kalan figürler, kalabalık ve toplu göç durumundaki kaotik durumu anlatmaya çalışmaktadır (Mardani, 2018, s. 42-43).

Göç eden sanatçıların yapıtlarının siyasal ve kültürel bakımdan etkilerini anlamak için, İkinci Dünya Savaşında Amerika Birleşik Devletleri'nin oynadığı rolün sanatçılar ve entellektüeller tarafından nasıl yorumlandığına dikkat çeken Edward Said; II. Dünya Savaşında Amerika'nın kurtarıcı rolü oynadığını ve böylece batı faşizminden kaçan bilim adamları, sanatçılar ve akademisyenlerin oluşturduğu bir kuşağın sığınağı haline geldiğini söylemektedir (Said, 1995, s. 57). Said'in burada tartışmaya açtığı konu da egemen iktidar yapısının dayattıklarına karşılık net tavır almayan sadece hayatını kurtarmaya çalışan entellektüellerin sorumluluğunu tartışmaktadır. Bu tartışmayı, Avrupa'nın bugün kurtarıcılığına sığınmış Orta Doğulu çağdaş sanatçıların da politik pozisyonunu anlayabilmek açısından değerlendirmek gereklidir (Seyithan, 2017, s. 26).

Çağdaş sanatın küresel bir zemine oturtulması, farklı kültürlerden ve uluslardan sanatçıların etkileşimine açılarak, toplu ya da bireysel olarak yerinden ayrılma-edilme duygusunu bizzat yaşamasa da sınırlararası dolaşımdan haberdar olarak yapıtlarına da yansımalarına zemin hazırlamaktadır. Çağdaş sanatın ve sanatçıların, bu onu üzerinde kullanmış olduğu politik dili ve içerikleri, kavramsal olarak farklı ifadelere açık olmasını sağlamıştır. Dolayısıyla günümüzde milli sınırları zorunlu biçimde çizilmesinin örneği sayılan Balkanlar Afrika ve Orta Doğu ülkelerinde gerçekleşen toplu göçler de çağdaş sanatçıların odağında kalmıştır.



Görsel 11: Shirin Neshat, *Identified*, 1995 Photo: Cynthia Preston, Courtesy Gladstone Gallery, New York and Brussels <https://storyboard.cmoa.org/2015/06/how-shirin-neshats-identified-series-speaks-through-its-silence/>

1957 İran doğumlu olup, New York'ta yaşayan bir çağdaş sanatçıdır.

Fotoğraf, filim ve videolarla bilinen, İslam ve batı, maskülen - feminen, gelenek - modernite ,kişisel ve toplumsal yaşam üzerine kurduğu zıtlıklar temel konuları olmuştur.

Neshat ilk çalışmalarında İslami fundamentalizm ve militanlıkla ilgili kadın kavramları üzerinde durur. deneyimlerinden yola çıkarak İran devrim öncesi büyüdüğü kültür ile şimdi ki İran kültürü arasındaki farklılıkların ortaya çıkardığı yaşantı biçimlerine bir gönderme bulunmuş, olgun ilk çalışması olan “Allah'ın Kadınları” serisini kadınların portrelerini kullanarak İran kaligrafisi ile kaplamıştır.Eserleri daha çok Müslüman olan toplumların sosyo-kültürel, inanış ritüelleri ve kadın – erkek gibi tezatlıklara yönelmesi ile birlikte, siyasi, ve psikolojik boyutlarını da ele almıştır.

Müslüman kadınların kimlikleri, yaşantı biçimleri ,davranışları inançlarının bir parçası haline bürünmüş bu portreler üzerinde kullandığı hat sanatı ve pers şiirleri konusunu sürgün, kimlik, vb. gibi kavramlardan bazılarıdır.Filim ve videolarında ise tezatlıklar üzerinden giderek konularını ve motifleri açık ve net bir şekilde kontrastlar yaratmıştır.

Nasat'ın ünlenmesi 1999'da Chicago Sanat Enstitüsü'ndeki dünya çapında 48. Venedik Bianel'in de aldığı ödül ile daha tanınır hale geldi. Mayıs 1999 Rapture ile Neshat, duygusal, şiirsel ve estetik bir anlayışla şok etkisi yaratarak saf fotoğrafçılık anlayışını getirmiştir.

Neshat, fotoğrafları fazla politik görülse de aslında politik olmadığını söyler. Fotoğrafları'nın gerçek yaşantı içinden alınan kareler ve bu karelere eklenen kaligrafik yazıların ve eklenen silah görüntüleri onları daha romantikleştirdiğinden bahseder.

Özellikle bu görsel 1995'te Tarhan'da bulunduğu sırada çalışılmış bir fotoğraftır. Fotoğrafa baktığımızda en göze çarpan şeyin oldukça huzurlu bir kare olmasıdır. Gözler belli bir yere odaklanmış şekilde bakıyor. Çiçek desenli bir peçe takıyor. Bu peçe aslında renginden ve desenlerinden dolayı karamsarlığın olmadığı, yaşam sevincinden de bahseder niteliktedir. Elleri

burnunun ucuna kadar, ağzının üzerinde ve parmak üzeri minik desenler, sayılar ve harfler olması ile el yüzeyini kaplayan fars diline ait kaligrafi ile bezenmiş vaziyettedir. Ellerin yüzünün büyük bir bölümü nü kapatması, yüzündeki ifadenin gülüyor mu? gülümsüyor mu? ya da ciddi olup olmadığı anlaşılmıyor buda bize her türlü koşullarda vereceği tepkinin sürpriz olduğunu bir bilmece bir muammadan ibaretmiş gibi seyirciyi yeniden ve sürekli kendisine çekiyor. Bakışların etkileyiciliği söyleyecek çok sözü varmış gibidir



Görsel 12: Giovanni Ludice, İnsanlık, 2011, Tuval üzerine yağlıboya, 235x290 cm
<https://kontrastdergi.com/en/gulser-gunaydin-bunlar-da-var-giovanni-iudice-54-sayi/>

Giovanni Ludice, faciayı tam anlamıyla izleyiciye sunan 'İnsanlık' eseri ile Sicilya'nın güney sahilinde bulunan Gela sahiline insani şartlardan uzak bulunan teknelerle taşınan insanların bulunduğu bir alanı resmetmiştir. Ludice, kendi etrafında yaşanan mülteci göç'ünü sanatına ustalıkla

fotogerçekçi bir anlayış ile yansıtmıştır. 2011'de 'İnsanlık' adlı eser 54. Venedik Bienali'nde İtalyan Pavyonlarında sergilenerek, sanatçının Göç / Mülteciler serisinde yerini almıştır (A.S.N., 2016).

Gece yarısı bir kumsalda, yerinden ayrılmak zorunda kalmış insanların umutsuzca oturmaları, arka planda karanlık tarafa doğru taşınmaya çalışan bir ceset, resmin ön planında görülen kumsalın üzerindeki kanlı ayak izleri olayın trajikliğini izleyicinin yüzüne çarpmaktadır. Sanatçı, diğer yandan arka planda yer alan kadının elinde göğsüne doğru yükselen bebek ile umudun hala var olduğunu göstermeye çalışmaktadır. Fotogerçekçi bir tarzda yapılan bu resim, acıyı ve umutsuz bekleyişi gösterirken umutla dolu bilinmez bir geleceğe doğru yapılan göçün, insan üzerinde bıraktığı etkileri yansıtmayı başarmıştır.

21. yüzyılda sürekli gündemde kalan mülteciler, göçe zorlanan insanlar, taşınma, ayrılma, sınırlar, kimlik, yerinden olma, hareket, terk etme, terk edilmiş mekânlar, özgürlük, yıkıntı, yeni ev ve yaşam gibi kavramlar modern sanatçıların göçe eğilmelerinde aktif olarak yer almaktadır. İmgeler yoluyla , insan, bellek, mekân ve nesne kurgulanırken göçüte yaşanan bu zorlu süreç ve sonrasına ait olamama halini estetik açıdan irdelerken, sanatın öngörüsüyle bu konu üstüne eğilmek ,toplumlarda duyarlılık düzeyini artırmak için çaba sarf etmişlerdir. Bu anlamda modern sanatın küreselleşmesi, uluslararası medeniyetlerden sanatçıların çoğulcu tartışmalarına olanak sağlamakta, kişisel veya ulusal manada göç yaşamamış olsalar da bir mülteci, misafir ya da turist olarak sınırlararası gezinebilmelerini, yaşananlardan haber almalarını, yaşanan olayları eserlerini taşımalarına olanak sağlamaktadır.



Görsel 13: Muhammed Zaza, Ölüm Kouşması, 2014. Tuval üzerine akrilik, 205 x 380 cm.
<https://365artists365days.com/2015/07/06/mohammad-zaza-istanbul-turkey/>

Suriyeli mülteci sanatçı Muhammed Zaza, Suriye'deki savaş sürecine bizzat tanık olan sanatçılardan biridir. Savaşın bazı sanatçılarda sorumluluk duygularını artırdığını anlatan Zaza'nın resimlerinde göç, mültecilik, savaş temalarına rastlanmamaktadır. Zaza, aksine savaştan sonra sanatçıların, alanlarının ve kendi sınırlarının dışında genişlemesi sebebiyle daha fazla insana kendini ifade etmek, anlatmak durumunda kaldığını düşünmektedir. Bu durum da sanatçıları daha özgür ve rahat yaşayabildikleri bir alanda, kendi bakış açılarıyla üretim yapmaya yönlendirmektedir. Savaşın etkisinin bir mültecinin ya da sığınmacının yüzüne yansıdığını anlatan Zaza, dış baskıların artmasıyla artık eski hallerine dönemeyen olduklarını, acının ve savaşın insanın DNA'larını dahi etkilediğini söyleyerek bilim adamlarının yapmış olduğu acının genetik olarak nesillere aktarıldığını doğrulamaktadır. Ayrıca sanatçı, Arap ülkelerinde birkaç yıl geçirdikten sonra İstanbul'a geldiğini, Arap ülkelerinin tek bir kalıpta ve detaylarının olmadığını, üretmeye teşvik etmediğini, İstanbul'da ise daha özgür olduğunu ve detayları keşfetmeye başladığını belirterek, sanatın özgür bir ruh haliyle, kaygısızca yapılması gerektiğine dikkat çekmiştir. Bütün bunlardan yola çıkarak Zaza'nın

resimlerinde, savaş imgelerinden çok tiyatro sahnesine benzer kesintisiz ve sürekli şekillerde hareketler görülmektedir (Sanaç, 2015).



Görsel 14: Muhammed Zaza, Mood. Acrylic on canvas, 204.5 x 189.5 cm, 2014
<https://surrealismtoday.com/mohammad-zaza/>

Yerinden edilme, aidiyet duygusu, boşaltılmış mekanlar, yıkıntılar, harabeler, hedefi olmayan yollar ve yolculuk boyunca ortaya çıkan sayısız engeller gibi göçün alt yapısına odaklanan düşünceler Suriye'den göç eden sanatçı Tammam Azzam tarafından deneyimlenmiştir (Girgin, 2017, s. 68). Suriye'deki savaş faciasının tam içinden gelen sanatçı Azam da birçok sanatçı gibi acılarını, hüznlerini ve özlemlerini çağdaş sanatın olanaklarını kullanarak yaşanan bu krize tepki göstermiştir.

