

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**1950'DEN GÜNÜMÜZE TÜRKİYE'DE GÖÇ OLGUSUNUN
GÖRSEL SANATLARA YANSIMALARI**

**Hazırlayan
Emel COŞAN**

**Danışman
Prof. Nurdan GÖKÇE**

Yüksek Lisans Tezi

**Haziran 2015
KAYSERİ**

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**1950'DEN GÜNÜMÜZE TÜRKİYE'DE GÖÇ OLGUSUNUN
GÖRSEL SANATLARA YANSIMALARI**

(Yüksek Lisans Tezi)

**Hazırlayan
Emel COŞAN**

**Danışman
Prof. Nurdan GÖKÇE**

**Haziran 2015
KAYSERİ**

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

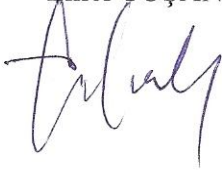
Emel COŞAN

YÖNERGEYE UYGUNLUK

“1950’den Günümüze Türkiye’de Göç Olgusunun Görsel Sanatlara Yansımaları”
adlı Yüksek Lisans tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma
Yönergesi’ne uygun olarak hazırlanmıştır.

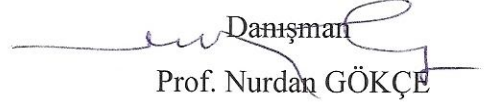
Tezi Hazırlayan

Emel COŞAN



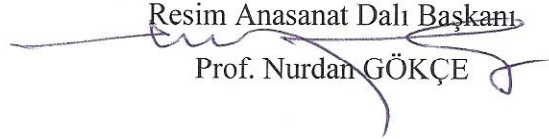
Danışman

Prof. Nurdan GÖKÇE



Resim Anasanat Dalı Başkanı

Prof. Nurdan GÖKÇE

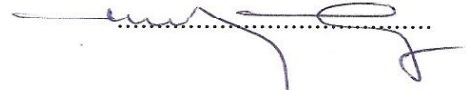


Prof. Nurdan GÖKÇE danışmanlığında **Emel COŞAN** tarafından hazırlanan **“1950’den Günümüze Türkiye’de Göç Olgusunun Görsel Sanatlara Yansımaları”** adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalında **Yüksek Lisans Tezi** olarak kabul edilmiştir.

...../...../.....

JÜRİ:

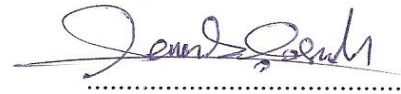
Danışman : Prof. Nurdan GÖKÇE



Üye : Doç. Dr. Aygül AYKUT



Üye : Yrd. Doç. Dr. Levent ÇORUH



ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 23.06.2015 tarih ve 2015/14.....sayılı kararı ile onaylanmıştır.

.....22 / 06 / 2015.....

Yrd. Doç. Dr. Levent ÇORUH

Enstitü Müdür V.



ÖNSÖZ

Tüm eğitim hayatım boyunca maddi–manevi desteklerini esirgemeyen aileme teşekkürü bir borç bilirim. Yüksek Lisans tez çalışmam süresince fikirlerini ve yardımlarını esirgemeyen, değerli danışmanım Prof. Nurdan GÖKÇE'ye saygılarımı sunar, teşekkür ederim. Ayrıca tezin tamamlanmasında katkılarını esirgemeyen sayın Doç. Dr. Aygül AYKUT ve sayın Yrd. Doç. Dr. Levent ÇORUH'a teşekkür ederim.

Emel COŞAN

Haziran 2015, KAYSERİ

1950'DEN GÜNÜMÜZE TÜRKİYE'DE GÖÇ OLGUSUNUN GÖRSEL SANATLARA YANSIMALARI

Emel COŞAN

Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü
Yüksek Lisans Tezi, Haziran 2015
Danışman: Prof. Nurdan GÖKÇE

ÖZET

Bu araştırma 1950 sonrası Türkiye’de yaşanan göç hareketlerinin Türkiye sanat ortamına etkileri ve Türkiye kökenli sanatçıların göç, göçmenlik, gecekond, kültür, kimlik, aidiyet vb. kavramları eserlerinde sorunsallaştırma biçimleri üzerinde durmaktadır.