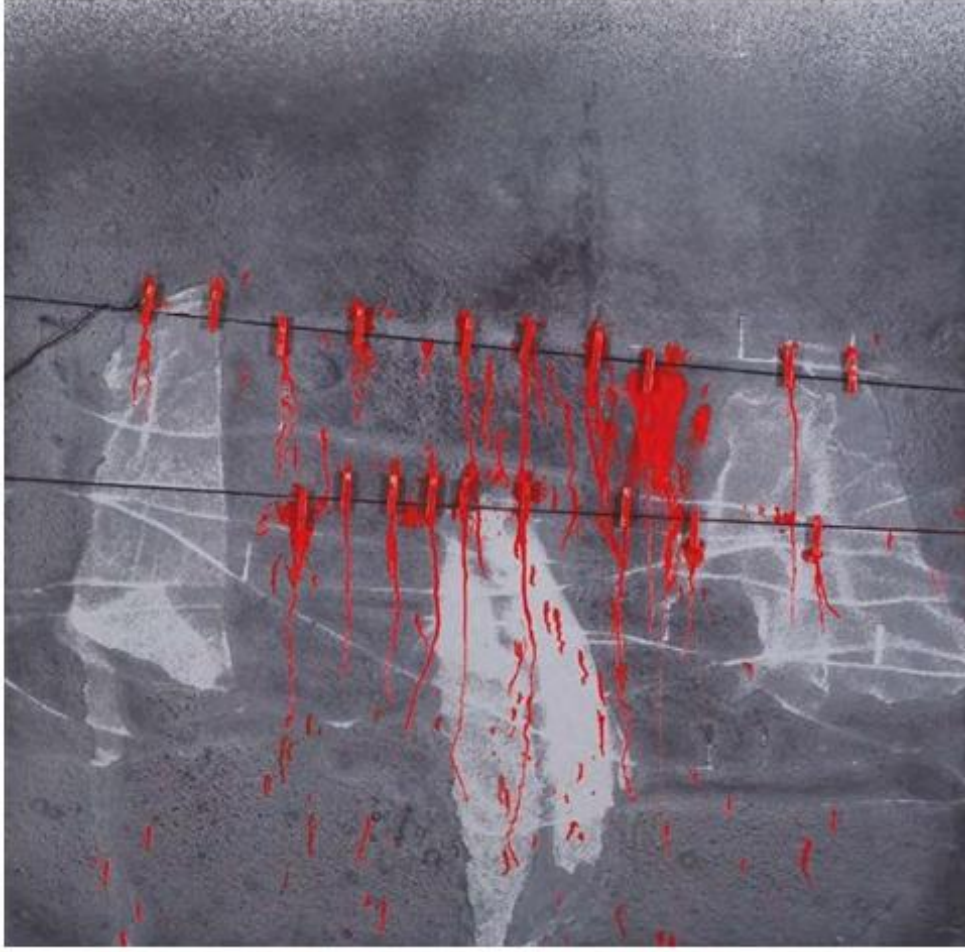


Görsel 15: Tammam Azzam, Freedom Graffiti, (Gustav Klimt's The Kiss), 75x75 cm, 2013 <https://www.damnmagazine.net/2013/02/08/freedom-graffiti/>

Azzam, Suriye’de yaşanan kriz hakkında dünyaya daha iyi bilgilendirme sağlamak için tanık olduğu durumlarla ilgili anımsatıcı ve düşündürten görseller oluşturmaya çalışmıştır. Kendi halkının yaşadıklarını belgeleyerek, izleyicide farkındalık yaratma düşüncesi olan sanatçı, Suriye Müzesi serisinden biri olan ‘Özgürlük Graffiti’ adlı yapıtı ile Klimt’in çok bilinen ‘Öpücük’ adlı eseri yıkık, harabe bir mekânın ön yüzeyinde kendine yer edinmiştir.

Mülteci sanatçı Azzam eserini “bir aşk ikonu” olarak seçtiğini, savaş makinaları tarafından yok edilmiş duvarların arkasındaki aşk hikâyelerinin de yok olduğunu, bu enkazın altında binlerce hikâyenin kaldığını belirtmektedir. Sanatçı “Suriye Müzesi” serisinde, Suriyede günde 200 kişinin ölmesi gerçeğini gözardı edebilme ve bütün dünyanın sanatla ilgilenebileceği bir girişim olarak görmektedir. Seride yer alan Batı kökenli sanatçılara ait eserlerle (da Vinci, Warhol, Van Gogh, da Vinci, Dali, Matisse, Gauguin, Munch ve Klimt) Batı Sanat tarihine vurgu yapıldığını ve de bunun hepimizin

eşit dünya vatandaşları olduğumuz gerçeğinin altını çizdiğini, bir açıdan Suriyede yaşanan trajediye dikkat çekmek içinde bu eserleri ödünça alabileceğini hissettiğini belirtmiştir. Yine Goyanın 3 Mayıs 1808 eserine atıfta bulunarak, Sureyenin kaç maysısının olduğunu sormaktadır (Girgin, 2017, s. 68).



Görsel 16: Tammam Azzam, Tribute to Gaza (Gazze'ye Övgü), Tuval Üzerine Baskı, 150x150 cm, 2009

<http://www.artnet.com/artists/tammam-azzam/>

Azzam'ın, yaşanan savaş yüzünden tahrip olan kenti ve bunun sonucunda yaşanmak durumunda kalan göçleri, sanatçının kendi duyduğu rahatsızlıkla korkunç olanı izleyiciye farklı şekillerde aktardığı görülmektedir. Bu çalışmalarıyla toplumsal empati yoksunluğunu yüzlere çarparak, halkının mücadelesi konusunda bir diyalog ve farkındalık yaratmak istemektedir.



Görsel 17: Thaer Maarouf, Enstalasyon, 2017.

<https://sendika.org/2017/08/dunya-liderlerine-multeci-mesaji-ayakkabilar-sinirlari-geciyor-peki-insanlar-439407/>

Başka bir Suriyeli sanatçı olan Thaer Maarouf, mülteciler göç ederken yol boyunca kullandıkları ayakkabıları biriktirmesiyle ve onları dünyanın önemli önderlerine yollaması ile evini terk etmek zorunda kalan milyonlarca insanın dramına dikkat çekmek istemiştir. Avusturya'nın Viyana kentinde yaşayan sanatçı, bu enstalasyonla interaktif bir iş oluşturmuş ve çağdaş sanat pratiğinde kendine has bir üslupla dikkatleri üzerine çekmiştir. Bu şekilde çıkan savaşlar sonucunda evlerini terk etmek durumunda kalan mülteciler için uygulanan politikalara dikkat çekerek, protesto etmek amacıyla 'Kirli Mesajlar' adlı bu projeyi gerçekleştirmiştir.

"Sayın Başkan, Bunlar, ayakkabı. Sadece ayakkabı olduklarından emin olmak istiyorsanız, dokunabilirsiniz. Saraylarınızın odaları ve koridorları dışında hiçbir yer görmemiş ayakkabılarınız gibi görünmüyorlar. Elinize ulaşan ayakkabılar sadece kum, kir ve çakıl gördü. Nereden geldiğini akıllarında tutuyor, korkuyu ve zorluğu taşıırken yeni vatanlarını düşünüyorlar. Onları harekete ilk geçiren

savaştan ve ölümden kaçmaktı. Sonrasında ise ayakkabılar, rüya vatana dair bir hayal yarattı. Ayakkabıların sahibi, devletleri ayıran tüm sınırları kaçak geçti. Sonunda kanun kazanacak ve son varış noktasına ulaşmadan sahibini bir yerde durmaya zorlayacak. Ayakkabılar ise hayallerini takip ederek yolcuğunu kolayca tamamladı. Hem de hiçbir kanunu çiğnemedi. Kim bilir bu bir insan için ne kadar zor olurdu?” (Maarouf, 2017).



Görsel 18: Thaer Maarouf, Enstalasyon, 2017

<https://gazetekarınca.com/kirli-mesajlar-dunya-liderlerine-multecilerin-ayakkabilarini-yolluyor/>

Mültecilerin kendisinden kalan ayakkabıları toplayarak, ayakkabı tabanına terk etmek zorunda kaldıkları şehrin ve gitmesi hedeflenen yerin ismini yazar ve ayakkabıları 9 ülkenin liderlerine ayrıca gelişigüzel belirlenen adreslere yollamaktadır. Tesadüf olarak belirlenen adreslere giden paketlerin içine ayrıca birer adet mektup koyarak, alıcıların kutuları başka adrese de göndermelerini ve böylece bir zincir oluşturmalarını istemiştir (Sendika.Org, 2017).

2.3. Çağdaş Sanatta Yersizlik ve Yurtsuzluk İmgeleri Üzerinden Değişen Çocuk İmgeleri

Hiçbir insanın kendi toprağından ayrılmak istemediğı, ama bir şekilde zorla kendi topraklarından ayrılmak durumunda kalıp yeni fakat zorlu, tehlikeli ve dramatik bir yaşam yolculuğına adım attırılan çocuklar, kadınlar, yaşlılar mülteci durumuna düşmekte ve bu yolculuklarında ölüm kalım savaşı vermektedirler. Mülteci hayatlarının bu sürecinde ise sanatçıların onların anlatılarına ve yaşadıklarına bakış açısı tabii ki eleştirel olabilmektedir. Sanatçıların tüm buyaşanan olayları kendi bakış açılarına göre yorumlamaları, ölümsüzleştirmeleri, tarihe bir çeşit eser veya kanıt olarak sunması önem arz etmektedir. Buradan hareketle göçebe kavramı incelendiğinde, göçebeliğin Deleuze felsefesinin önemli kavramlarından olan yersiz-yurtsuzlaşma kavramı ile yakından ilişkili olduğu gözlemlenmektedir. Deleuze ve Guattari, kuramsal anlamda düşünceyi farklı noktalara çekerek, yeni kavramlar ortaya atmışlardır. İkisinin de yanlış ve doğru düşünceden çok sadece düşüncelere odaklandığı söylenebilir. Bu durumda onlara göre, göçebelik durumu hareketi yaratmakta ve sosyal, kültürel imgeler, politik olarak düşünceler ve pratikler bulundukları yerlerden çıkarak, dünyayı dolaşmaktadır. İşte bu durum da yersiz yurtsuzlaşma olarak adlandırılmaktadır (Seyitvan, 2017, s. 12-17). Deleuze ve Guattari göçebeliği şu şekilde açıklamışlardır:

“Göçebe varoluş zorunlu olarak mekânda 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 terk edilmek 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.” (G. Deleuze&F. Guattari, 1990, s. 27).

Tomris Uyar'ın günlüklerinde yazdığı “*İnsan her yerde yersiz yurtsuz olabilir*” (Aktaran Seyitvan, 2017, s.18) cümlesi, bize küreselleşen dünyada hareket kabiliyetinin artık çok kolay ve fazla olduğunu hatırlamaktadır. Aynı şekilde birçok sanatçının ve insanların da göçebe yaşadığı günümüzde, sadece ülkelerarası değil, yaşamış oldukları şehirlerde de göçebe hayat yaşadıkları aşıkardır. Günümüz akımlarından biri olan Minimalizm ile bir mülke sahip olmamak ve daha az eşyaya sahip olmak isteği, bir valiz ya da çanta ile hareket kabiliyetini artırmıştır. Bu yaşam tarzının altında hem entellektüel bir bakış açısına hem de duygusal anlamda aidiyet duygusu ve yaşayabilecek bir yeri bulamamak yatmaktadır. Dolayısıyla sanatçıların üretimlerini etkileyen bu süreçtir. Mella Jaarsma'nın “Zaman Eskiye Kadar” adlı çalışması bir bakıma iç-dış diyalogu ve ait olma duygusunu sorgulamaktadır.



Görsel 19: Mella Jaarsma, Zaman Eskiye Kadar, 2014

https://ahmetrustem.files.wordpress.com/2014/10/084e4-mella_jaarsma_until_time_is_old.jpg

Jaarsma'nın bu çalışması, denizkestanelerinden yapılmış bir barınaktan oluşmaktadır. Törenselleşmiş şekilde giyilen bir kostümün içine giren izleyici, bir anda ortamdaki soyutlanarak, içeride farklı bir akustik ortamda kendi iç sesini dinlemekte ve aidiyet, sürgünlük duygularını sorgulamaktadır.

Yersiz-yurtsuzlaşma durumu her zaman bireyin kendisi tarafından tercih edilmediği ve zorunlu olarak bu süreci yaşayan kişilerin durumu adeta acımasız bir cezaya dönüşmüştür. Buna örnek olarak 2015 yılında ailesi ile beraber bulunduğu yeri savaş yüzünden terketmek zorunda kalan Aylan bebek ve ailesinin göç yolculuğu hikayesi verilebilir. üç yaşındaki A.bebek'in ve ailesi, Yunanistana bağlı İstanköy kıyılarına gitmeye çalışırken, botlarının alabora olması sonucunda kardeşi ve annesi ile beraber yaşamını yitirmişlerdir. Aylan bebek'in cansız bedeni ise Bodrum sahilinde bulunmuştur (BBC News, 2015). Onun kıyıya vuran küçük bedeninin fotoğrafı, insanların yüzleşmek durumunda kaldığı bir trajedi sembolü olarak kalmıştır.



Görsel 20: Aylan Bebek. (DHA) Bodrum Muhabir Nülifer Demir

https://www.arabnews.com/sites/default/files/styles/n_670_395/public/02/09/2016//aylan-kurdi-1.gif?itok=cmHLpIH6

Yaşanan bu insani trajediye tüm dünyada fazlasıyla tepki gelmiş ve sanatın her dalında, özellikle plastik sanatlarda sayısız yansıma ve yeni söylemlerin kaynağı haline gelmiştir. Çin uyruklu performans sanatçısı Ai Weiwei, bu olaya bir fotoğrafla karesiyle reaksiyon vermiştir, aynı zamanda

Finli bir sanatçı olan Pekka Jylha gerçekçi bir heykelle trajediyi ortaya koymuştur.



Görsel 21: Ai Weiwei, Alan bebek, 2016.

<https://www.dw.com/en/essential-or-impudent-the-debate-about-art-and-refugees/a-39177781>

Aylan bebek'in ikon haline gelen görüntüsü sanat camiasında büyük yankılara sebep olmuş ve aktivist/politik bir sanatçı olan Ai Weiwei tarafından yeniden yaratma eylemi olarak bu görüntünün tekrar canlandırılması, ölümün ve masumiyetin merhametsiz koşullarında bir araya geldiği imge, sorgulayan bir algıya dönüşmüştür. Sanatçının, A. bebek'in küçük gövdesinin yerine kendi vücudunu koyarak, sahile vurmuş bir beden gibi poz verdiği performansında, kamuoyunun mülteci krizinin nedenlerine ve sonuçlarına farkındalık yaratmaya ve anlayış duygularını geliştirmeye çalışmaktadır. İzleyicide, sorgulayıcı ve rahatsız edici bir duygu bırakan performans, kamu

bilinci oluşturması ve otoriteye karşı seslerini duyurabilmesi bakımından önem arz etmektedir (Strauss, 2017).

Kendisinin de mülteci olarak Amerika kıtasına göç etme zorunluluğu yaşayan ve aykırı bir kimliğe sahip olan Ai Weiwei, Çin hükümetine karşı duruşu ve tavrını yansıtan işleri ile dünya çapında tanınmaktadır. Sanatçının, bu tutumu son yıllarda Hong Kong'da muhalif gösterilerde faal rol almış ve böylece sanat aracılığıyla toplumsal sorunları irdelemiştir. Weiwei, Aylan bebek trajedesine de bu sebeple sessiz kalamamıştır. Fotoğrafı, Hindistan sanat fuarında sergilenmiştir (Yağmur-Arslan, 2021:253).

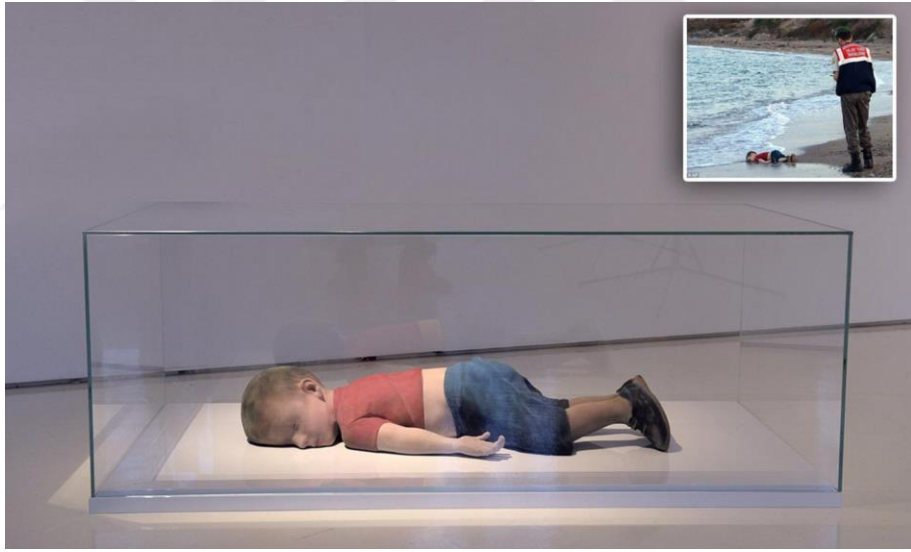
Alan bebek'in sahilde yüzüstü serilmiş bedeni, öylece uyuyakalmış görüntüsü bütün dünyada insanların yüzüne bir toka gibi çarpmasına neden olmuştur. Sheffield Üniversitesi'nin hazırladığı bir rapora göre on iki saat içersin de yirmi milyon görüntüye ulaşmıştır. Dünya basını buna duyarsız kalmamakla beraber sanat camiasında da kendine yer bulmuştur. Sanatın kendine konu edinmesi aslında duyarlı olmanın yanında mülteci sorununun, yapılan politikalara, alınan kararlara karşı tepkilerini ve uygulamalı olarak dile getirip desteklerini bu şekilde yansıtmak olmuştur. Bu fotoğraf ikonik bir hal almıştır artık. Bunun gibi birçok insanlık dramını anlatan onlarca kare vardır.

Burdan yola çıkarak sanatçının bu haberi kullanırken ele aliş biçiminden tutunda onun sergileniş biçimine kadar, sorununu aktarmadaki tekniklerden geliştirdiği dile kadar bir çok sorun ve soruyu da beraberinde getirir, fakat en önemli soru ise sanatçının bu bedenler üzerinde istedikleri gibi ve onları diledikleri ortamlarında sergileme hakkına sahip oldukları olgusu. Neden?

Bu soru karşısında sanatçının niyeti bilinemez ama her şeyin meta' ya dönüştüğü sistemde dünyada yankı bulmuş bu tür ikonik görüntülerinde metalaşacağını tahmin etmemek zor olmasa gerek. Herkeste belli duygular uyandıran bir durumu, olayı sanatına malzeme konusu etmek, ses getirmek, kapitalist düzende sermayeye dönüştürmek ve tanınmanın bir başka yolu dersek çokta acımasız olmayız herhalde. Çocukların bedeni kullanılırken

canlı veya cansız insanlarda uyandırdığı etkiyi görmek çokta etik olmamakla birlikte. Verici ve alıcı arasında kurulan bağ, sunulan şeyin içeriği ne kadar ağır olursa olsun bu şiddet ve vahşet olsa bile seyirci bundan her açıdan duygularını tatmin edercesine şaşıyorlar, kınıyorlar ve belki de hoşlarına gidiyor olabilmeleri tepkisel olduklarını göstermenin bir yolu olarak ta söylenebilir. yani bu bir nevi talep oluşturup istek ve beklenti doğrultusunda seyirciye sunulmaktadır.

Her şeye rağmen bu tür görüntülerin kullanılması insanlık için iyi olanı, güzel olanı ve doğru olanı aktarmak ve bunu yaparken de kullandığı olguyu rencide etmeden ve seyircinin duygu istismarından faydalanmadan ifade etmenin yolları mümkün olmalıdır.



Görsel 22: Pekka Jylhä, 'Until the Sea Shall Him Free', 2016

<https://docplayer.biz.tr/207897505-Aylan-kurdi-den-sonra-sanatta-gocun-kaydi.html>

Bir diğer yandan ise Pekka Jylhä, Aylan bebek'in dünyanın gündeminde yer bulmuş fotoğrafını, üçü boyutlu tasarımıyla ve gerçekçi bir heykel ile konuyu ele almıştır. Jylhä'nın, insanları göçmenlik ve sonuçlarının bedellerini düşünmeye davet eden "Deniz Onu Özgür Bırakana Kadar" adlı yapıtı Helsinki Modern Sanatlar Galerisi'nde izleyiciye sunulmuştur. Donna Roberts aracılığıyla Finland Today'da esere ilişkin bir yazısında, Jylhä'nın

yapıtının ve mülteci çocuklar ile ilgili benzeri yapıtların sembolleşmiş olduğu ve geçtiğimiz 10 yılın insanlığın yıkımında çarpıcı bir şekilde cevap vermede yetersiz olduğumuzu (Roberts, 2020) vurgulamıştır. Bilgisayardan faydalanılarak gerçekleştirilen bu üç boyutlu heykel, bir camın içinde korumaya alınmıştır. Üç boyutlu olarak tasarlanan heykel, plastik (Bulat, 2007,73) dinamiklerine yakın olmayabilir, fakat; bebek'in bedeninin bulunduğu andaki görüntüsünün bir imaj olarak korumaya alınması ve toplumsal olarak uyandırdığı etkiyi gündemde tutması için sanatın güçlü tesirlerinden birine örnek olmuştur. Antik Yunan uygarlığında deniz, görülmeyecek bir yer ve her şeyi yok olabilecek bir güç olarak düşünülmektedir. Bu durumda gemilerde istenilmeyen insanlar, toplumlardan dışlanmış kişiler, toplum belleğinden silinmiş şahısların heykelleri ve öbür tüm dağınık, kirli görülen şeylerin fırlatıldığı bir mezbele gibi (Meck, 2011) görülmesi olağandır. Jylha; göçmenlik, dünya toplumların omuzlarına atılmış bir yük misali yersiz-yurtsuzlardan kurtulma girişimleri ile denizlerde ölüme terkedilmiş göçmenlerin yaşadıkları bu ikonikleşmiş simge camın koruması altına alınmıştır. Öteki taraftan refah seviyesi oldukça yüksek olan Finlandiya; özgürlüğün en üst düzeyde yaşandığı , fakat senelik belirli kontenjalar ile mültecilere kapılarını açan bir Avrupa Birliği ülkesinde yapılmış olmasından dolayı önemli bir yapıttır. Bununla birlikte Finlandiya 2017 yılında bastırdığı beş euroluk bozukluk paraların birinin üzerinde A. bebek'in fotoğrafının kullanılması "Küresel Adalet" yazısının olması (Finlandiya parasında, 2017) bu durum karşısında ironik bir gönderme olmuştur (Yağmur, Arslan. 2021, s. 253).



Görsel 23: Finlandiya’da Basılan Hatıra Madeni 5 Euro

<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1452275>

Yine bu infialin ardından Latifa Ahrar da 30 kişiye yakın bir grup kurarak, Fas’ın Rabat kumsalında yere yüzüstü yattıkları bir performans gerçekleştirmiştir. Sanatçı bu performansını, sahile vuran cansız bedene ve daha evvel İspanya kıyılarına varmaya çalışırken hayatlarından olan Fas uyruklu mültecilere adanmıştır. Farklı yaş gruplarından oluşan aktivistler bir araya gelerek, ölen bebek’in üzerindeki giysiler gibi giyinerek 20 dakikaya yakın kıyıda uzanmış ve bu feci olayı canlandırmaya çalışmışlardır. Bu Performans dizisi, ileri zamanda Ai Weiwei’nin çalışmasıyla beraber sonraki birçok performansa ilham olmuştur (Önder-Arslan, 2021, s. 252).



Görsel 24: Latifa Ahrar, Performans, 2015

<https://docplayer.biz.tr/207897505-Aylan-kurdi-den-sonra-sanatta-gocun-kaydi.html>

Ahrar'ın yönetmenliğinde gerçekleşen bu performans ile Ai Weiwei'nin çalışması arasında benzerliklerin olduğu görülse de sanatçı performansa dâhil olmamıştır. Dolayısıyla Ahrar, sosyal ya da ekonomik şartların, kişinin özgürlük seviyesini belirlediğine dair bir mesaj gönderdiği anlaşılabılır.



Görsel 25: Mustafa al Sarout

Ümran Dakneş, 2016

<https://www.cnnturk.com/dunya/dunyanin-yuregini-titreten-umran-bebegin-son-hali?page=5>

Derin ve bir o kadar travmatik izlere sahip bir diğer olay da Halep'te gerçekleşen bir hava saldırısının eseri olan enkazların altından çıkartılan 5 yaşındaki Suriyeli Ümran Dakneş'tir. Ümran'ın toplumsal olgu ve olaylardan uzak şekilde, etkileşim içinde bulunmadan sadece etrafına bakan ne olup bittiğini anlamadan savrulma görüntüsü yine toplum üzerinde yoğun bir etki bırakmıştır. Toz ve kan içinde kalan bedeni ve dehşete uğramış yüz ifadesi ile Ümran, ellerini yüzüne götürdüğünde yüzünün kanadığını farketmiş ve ellerine bulaşan kanı sessizce ambulansın koltuğuna silmesi de toplumsal bellekte derin izler bırakmıştır.

Çağdaş sanat alanında göçmen ya da mülteci çocuklar, yersiz-yurtsuz sanatçıların ürünlerinde farklı şekillerde ele alınmıştır. Göçmenliğin süresiz ve güvensiz bir durum olduğunun bilincinde olan sanatçılar yine bilir ki, köklerinden koparılmış ve parçalanmış hayatların yeniden kurulmasına yönelik acil ihtiyacın karşılanmasında, sanatın gücü kaçınılmaz bir varlık haline gelmektedir.

BÖLÜM 3: “ÇOCUK PORTRERİNDE VATANSIZLIK SORUNUNUN GÖRSEL YANSIMALARI” SERİSİ

Savaş ve göç eylemlerinden sonra yaşanan tüm olaylar, mülteci ve sığınmacıların hatta daha çok çocuklarının ruh ve mental sağlıkları üzerinde çeşitli tahribatlar bırakmaktadır. Mültecilerin ev sahibi konumundaki ülkelerde göçten sonra onların yaşadıkları durumların mülteciler üzerinde nasıl bir etki bıraktığına dair yapılan klinik çalışmalarda; çok sayıda artış yaşanan, adaptasyon güçlüğü, travma , , kaygı ve stres bozukluğu semptomları, kültür ve destek kaybı korkusu psikolojik sorunlara neden olduğu gözlemlenmiştir (Carswell v.d., 2009).

Dünyada kültürel, sosyal ve aynı zamanda politik kimliğe erişmiş bir birey, kendi toplumunun konjonktürel yapısından hiçbir şekilde bağımsız hareket edemediği gibi kültürel kodlarını geleceğe taşıma endişesi gütmektedir. Toplumsal cinsiyet rolleri de yeni bir kültüre ayak uydurabilmektedir, fakat Orta Doğu'dan çıkan mültecilerin genellikle sosyal ve kültürel yapıları ataerkil olduğundan kadın veya çocuk mülteciler bu durumda savunmasız kalabilmektedir. Dolayısıyla mülteci olmak, mülteci çocuk olmak, mülteci kadın olmak onların yaşamını ekstra zorlu bir hale getirmektedir. Halbuki özellikle çocuklar, insan neslinin devamı ve geleceği olduğu düşünülürse sadece ait oldukları ailelerin değil, aynı zamanda dâhil oldukları toplumların da sorumluluğunu taşımaktadırlar. Bu durum dönem dönem kendi değişkenliği dâhil inde aynı zamanda tüm evrensel olgularla birlikte sosyal bir döngünün içinde yer almaktadır. Akla gelen ilk soru Çocuklar bu döngünün tam olarak neresindedir? Bu döngüyü araştıran ‘Çocuk Portrelerinde Vatansızlık Sorununun Görsel Yansımaları’ başlıklı proje, görsel sanatlarda değişen çocuk portrelerine odaklanmıştır. Mülteci çocukların portrelerinden esinlenilerek, onların kültürel temaları, yeni kimlik arayışları ve yaşantıları, ev sahibi ülke ve kendi ülkesi arasındaki bağları kurmaya çalışmıştır.

Bu projenin üretimlerinde kullanılan eva perde iç haneden dış hanenin görünümünü ve aydınlığın içeriye girmemesini engellemek için çekilen bir örtüdür. Perdenin ilk olarak ortaya çıkışı bu basit tanımındaki gibi bu tip durumların çözümü amacıyla kullanılmış olsa da bugünkü amacı gittikçe değişim göstermektedir. Türkiye'nin tekstilde ki üretim tarihi Osmanlı İmparatorluğunun kuruluş zamanlarına kadar hatta büyük Selçuklu dönemlerine kadar gider. Bu dönemler tarihinde Avrupa'ya kadar ilerleyen Türk dokumaları büyük beğeni ile karşılanır. Cumhuriyetin ilk yıllarında, 1933'lü tarihlerde Türkiye'de kurulan ilk endüstriyel metaryel , tekstil alanında olur ve önce kamuda daha sonra da özel sektör şirketleri ,iplik ve dokuma işletmeleri bir çok şehirlerde kurulmaya başlar. Kurulan ilk fabrika Kayseri'de Sümerbank fabrikası ile asri anlamda dokumacılık sektörünün temelleri atılır. (Perde Tarihi, 2013).

Tarih kaynaklarına göre günümüz pencereleri için kullanılan perdeler, ilk defa Latinler tarafından kullanılmış olmasına rağmen, Orta Çağ döneminde ise pencerelerin küçük boyutlu olması ve genellikle tahta kepenklerin kullanılması sebebiyle kullanılması yaygın hale gelmemiştir. Günümüzde kullanılan "vual" sözcüğü büyük Romalıların büyük tören alanlarında güneşten korunmak için kullandıkları "velum" adlı perde düzeneğinden gelmektedir. Bizans döneminde İstanbul tezgahlarında dokunulup kullanılan tekstil ürünleri ve özellikle ipek üretimi, 6. yy. itibarı ile büyük boyutlara ulaşmıştır. Dolayısıyla bu dönemde renkli desen ve şekil açısından zengin kumaşlar üretilerek günümüze kadar çeşitlenmiştir (Yiğitbaşı, 2021).

Üretimlerde kullanılan çiçekli ve desenli eva perdesi ise 1970'lerin sonunda üretilmiştir. Sentetik olması sebebi ile popüler olan bu perdeler 1980'ler ve 90'ların unutulmaz nesnesi haline gelmiştir. Bu perdeye hemen hemen herkesin aşinalığı bulunmaktadır. Çocukluğumuzun en fazla anımsanan nesnelerinden biri olmuştur. Günümüzde başka biz zamanı simgelese de 90'larda çocuk olmanın verdiği sıcaklığı unutmak mümkün

olmamaktadır. Bu perdelerin yarattığı ortak bilinçaltından etkilenmeden o dönemden sıyrılmak pek mümkün görünmemektedir.

Türkiye’de Sümerbank tarafından ilk seri üretim olan bu perdelerin alım gücünün herkese uygun olduğu içindir ki o dönemde bu perdeleri hemen hemen yüzde 90 birçok evlerde olmazsa olmazlardan olmuştur. Nezihe Meriç’in “Marangozdur Adı Ahmet Ustadır” adlı öyküsünün kahramanının söylediği gibi; “Ben çirkinlikleri sokmam evime. Çekerim Sümer’in çiçekli perdesini her bir fakirliğin üzerine” (Evrensel.Net, 2003). Çok evde bulunmuş olmanın sebebi belki de kendi dönemine göre gösterişli, ucuz ve kullanışlı olmasındandır.

Geçmişten günümüze kadar bir şekilde elimize ulaşmış bu perdeler, nostaljik hatıralarından çıkıp güncel sanatın içinde kendine özgü bir yer edinmesi ve güncelliğini koruma çabası, her mecrada görünmesine sebep olmuştur. Bu alanlar bazen bir dekarasyon aracı iken bazen bir kıyafet tasarımına kadar ve hatta işlevsel bir araca bir bez parçasına dönüşmüştür.



Görsel 26: Tasarımcı,Tuncer Torun<https://akilfikir.net/turk-tasarimci-nostaljik-perde-koleksiyonuyla-britanyanın-en-iyi-tasarimcisi-odulunu-aldi/>

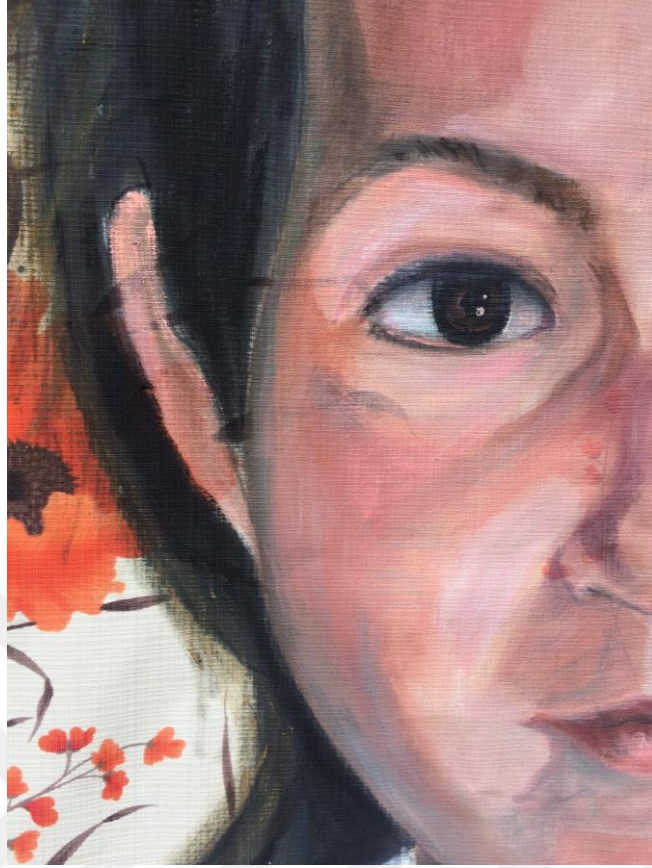
Perdenin özelliklerine değinecek olursak külfetsiz, alım gücü aileyi zorlamadan düşük bütçeli bir perdedir. Perdenin genişliği ve uzunluğu standart her pencere için ideal boyuttadır. Temizlenmesi çok sıkıntı yaratmaz. Dışarıyla bağlantınızı koparmadan, istenildiğinde perdeyi kaldırıp rahatça bakılabilir. Pencereye yakın tavanda bir korniş ve perdeye takılmış düğmeler sayesinde takılması rahat ve basittir. Perdenin çok kalın dokusu yoktur. Pencere tamamen kapattıldığı esnada ise içeriye renkli bir ışık yansıması kazandırır.



Görsel 27: Sümerbank Çiçekli Perde
<https://www.gzt.com/gztmzt/milli-perdemiz-3427032>



Görsel 28: Nurcan KAYA "Havva" Perde Üzeri Akrilik. 210x150cm. 2019.



Görsel 29: Görsel 28 'den Ayrıntı.

Çalışılan çocukların yüzlerindeki ifadede beliren canlılık ve kullanılan perdenin yarattığı imge, geçmişe daha doğrusu nostaljiyi görünür kılmaktadır. Burada çocuğun geleceğe bir atıf, geleceği taşıyan bir imge olarak kullanıldığını görülmektedir. Çalışmalarda perdenin nostaljisi ve çocuğun yarattığı bu gelecek imgesi bir tezatlıkla iç içe geçmektedir. Resmedilen çocuklarsa mülteci çocuklardır. İfadelerinden, giyimlerinden çocukların sınıfsal olarak dezavantajlı grupta yer aldığı ön kabulü, otomatik olarak izleyicinin belleğine dolmaktadır. Kabullenmişlik ve reddediş paradoksunu bir denge unsuru olarak iç içe geçmiştir. Perdenin burada yarattığı nostalji de bunu sağlayan bir diğer etken olmaktadır.

Portre üzerinde yer alan çiçek motifleri, kontrast netliklerini yüzün lokal kısımlarında değişkenlik gösterecek şekilde bulunabilir ve böylelikle bu zamanın, geçmişte bıraktığı izlerin netliği ile doğru bir orantı sağlayabilmektedir. Bir nevi duyguları açığa veren dudak ve göz kısımlarına

denk gelen bu motifler, zaman içinde değişkenlik gösteren duygulara da metafor kırılmalar yükleyebilmektedir.

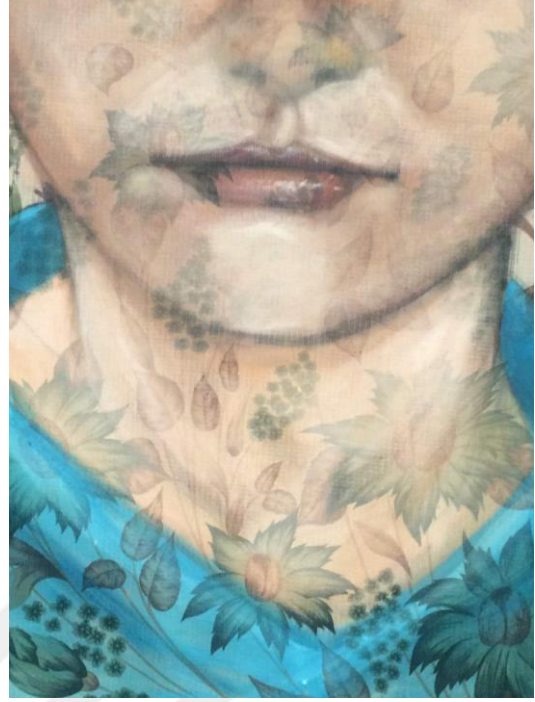
Dönemsel olarak hayatımızın bir noktasında kendine yer bulmuş bu perdelerin muhakkak ki önünde çekilmiş bir anıya sahip olmuşuzdur. Bu da anın kopuşundan çok, kendisini içine çeken bir zaman dilimi yaratımına neden olmaktadır. Perdeye yerleştirilmiş her portrenin kendine özgü bir travması ve her motifin yüzde yarattığı bir gerginlik hali bir metofara dönüşür. Bu da perdedeki çiçek motiflerinin sanki bir dövme sanatçısının yüze de işlediği, imgelere hayal dünyasından kopuk bir sahneye dönüşmüştür. Bu imgelerin yüzdeki yansıması yeri geldiğinde zamanda geriye doğru giderken bizde bıraktığı hüznün, sanki o ana bir atıfta bulunmaktadır. Bazen çizgilerin bu denli sert ve katıksız olması portrelerde anlatım duygusunu çaresiz ve mahcup hissetmesine olanak tanımaktadır. Gözlerdeki donuk bakışların çocukluktan çok uzak yetişkin edasıyla bize bir şeyler ifade etmek istediği ortadır. Perdelerdeki motiflerin tekrarı, sarmal bir döngüyü çağırıştırır. Kendi etrafında belli belirsiz boya katmanlarının süreksizliği ise bu kısır döngünün bir nebze olsun kırılmasına neden olmaktadır. Hayatın tekrarı olmadığı gibi sanki bütün çocukların bakışlarındaki hüznün ve çaresizliğin yaşanılması aynıymış gibi gelmektedir. Zaman içinde yaratılan bu duygu halleri kavramsal bir boyut halini almıştır, hatta her bakış bir kavrama dönüşmüş ve kavramların kendi hallerinden ayrışarak başka başlıklar adı altında kendilerine yer bulabilmişlerdir.



Görsel 30: Nurcan KAYA "Yusuf" Perde Üzeri Akrilik. 210x150cm. 2019.



Görsel 31: Görsel 30'dan Ayrıntı.



Görsel 32: Görsel 30'dan Ayrıntı.

Tuval yerine kullanılan perdenin kendi maddesel dokusundaki yıpranmışlığı yine sonraki döneme kendinden bağımsız bir göndermede bulunurken, motif renk ve çizgiler bilinirliğe ve yaygınlığa bir kabulleniş, kendinden bağımsız olarak içermektedir. Tüm bunlar geçmişin bağı ile yüzlerdeki derin ifadenin, birebir örtüşmesine de olanak sağlamaktadır.

İfadelerdeki durağan bakışın, perde önünde sanki aynaya bakarken kendi yansımasından başka bir çocuğa aitmiş gibi hissettirmesi, bu da kişinin kendine yabancı olan her alandan uzaklaşmasına sebebiyet vermektedir. Mülteci çocukların günlük davranış hallerine yansıyan hareketler ve mimikler, bir fotoğraf karesini andırırcasına perdenin üzerinde bir gölge edasıyla yansımasına neden olacakmış gibi dururlar.



Görsel 33: Nurcan KAYA " Nubar" Perde Üzeri Akrilik. 230x150cm. 2019.



Görsel 34: Görsel 33'dan Ayrıntı.



Görsel 35: Görsel 33'dan Ayrıntı.

Perde aynı zamanda yıllar geçtikçe sosyal bir kimlik niteliği kazanarak sınıfsal bir yapının – öyle ki bu alt sınıfın - tüm izdüşümünü yani hem ekonomik hem de duygusal yaşanmışlıklara vurguyu çocuk yüzleri üzerinde yaratmaktadır. Buradaki amaç ise daha saf ve katıksız gerçeğe yaklaşmanın çocuk portresi ile yakalayabilmek olduğu düşünülebilir, ancak çocuk imgesi masumiyetin/ savunmasızlık/ hassaslık - kavramlarına karşı -şüphe/ şiddet/ tanımsızlık kavramlarında simgesi olarak, farklı durumlarda yer almaktadır. Kullanılan nesne olan perdenin bu yönüyle eskimeye ve terk edilmişliğe karşı duruşunu, çocuğun evrensel duygu ve biçimsel yaklaşımları üzerinden konumlandırmak mümkündür.



Görsel 36: Nurcan KAYA " Furkat" Perde Üzeri akrilik. 230x150cm. 2019.

Portredeki masumiyetin görsel yansıması, seyirci için çarpıcı bir değişim olmaktadır. Çünkü dünya değişmektedir ve sanat, bu değişimin tam da ortasında kalmaktadır. Dünyada olup bitenler (Bilimsel gelişmeler, savaşlar, teknoloji, kapitalizm,...vs.) öznel ve nesnel tüm yansımaların değişimini kolaylaştırmıştır. Bu durum, dünyanın tamamını kapsamasa da, günümüz kent hayatı içerisinde sıklıkla karşılaşılan belirgin bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Perdelerdeki odak noktası olan çocuk portreleri ise sembolize ettiği kimliklerden ve toplumsal değişimlerden kaçamamıştır. Tarihte ve günümüzde savaş mağduru çocukların sanat uygulamalarında çokça karşımıza çıkması, eserlerdeki dönemin çevresinde olup bitenle ilişkilendirilerek, biçim ve içerik olarak çözümleme gerektiren bir sorun

olmasından ötürüdür. Her zaman güncelliğini koruyan çocuklar, mülteci olduğunda üstü kapatılması gereken bir olgu olarak kalmıştır. Her ikisi arasında ilişkili durum ise temsil biçimleri sorunu olmuştur. Çocuklardaki temsiliyet duygusu hiç kimseye bahşedilmemiştir, öyle ki çocuk zaten buna izin vermeyecektir. Çocuktaki kavram kargaşasından çok daha naif bir yaklaşım biçimine en saf hali ile karşılık verecektir, bu da günümüz yetişkin insanına pek uymamaktadır. Kararların tamamını yetişkinlerin verdiği bu dünyada çocuk gözünden, çocuk olmanın ötesine geçmek pek de mümkün değildir. Bundandırki portrelerdeki imgelerin ve nesnenin birleştirici yanı çok güçlü bir anafor etkisi yaratmaktadır.



Görsel 37: Görsel 36'dan Ayrıntı.



Görsel 38: Görsel 36'dan Ayrıntı.



Görsel 39: Nurcan KAYA " Senem" Perde Üzeri akrilik. 230x150cm. 2019.



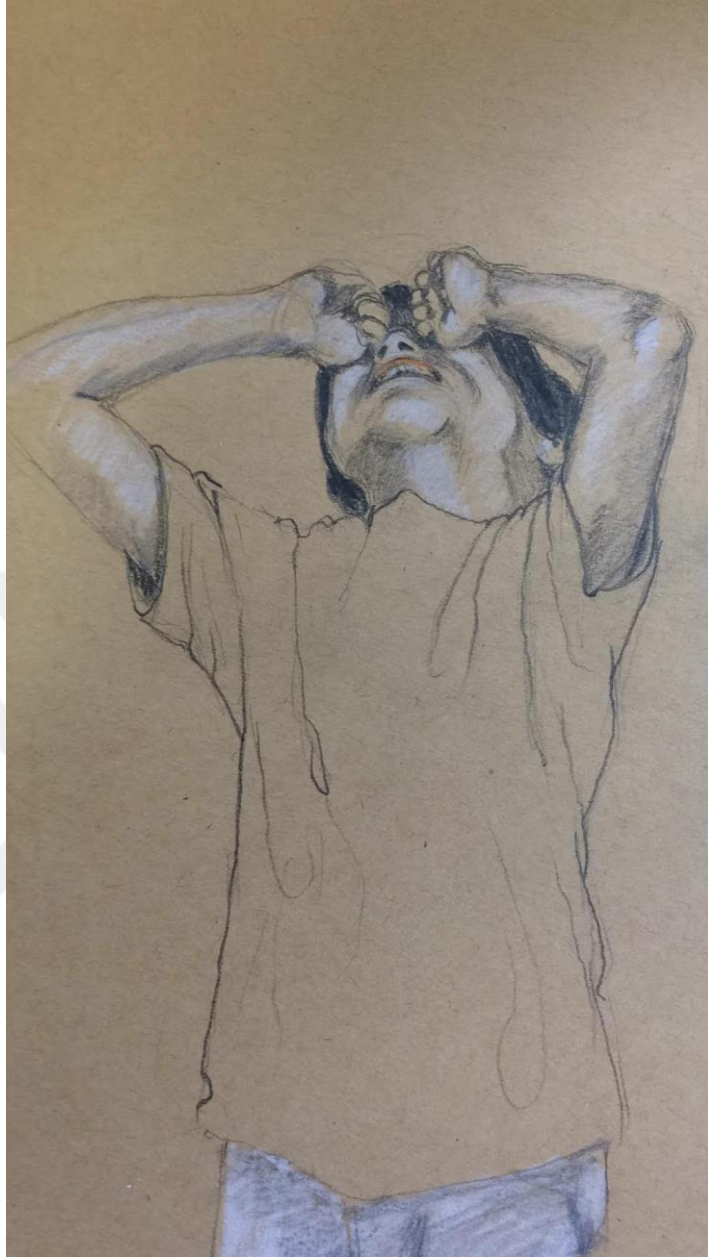
Görsel 40: Görsel 39'dan Ayrıntı.



Görsel 41: Görsel 39'dan Ayrıntı.

Derin ve bir o kadar travmatik izlere sahip toplumsal olgu ve olaylarını, çocuk gözünden aktarabilme ya da okuyabilme sorunsalı olarak nasıl ele alınabilir? Bu soru, bizi vatansız – mülteci çocuklara daha ilk etepte çocuk hak ve özgürlüklerinin kısmi olarak sınırlandığı, aile ve vatan olgularının yarım ve eksik kalarak süregeldiği bir evreye ve buradan da kimliklerinin zedelendiği duruma yönlendirmektedir. Tüm o yaşamdaki yıpranmışlıkları, bir perdedeki zamana dair yıpranmışlıkla eş değer bir benzerliğe taşımaktadır.

Bu bağlamda perde üzerinde yer alan çocuk portreleri, mülteci çocukların duygu – durum biçimleri ile örtüşük bir düzlemde yeniden yaratmak için motif olarak kullanılmıştır. Renk ve çizgi bütünlüğü de bu doğrultuda oluşturulmuş ve aynı zamanda kısa çocuk yaşamına ilişkin, eskiyen zaman dilimindeki izlerin yansıtılması hedeflenmiştir.



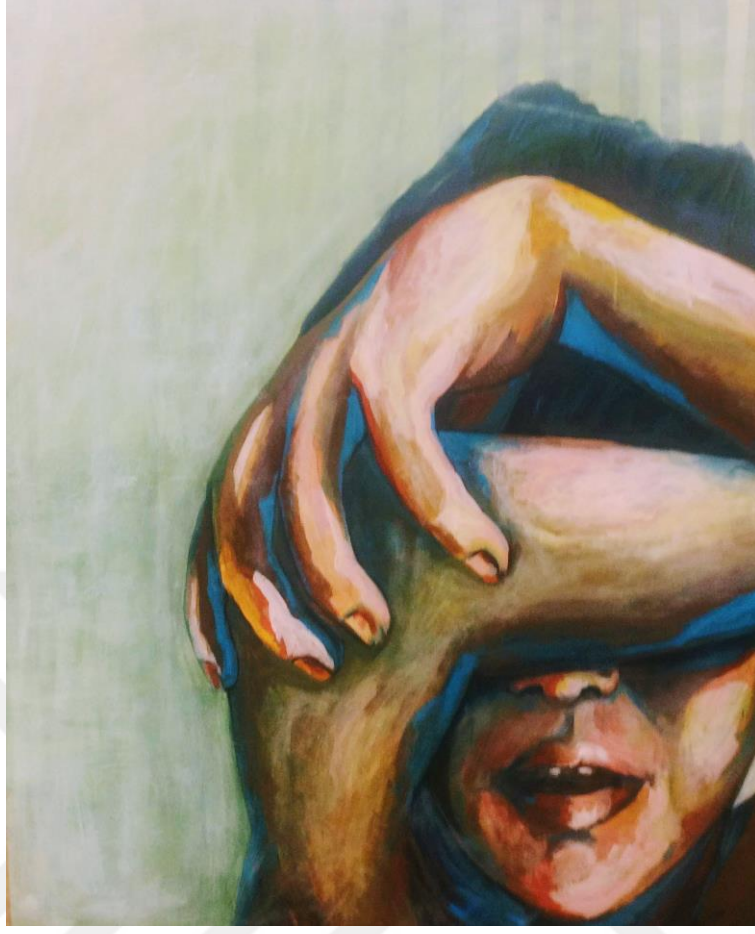
Görsel 42: Nurcan KAYA “ Bakmıyorum” Desen 29 x 21cm. 2019.

Çizilen çocuk portrelerinde bir diğer dikkat çeken şey de onlara yönelmiş bakışa karşılık verdikleri ifade olmaktadır. Bu portrelerde, kendini dışarıdan izleyen bakışla sürekli yaşamak zorunda kalmak duygusu ve bununla fazlaca bağdaşmış olan post-modern insanın tepkilerinden eser yoktur. Bu ifadelerle sahip olan çocuklarda, kendini dışarıdan gözlemleyen bir bakışla yaşama deneyiminin olmadığını ve bu bakışla nadiren karşılaşmış insanların ifadesini görülebilmektedir.



Görsel 43: Nurcan KAYA “ Umur” Y.B. 110 x 70cm. 2019.

Bakışa bakışla karşılık vermiştir, portreleri çizilen çocuklar, bakışı içselleştirmeye çalışmamış, dolayısıyla kendisiyle ilişkisi parçalanmış insani ifadelerle rastlanılmamaktadır, bu çocuklarda. Bu açıdan, perdelerde hissedilen nostalji geçmişin bütün ve parçalanmamış, “güzel – nitelikli” olma imgesi, bu çocukların ifadesinde görülmektedir. Bu açıdan perdenin nostajik algılanışı ve çocukların var olan ifadeleri, aslında traji-komik bir şekilde birbiriyle örtüşmektedir. Fakat biri nostalji, diğeri ise katıksız umut ve huzursuzluğunu çektiği ve ulaşmaya çalıştığı bütünlük imgesidir, çocukların ifadelerine yansıtılan. Nostaljik ve sınıfsal imgelere sahip perdeler;



Görsel 44: Nurcan KAYA “ Utanmıyorum” Y.B. 120 x 70cm. 2019.

üzerine yapılan çocuk imgeleri, aynı zamanda birçok duyguyu uyandırması ve harekete geçirme potansiyeli taşımaktadır. Daha ayrıntıya inildiğinde ve çalışmaların çerçeveye alınmış parçalarına bakıldığında, öfkeli bir bakışa öfkeli bir bakışla karşılık veren gözler ve düz bir çizgi haline gelmiş dudaklar görülmektedir. Bu ayrıntı, bir anlamda çocuğa atfedilen iradesizliği kırmaktadır. Çocuğun iradesini ve kararlılığını da hissettirmektedir. Çocuğun sadece oradan oraya çekilebilecek ve onun yerine her şeye karar verilebilecek bir canlı olmadığını hatırlatmaktadır. Kendi kararı olan ve daha özelde mülteci çocuklar göz önüne alındığında, hayatta kalma becerisine sahip bir imge görülmektedir. Zorlukların üstesinden gelebilen ve kendisine yöneltilen bakış, tehdit, ...vs.



Görsel 45: Nurcan KAYA " Sende " Y.B. 110 x 80 cm .2019.



Görsel 46: Nurcan KAYA " Tamam Tamam" Y.B. 70 x 50 cm. 2019.



Görsel 47: Nurcan KAYA " Arkadaş" Desen. 20 x 15cm. 2019.

Dışarıdan gelen bakışı içselleştirmeyen ve ona karşı kendi iradesiyle var olabilen, Debord'un bilinen kavramı, Gösteri Toplumu'na dâhil olmayan kişi ya da benlik bu ne kadar mümkündür, bilinmez fakat aynı zamanda modern zamanların getirdiği doğadan kopma ve insan varlığının doğa dâhil tüm yapılardan üstün olduğu düşüncesini kırmakta, hayvan ve doğa ile eşit bir ilişki geliştirme ihtimaline de "öteki" olmayan benlik'ten daha yakın bir yerde durmaktadır. Görseldeki örnekte olduğu gibi çocuk civcivin seviyesine gelmekte ve onunla kendini bir tutmaktadır. İktidara sahip olan tarafından getirdiği zulüm ve düşünce anlayışı, bu iktidara sahip olmayan "öteki"nin benliğini, aynı şekilde bu iktidara sahip olmayan hayvanın benliği ile yan yana getirmektedir.



Görsel 48: Nurcan KAYA. " Sen Başla" Desen 25 x 15cm. 2019.

Bu konumdaki iki öteki varlık, güç dengelerindeki roller vasıtasıyla birbirleriyle samimi bir şekilde ilişkilenebilme ihtimalini de doğalında var etmektedir. Çocuk ve hayvan arasındaki ilişkide bundandır ki her iki tarafın saflık duygusunu yitirmeden birbirlerine olan bağlılık ve yakınlaşma çok daha iyi niyetle kenetlenir. İki öteki arasındaki bu oluşum aşamaları çok sancılı ve bir o kadar da doğal oluşmuştur. fakat öteki taraftaki yetişkin ve hayvan arasındaki ilişki ise bunun tam tersi bir hal alabilmektedir. Çocuk portrelerindeki mültecilik imgesine bu açıdan da bakılabilir.



Görsel 49: Nurcan KAYA . " Neden" Desen. 20 x 10cm. 2019.

Suriye krizinin üzerine bağızı araştırmacı gruplar, ülkedeki savaşın ve yersiz ve yurtsuz olma duygusunun, mülteci çocuklara yansıyan psikolojik sorunların etkilerini ortaya çıkan verilere göre, savaş bölgesindeki sarsıntılı olaylar, kaçış esnasında yaşanan trajediler, kamp bölgelerinde yaşanan güçlükler, yetersiz insani koşullar ve eğitim sorunları, bulundukları bölgenin halkından gördükleri düşmanlık gibi çeşitli nedenlerle boğuşan mülteci çocuklar bedensel ve ruhsal sağlık sorunları olduğu gözlemlenmiştir (Rizkalla vd., 2019). Eski yaşadıkları ortamlardan farklı bir hayatla karşılaşmış mülteci çocuklar, yaşamlarında kültürel ve sosyal kayıplar yaşamışlardır. Savaşa maruz kalan çocukların travma, büyük oranda depresyon ve anksiyete bozukluğu göz önüne alındığında savaştan sonra bu hayatların bir daha asla eskisi gibi aynı potansiyele gelemeyeceği aşikardır (Ehlers ve Clark, 2000; Schottelkorb vd., 2012). Diğer yandan insanların, evlerinde savaş haberlerini izlerken kanıksaması sonucunda trajedilerin göstergeye dönüştürülmesinden ne yazık ki mülteciler ve çocuklar da paylarına düşeni almıştır. Dolayısıyla küresel dünyanın bir parçası haline gelmiş bu sorun, çocukların ifadelerinde farklı şekillerde dile getirilmiştir.

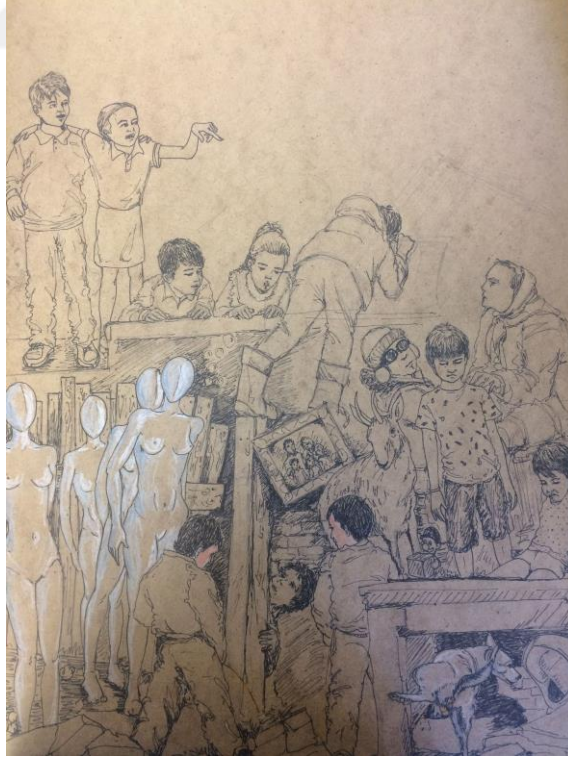


Görsel 50: Nurcan KAYA. " Hayır Olmaz" Desen 21 x 25 cm. 2019.

Sureti ve doğayı taklit eden gerçekçiliğe karşı sert ve kesin bir tavır besleyen bakışlar desende ifade ile ifadesizlik arasında kendine bir bakış kazanmıştır. İfade ediş biçiminde yüzdeki naifliğini eksiltmemiş ve bu durumu korumak için özel bir çabaya girmemişcesine bize yansıtmaktadır.



Görsel 51: Nurcan KAYA. " Bir Dakika" S.B Desen 21 x 25 cm. 2020.



Görsel 52: Nurcan KAYA. " Cümlemiz" S.B Desen 40 x 30 cm. 2020.



Görsel 53 : Nurcan KAYA. " Geride Kaldı" S.B Desen .21 x 25 cm. 2019.

Çocuğun, nesne üzerinde yer aldığı bu bakış mutlak güçtür. Ona hükmetme yönlendirme çabası onu yerinden etme duygusuna sevk ederken, zeminde ki suluboyanın etkisi ise adeta dağılmış paramparça olmuş ve bir daha asla yerine konamayacak hayatlara atıfta bulunmaktadır. Uzaklara dalmış bakışlar hükmünü sürerken etrafından da olup bitenden habersiz değildir. Yaşantımızdan bir parça olan nesne (desen–suluboya–fincan) düzensizliği yerinden yurdundan edilmiş, basitçe savuşturulmuş ve bulunduğu ortamı hızlıca terk ediliş yönelimidir.



Görsel 54 : Nurcan KAYA. " Anladım" Desen 29 x 21 cm. 2020.

İnsanların mekânda ve kütürlerarası hareketliliği, hayatın ve yaşatıların da dokusunu değiştirmektedir. Duyusal haritalar değıştikçe aidiyet hissi de zedelenmiş hatta belki bütünüyle yok olmuştur. Çocuğun güvenli alanından koparılışı anlık değışim duygularına neden olmaktadır. Bu sebeple yüze yansıyan mimiklerin gerçekliği derin etkilere neden olmaktadır. Buradan hareketle savaştan, göçten en çok etkilenen gruplardan biri olan çocuklar yanlarına aldıkları travma, adaletsizlik duygusu, gelecek kaygısı gibi ağır sorunlarla baş başa kalmaktadır. Dolayısıyla onların da hayata karşı direniş ve ifade biçimleri de bu noktada değışebilmektedir. Göçün etkisiyle değışen mesafeler, bellek, tarihsel ve kültürel algı, kimlik, alışkanlıklar çocukların yüz ifadelerinde nasıl ifade bulmaktadır? Çevrelerinde yaşayan insanlarla ilişkilerini yeniden kuran bu portreler, aynı zamanda sanatın toplumsal gerçekliği temsil etmesi bakımından da izleyiciye sunulmaktadır.



Görsel 55: Nurcan KAYA .Fotoğraf . 2020.



Görsel 56: Nurcan KAYA. Fotoğraf. 2020.

Toplumda aynı zamanda çocuktaki saf masumane duyguları belirli bir kalıba sokabilmek ve durağan bir süreçte kontrol ediş sınırlarını yaratma olgusu perde üzerindeki klasik çizgilerle özdeş bir yan oluşturmaktadır. Bakışlardaki bellek, yüklediği anılarını tuval üzerinde süzülürcesine aktarımını sağlarken olup biteni insani duygulara yönlendirme çabasına sokmaktadır. Bu çaba perdedeki desenlere adeta gelecekle bir bağ kurma isteğini aktarmaktadır. Çocuk vatana sahip olma duygusunu yitirmiş, İnsani koşullar, kendine yetebilme noktasına bırakmıştır, bu bağlamda vatan imgesi, gerçekliğini yitirmeye başlamış ve sadece var olma savaşına dönüşmektedir.

SONUÇ

İnsanlık tarihi boyunca varlığını devam ettiren sanat, yaşadığı her döneme ayna tutmuştur. Teknolojinin gelişimi, tarihin dönemlerine ve ilerlemeye olan etkileri sanata da yansımıştır. Çağdaş sanat, bu noktada günümüzün sorunlarına ve hayata ilişkin çok şey anlatmakta ve anlatamaya da devam etmektedir. Günümüzde sanat klasik sanat üsluplarından uzaklaşarak, kendi iç dinamiklerinden beslenmektedir.

Çağdaş sanat, klasik güzellik ideolojisinden ve beğen(il)me bağlamından uzaklaşarak hayatın gerçeklikleriyle iç içe geçmiş bir yaratma sürecinin içine girmiştir. Temelinde insan haklarını barındıran, 'öteki'ni temsil eden, iyi ve kötü kalıplarını dışında eleştirel, sorgulayıcı ve dışavurumcu bir tavır ortaya koymaktadır.

Günümüzün en büyük sorunlarından biri olan mülteci krizi, çağdaş sanatın ilgi odağı olmuştur. Bu sorun birçok devlet otoriteleri tarafından görmezden gelinse de bu mülteci krizlerin evrensel çapta bir mesele olarak kabul görmesi ve "İnsan Hakları Sözleşmesi" kapsamında çözüme ulaştırılması gereken bir konu haline gelmiştir. Bu duruma dikkat çekmeye çalışan sanatçılar, izleyicinin bu acıyla yüzleşmesini sağlayan yapıtlar üretmişlerdir. Böylece mülteci hayatlara da dokunabilmişlerdir.

Çağdaş sanat, insanların iç dünyalarındaki travmaları, acıları, özlemleri, korku ve sevinçleri, umutları dışavuran bir alan haline gelmiştir. Farklı coğrafyalarda sanatçı ve aktivistler biraraya gelerek, mültecilerin yaşadıkları yerlerde aktivist ve sanatsal hareketlerde bulunarak, mültecilerin yaşamlarını biraz da olsa iyileştirme çabalarında bulunmuşlardır. Temel insan haklarının gaspı, mültecilerin yaşadığı koşullar, onların umutsuzluğu ve acıları sanatsal dışavurumlarla daha görünür hale gelmektedir.

Geçtiğimiz son on yılda yaşanan Orta Doğu krizi ve savaş süreci, uluslararası göçlere hareketlilik kazandırmıştır. Uluslararası politikaların kendi çıkarları doğrultusunda insan yaşamını hiçe saymaları, yerinden yurdundan

edilen insanlar üzerinde onarılması güç yaralar bırakmıştır. Sınırlarda yaşanan ölümler ise bambaşka trajediyi gözler önüne sermektedir.

Savaşın gölgesinde yaşanan ölümler, acılar, coğrafyaların parçalandığı, kentlerin harabe hale getirildiği yerlerde insanlar nasıl direnmeli ya da nasıl hayata tutunmalı? Yaşama devam etmenin nasıl mümkün olmalı? Bu şekilde soruların karşılığında sanat ve sanatçılar da kendi dünyalarından ve kendine özgü biçimlerle, insanların yaşamış olduğu tüm trajik imgeleri yapıtlarıyla ortaya koymaktadır. Sanatçının anlattığı hikayeler de aslında burada bir ideolojiyi ve hatta kendisini ortaya koyan eserler olmaktadır. Sanatçıların kendi yaşadıkları coğrafyada ürettikleri işler ile gittikleri ülkede ürettikleri arasında farklılıklar görünmektedir. Gidilen coğrafyanın kültürel betimlemeleri, bıraktıkları ülkenin acılarının hissiyatı yapıtlarında güçlü şekilde hissettirilmiştir. Özellikle Orta Doğu'dan Batıya doğru göç eden sanatçıların yaptıkları işler, yerel ve global anlamda çağdaş sanata ve çok kültürlü ortama farklı bakış açıları getirmektedir. Sanatın bu noktada politik duruşu ve mücadelesi, ezilen halklar için savaşını vermesi, yaşanan tüm savaşlarla sanatın bu şekilde ilişki kurması yeni siyasi anlatılara zemin hazırlamıştır. Tezin içeriğinde konusu geçen sanatçıların da bu şekilde üretimlerine devam ettiği görülmektedir.

Aylan bebek'in ölümü, Akdeniz de soğuk sularda canından olan mülteciler ne ilk ne de son çocuk olmadığı aşıkardır. Bu noktada olayın, mülteci krizinin trajedisini dünyaya bu denli duyurulması, mülteci sorununa dikkat çekilmesi ve bazı yaptırımların dayatılması konusunda bir dönüm noktası olmuştur. Aynı şekilde Ümran Dakneş'in ambulans içindeki görüntüsünde büyük yankı uyandırmıştır. Bunun sebebi, görsel nesne olarak hafızalara etki etmiş olmasıdır. Hatta cansız beden görseli, insanlığın vicdanını ile yüzleştiren, insanlık dışı bir acının sembolü haline gelmiştir. Bebek'in cansız bedeninin görseli ve ona dair yapılan birçok sanat işi, kısa sürede dünyanın her yerinde dil, din, ırk farketmeksizin ortak bir duygu ortaya çıkartmıştır. Artık insanlar izleyici olmaktan çıkmış, "öteki"nin acısı vicdanlarda hissedilerek somut çözümlerin adımlarının atılmasını sağlamıştır.

Bu trajedinin bir fotoğrafla her yerde paylaşılması, dünyada bu kadar yankı uyandırması görsel sanatın etkisini ortaya koymuştur.

Mülteci krizi dünyada olduğu gibi ülkemiz de bu krizden nasibini almıştır. Yaşadığımız her alanda mülteci sıfatında yüzlercesine rastlamak mümkündür. Mülteci kelimesi hayatımıza girdiği andan itibaren sarsıcı hayat döngüleri bizide içine çekmektedir. Savaşın kirli etkileri ile ülkeler arası geçişlerde bile üstümüze düşen payı almış olmaktadır. Bu etkiler ise çoğu zaman tepkili olma noktasına kadar giderken, paylaşımın olduğu her alanda (okulda, parkta, sokakta ,sinemada, pazarda) iç içe yaşam biçimine ve kültürlerarası etkileşimine dönüşmektedir. Fakat bize aitmiş gibi kendi bulunduğumuz alana sahip çıkma isteği ,insani olmayan duygularla yerini bırakırken bu süreç ile büyük bir nefret ve kin duygusunu görmeye başlarız. Bu genelleme herkes için geçerli olmasada bu duygular çoğunluğa yansımış görünmektedir. Bu durum insani bakışımızdan bizi uzaklaştırırken bazen de acıma, üzüme, kendince çabalama duygusuna sokmaktadır. İşte bu çaba gösterme hali portrelerimde bir nebze olsun yansıtmaya isteginden kaynaklıdır. Kendi çalışmalarında mülteci çocukların derin fakat şaşkın bakışları en çok ilgimi çeken konu olmuştur. Mültecilik çoğu zaman insani duygulardan mahrum edilmiş - hele çocukların bu konuda çok fazlaca suistimal edildiği - konuyu gündemde tutmak ve en azından üstüme düşen bir görev edinmektir.

Mültecilerin ve mülteci çocuklarının yaşadıkları problemler, sanat aracılığı ile görünür kılınmıştır. Bu kapsamda oluşturulan resimler, mülteci çocukların hayatlarına dair izleyicinin bakış açısını sorgulamaya yönelik katkı sunmaya çalışmıştır.

Tez kapsamında bu sanat çalışmalarında farkındalık yaratma amacı ve bu konunun ucundan ilişmek, onlara dokunabilmek, çalışmalara yön verirken kendi iç hesaplaşmalarımızı ve bu trajedi karşısında aradığımız sorulara verdiğimiz cevaplar niteliğinde olmuştur.

Çocukluk, insan hayatının en önemli evresi olmuştur. Geçmişten günümüze kadar üzerinde yazılıp çizilen bir konu olarak her zaman

güncelliğini koruyan ve bu evrenin bütün yaşantımıza yön verdiği olumlu veya olumsuz şartlardan beslenerek erişkin olduğumuz bir birey haline gelmemize kadar önemli olduğu; büyük düşünürler, psikologlar, pedagoglar ve çocuk gelişim uzmanlarının da hem fikir olduğu bir alandır.

Çalışmalarda geçmişini arkasına alarak günümüze ait tüm olguları perde üzerine yansıtip , şu anda zor hayatlar yaşayan belli bir çevre ve olanaklara sahip olan en çok da mülteci çocukların yüzlerinde görülmesine olanak sağlamış ve önemli bir dayanağı olmuştur.

Tez çalışması boyunca resmedilen çocuklar nostaljiden habersiz, anlarını yaşarken onların ifadeleri çoktan belleklere bir anı olarak yerleşmiş olması. hayatlarına dokunurken ve fotoğrafik görüntülerini kullanırken; isimlerini bile yazmakta tereddüt ettiği çocukları ,rencide etmeden ve ifşada bulunmadan korunaklı bir yol seçmeye gayrette bulunmuş .Mülteci çocukların günlük yaşamlarındaki duruşları ve duygu hallerini gözlemleyerek eski perdelerin üzerine aksettirirken, kendi taşıdıkları o kısacık geçmiş anı ve belleklerini yansıttığı ifadelerli görünür kılmaktadır.

KAYNAKLAR

- ADIGÜZEL, Y. (2016). *Göç Sosyolojisi*. İstanbul: Nobel Akademik Yayıncılık. İstanbul.
- AKSOY, Z. (2012). Uluslararası göç ve kültürlerarası iletişim. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, sayı: 5(20), s. 292-303.
https://www.sosyalarastirmalar.com/cilt5/cilt5sayi20_pdf/5_sosyoloji_felsefe/%20aks_oy_zeynep.pdf
- A. S. N. (2016). Italy, Where Migration's Front Line and Art's Avant-garde Meet. *The Economist*. Erişim: 25.09.2021.
<https://www.economist.com/prospero/2016/01/07/italy-where-migrations-front-line-and-arts-avant-garde-meet>
- BUCZYNSKI, B. (2012). Susan Stockwell Creates a Recycled Masterpiece from E-Waste. *Recylenation*. Erişim: 22.12.2021. <http://recyclenation.com/2012/01/susan-stockwell-recycled-masterpiece-ewaste>
- BOND, S. E. (2017). The hidden labor behind the luxurious colors of purple and indigo. *Hyperallergic*. Erişim: 25.09.2021. <https://hyperallergic.com/406979/the-hidden-labor-behind-the-luxurious-colors-of-purple-and-indigo/>
- BACHELARD, G. (2014). *Mekanın Poetikası* (çev. A. Tümertekin). İstanbul: İthaki Yayınları
- BBC News. (2015). Aylan Kurdi ve ailesinin öyküsü. Erişim: 29.09.2021.
https://www.bbc.com/turkce/haberler/2015/09/150904_alan_kurdi_oykusu
- Birleşmiş Milletler Yüksek Komiserliği Türkiye Ofisi (1951), Mültecilerin Yasal Durumu Üzerine Sözleşme. Erişim: 13.11.2021. <https://www.multeci.org.tr/wp-content/uploads/2016/12/1951-Cenevre-Sozlesmesi-1.pdf>
- Birleşmiş Milletler. Erişim: 13.11.2021. <https://www.un.org/en/sections/issues-depth/refugees/>
- BOLLNOW, O. F. (1961). "Lived-Space". *Philosophy Today*, 5: I. 31-39.
- BOZDAĞLIOĞLU, Yücel. (2014). Türk-Yunan Nüfus Mübadelesi ve Sonuçları. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Sayı: 3. s:9-32.
- BUCZYNSKI, B. (2012). Susan Stockwell Creates a Recycled Masterpiece from E-Waste. *Recylenation*. Erişim: 30.12.2021. <http://recyclenation.com/2012/01/susan-stockwell-recycled-masterpiece-ewaste>

BULAT, M. (2010). Form ve kompozisyon. Sanat Dergisi, 0(12), 73-78. Erişim: 27.08.2021. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/28932>

CARSWELL, K., BLACKBURN, P., BARKER, C. (2009). The Relationship Between Trauma, Post-Migration Problems and the Psychological Well-Being of Refugees and Asylum Seekers. International Journal of Social Psychiatry, 57(2), 107-119

CATTANİ, F. (2011). Europe in Black and White: Immigration, Race and Identity in the Old Continent. Manuela Ribeiro Sanches, Fernando Clara, Joao Ferreira Duarte, Leonor Pires Martins (Ed.), New Maps of Europe by Some Contemporary Migrant Artists and Writers içinde (s. 53-66). Bristol/UK, Chicago/USA: Intellect.

CERTEAU, M. (1984). The Practice of Everday Life (İngilizce çev. S. Rendal). California: University of California Press.

COLOMİNA, B. (2011). Mahremiyet ve Kamusalılık –Kitle İletişim Aracı Olarak Modern Mimari (çev. A. U. Kılıç). İstanbul: Metis Yayıncılık.

ÇEBER, T. (2018). Plastik sanatlardaki üretimlerde ele alınış biçimiyle göç olgusu. Sanat ve Tasarım Dergisi, 22, 97-109. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/609714>

DELEUZE, G., Guattari, F. (1990). “Kapitalizm ve Şizofreni 1, Göçebiliği incelemesi savaş makinası”, (çev. Ali Akay) Bağlam Yayınları. S.27.

EHLERS, A., CLARK, D. M. (2000). A cognitive model of posttraumatic stress disorder. Behaviour Research and Therapy. 15(3), 249-275.

ERDOĞAN, Murat. (2020). Suriyeliler Barometresi-2019: Suriyelilerle Uyum İçinde Yaşamın Çerçevesi. Orion Kitabevi. Önsöz.

Evrensel.Net, (2003). Sümerbank Bir Mucizeydi. Erişim Tarihi: 09.04.2022. <https://www.evrensel.net/haber/141654/sumerbank-bir-mucizeydi>

GATRELL, Peter. (2017). The Question of Refugees: Past and Present. Origins. Erişim: 17.07.2021. <https://origins.osu.edu/article/question-refugees-past-and-present>

GİRGİN F. (2017). Sanatta Göç Teması. Erişim Tarihi: 03.01.2021. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/370118>

GÖNÜLAL, Ö. (2007). Sanat Kavramı ile İç Göç İlişkisi Üzerine Düşünceler. Erişim: 29.12.2021. <http://www.sanatteorisi.com/sanatteorisi.asp?sayfa=Makaleler&icerik=Goster&id=2695>

HOPPER, J. (2016). Roxanne Lasky and the Tide of Movement. The Textile Blog.

Erişim: 22.12.2021. <https://thetextileblog.blogspot.com/2016/02/roxanne-lasky-and-tide-of-movement.html>

LAMN, K. (2004). Seeing Feminism in Exile: The Imaginary Maps of Mona Hatoum. *MPublishing*. University of Michigan Library, Vol.18. Erişim: 21.12.2021. <http://handle.net/2027/spo.ark5583.0018.001>

İLİN, M. ve SEGAL, E. (2000). İnsan Nasıl İnsan Oldu (çev. A. Zekerya). İstanbul: Say Yayınları.

KALFA, Z. (2017). New York Okulu'nun Oluşumunda Kilit Unsurlar. *Ulakbilge Dergisi*, 1577. Erişim Tarihi: 15.04.2022. <https://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1501313380.pdf>

KINIK, K. (2012). Göç, sürgün ve iltica. *Hayat Sağlık Dergisi*, 36-39. Erişim Tarihi: 03.12.2021. <http://keremkinik.com/wp-content/uploads/2017/10/G%C3%B6%C3%A7-S%C3%BCrg%C3%BCn-ve-%C4%B0ltica.pdf>

KIZILÖRS,(2018).Milli Perdemiz. <https://www.gzt.com/gztmzt/milli-perdemiz-3427032>

KOÇAK, Y. ve TERZİ, E. (2012). “Türkiye’de Göç Olgusu, Göç Edenlerin Kentlere Olan Etkileri ve Çözüm Önerileri”. Kars: *Kafkas Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*. (Cilt 3, Sayı 3). Erişim Tarihi: 02.01.2019. <https://www.kafkas.edu.tr/dosyalar/iibfdergi/file/03/7.pdf>

KÜÇÜK, Bahtiyar. (2021). “BM: Küresel yerinden edilenlerin sayısı 82 milyonla rekor kırdı; Türkiye, ev sahipliğinde ilk sırada”. Erişim Tarihi: 09.12.2021. <https://tr.euronews.com/2021/06/18/bm-kuresel-yerinden-edilenlerin-say-s-82-milyonla-rekor-k-rd-turkiye-ev-sahipliginde-ilk-s>

MAAROUF, T. (2017). (Çeviri: ER, T.) “Kirli Mesajlar” Dünya Liderlerine Mültecilerin Ayakkabılarını Yolluyor. *Gazete Karınca*. Erişim Tarihi: 02.08.2021. <http://gazetekarınca.com/2017/08/kirli-mesajlar-dunya-liderlerine-multecilerin-ayakkabilarini-yolluyor/>

MARDANI A. (2018). Göç Hikayeleri. Hacettepe Üniversitesi Güzel sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi.

MECK, J. (2011). The Sea: A cultural history. Reaktion Books.

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

MoMA Learning. Routes II, Mona Hatoum. Erişim: 28.12.2021. https://www.moma.org/learn/moma_learning/mona-hatoum-routes-ii-2002/

ORAN, Baskın. (2002), Türk Dış Politikası: Kurtuluş Savaşından Bugüne Olgular, Belgeler, Yorumlar. İstanbul: İletişim.

Over the Line: The Art and Life of Jacob Lawrence November 8, 2001 - February 3, 2002. Erişim: 21.12.2021.

<https://chicagoprojects.files.wordpress.com/2013/03/jacob-lawrence.pdf>

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

PERDECOR: "Perde Tarihi". Erişim: 07.04.2022. <https://www.perdecor.com/bb-perde-tarihi-1010.html>

RİDİNG, Christine (2003). "The Raft of the Medusa in Britain". Patrick Noon ve Stephen Bann (Ed.). *Crossing the Channel: British and French Painting in the Age of Romanticism*. Londra: Tate Publishing. S.77.

RİZKALLA, N., ARAFA, R. M., MALLAT, N., SOUDİ, L. (2019). Adverse Impacts of War and Displacement on Syrian Refugee Children. University of California, Berkeley. Erişim: 27.09.2021.

https://www.researchgate.net/publication/335505021_Adverse_Impacts_of_War_and_Displacement_on_Syrian_Refugee_Children

ROBERTS, D. (2016). The drowned refugee Aylan Kurdi and other horrors on display at Helsinki contemporary. Finlandtoday. Erişim: 21.08.2021. <https://finlandtoday.fi/the-drowned-refugee-aylan-and-other-horrors-on-display-at-helsinki-contemporary/>

SAİD, Edward W. (1995). Entellektüel. (çev: Tuncay Birkan) İstanbul: Ayrıntı. S.52,

SAİD, Edward W. (2006). *Kış Ruhu*. (çev: Tuncay Birkan). İstanbul: Metis. S.37.

SANAÇ, E. (2015). Abdulkadir Gıynaş'la "Selam" Belgeseli Üzerine, Erişim Tarihi: 03.01.2019, <http://bantmag.com/abdulkadir-giynasla-selam-belgeseli-uzerine/>

SCHOTTELKORB, A. A., DOUMAS, D. M., GARCÍA, R. (2012). Treatment for Childhood Refugee Trauma: A Randomized, Controlled Trial. *International Journal of Play Therapy*, 21(2), 57-73. doi: 10.1037/a0027430

Sendika.Org. (2017). Dünya Liderlerine Mülteci Mesajı: Ayakkabılar sınırları geçiyor, peki insanlar? Erişim: 26.09.2021. <https://sendika.org/2017/08/dunya-liderlerine-multeci-mesaji-ayakkabilar-sinirlari-geciyor-peki-insanlar-439407/>

SEYİTVAN, Barış. (2017). Çağdaş Sanat Bağlamında Göç ve Mültecilik. (Yüksek Lisans Tezi), Mardin Artuklu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anabilim Dalı. Mardin.

SHİRİN NESHAT, 2021

https://tr.wikipedia.org/wiki/Shirin_Neshat#%C3%87al%C4%B1%C5%9Fmalar

STOCKWELL, Susan. web site. World, Bedfordshire University. Erişim: 21.09.2021.
http://www.susanstockwell.co.uk/medium.php?image_id=2016-09-19-3

STRAUSS, David Levi. (2017). Reflections on the Image of Alan Kurdi. Erişim: 25.12.2021. <https://artwriting.sva.edu/journal/post/reflections-on-the-image-of-alan-kurdi>

ŞENGÜNALP, C. (2020). Heykelin politik bir imgeye dönüşümü: Harburg anıtı örneği. Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 6(2), 816-826.
<https://doi.org/10.46442/intjcss.837583>

Türk Dil Kurumu *Büyük Türkçe Sözlük*. http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts (21.12.2018).

YAĞMUR, Önder. ARSLAN, İbrahim. (2021). Aylan Kurdi'den Sonra: Sanatta Göçün Kaydı. GSED, Cilt: 27, Sayı: 46: 249-257.

İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi:
http://madde14.org/index.php?title=%C4%B0nsan_Haklar%C4%B1_Evrensel_Beyanname

WINTERSON, Jeanette. (2021). Normal Olmak Varken Neden Mutlu Olasın? (Çev. Püren Özgören). İstanbul: Epsilon Yayınevi.

YİĞİTBAŞI, Hayrullah. (2021). Perde Analizleri Erişim Tarihi: 08.04.2022.
<https://perdedergisi.com/gecmisten-gunumuze-perde-ve-perdenin-cesitleri/>

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

16/06/2022

Nurcan KAYA

YÜKSEK LİSANS TEZİ ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

ÇOCUK PORTRELERİNDE VATANSIZLIK SORUNUNUN GÖRSEL YANSIMALARI

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
23.06.2022	86	12342	16.06.2022	7	1861932654

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

16\06\2022

Nurcan KAYA

Öğrenci No.:

Anasanat/Anabilim Dalı:

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Dr. Öğr.Üyesi Mustafa Salim AKTUĞ

MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

VISUAL REFLECTIONS OF THE STATELESSNESS PROBLEM IN CHILD PORTRAITS

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
23.06.2022	86	12342	16.06.2022	7	1861932654

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval.

16\06\2022
Nurcan KAYA

Student No.: N18122080

Department:Painting

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED
Dr.Öğr. Üyesi Mustafa Salim AKTUĞ

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

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

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

☐ Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ...yıl ertelenmiştir. (1)

☐ Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

16/06/2022

Nurcan KAYA

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

(1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ş ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.