Yapılan araştırmada 1950 sonrası hız kazanan göç hareketlerinin Türkiye’nin ekonomik, siyasi ve sosyo-kültürel yapısını derinlemesine etkilediği görülmüştür. Yaşanan bu değişim ve dönüşümün göç eden birey veya toplumlar üzerinde yarattığı etkilerin Türkiye sanat ortamında sıkça dile getirilmesi, göç olgusu ve beraberinde gelen kavramların sanatçılar tarafından irdelenmesine yol açmıştır. Sözü edilen kavramların ele alınış biçimleri 1950 ve 1980 arası dönemde toplumsal bir sorun olarak göçmenlerin yaşantısı, gecekond sorunu, kente uyum sürecinde yaşanan zorluklar, toplumsal gerçekçi ve toplumcu gerçekçi sanat anlayışları çerçevesinde tuvalerde yansımalarını bulmuştur. 1980’lerden sonra Türkiye’de yaşanan bu dönüşümün sanata yansımaları; Batı’da hâkim olan kavramsal sanat ve buna bağlı olarak gelişen hazır nesne kullanımı, biçimin değil içeriğin, dolayısıyla kavramın ve konunun öne çıktığı çalışmalar geleneksel resim ve heykel sanatının karşısında farklı alternatif anlatım biçimini oluşturmuştur. Göç olgusunun sorunsallaştırılma biçimi de farklı malzeme ve tekniklerle disiplinlerarası bir yaklaşım içerisine girmiştir. Göç olgusu ile birlikte 1990’lardan sonra sıkça söz edinilmeye başlayan kültürel kimlik, aidiyet, bellek, yersizyurtsuzlaşma, ötekileşme vb. kavramların yaşanan sanatsal dönüşümün de etkisiyle Türkiye’de ve yurtdışında göçmen olarak yaşamlarını sürdüren sanatçılarımızın yapıtlarında ve güncel sanat pratikleri içerisinde düzenlenen temalı sergilerde sıkça irdelenmeye başlanan konular olduğu görülmüştür.

Anahtar kelimeler: Göç, Kültürel Kimlik, Türkiye’de Çağdaş Sanat

**OF 1950 PRESENT CASE OF MIGRATION IN TURKEY
REFLECTIONS THE VISUAL ARTS**

Emel COŞAN

**Erciyes University, Institute of Fine Arts
Master Thesis, June 2015
Supervisor: Prof. Nurdan GÖKÇE**

ABSTRACT

In this study the effects of post-1950 immigration act of the art environment in Turkey in Turkey and Turkey-based artists migration, immigration, slums, culture, identity, belonging, and so on. problematize the concept, focus on the way in the Works.

In the research made, it was seen that the migration movements that have accelerated after 1950 have in depth influenced Turkey's economical, political and socio cultural structure. Frequent voicing by the Turkish artistic atmosphere of the impacts created by this change and transformation on the migrating individuals and societies caused the concept of migration and its accompanying concepts by the artists. The form of handling the mentioned concepts, the lives of the migrants as a social issue within the period between 1950 and 1980, shanty house issues, difficulties in adapting to the urban life were reflected on the canvasses within the framework of the artistic understandings of socio-realism and socialist realism. The reflection into art of this transformation which has been encountered after 1980's, the conceptual art that is dominant in the West and the use of ready objects that have developed accordingly, the works wherein content, rather than style, therefore concept and subject have come into prominence have created a different alternative way of expression against conventional picture and sculpture art. The style of problematisation of the migration fact has been in an inter-disciplinary approach with different materials and techniques. It was seen that the cultural identity, belongingness, memory, deterritorialisation, alienation etc concepts that have started to be frequently voiced up together with the migration concept were the subjects that started to be frequently examined in the themed exhibitions that are held within updated artistic practices and in the works of our artists who have been living abroad and in Turkey as a migrant, also due to the impact of the artistic transformation that was experienced.

Key words: Migration, Cultural identity, Modern Art in Turkey

İÇİNDEKİLER

1950'DEN GÜNÜMÜZE TÜRKİYE'DE GÖÇ OLGUSUNUN GÖRSEL SANATLARA YANSIMALARI

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK.....	i
YÖNERGEYE UYGUNLUK.....	ii
KABUL ONAY	iii
ÖNSÖZ	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
GİRİŞ	1
Problem Cümlesi	3
Alt Problemler	3
Araştırmanın Önemi	3
Yöntem ve Sınırlılıklar	4

1. BÖLÜM

GÖÇ OLGUSU

1.1. Göç Olgusunun Sosyolojik Yansımaları.....	5
1.1.1. Göç Kavramı.....	5
1.1.2. Mekân.....	6
1.1.3. Hareket.....	8
1.1.4. Acı (Trajedi).....	10
1.1.5. Doğum (Ölüm)	13
1.1.6. Göçmen	14
1.2. Göç Türleri.....	17

1.3. Göç Olgusunun Uluslararası Boyutu.....	19
1.4. Türkiye’de Göç Hareketleri.....	21
1.4.1. Türkiye’de Dış Göç Olgusu	22
1.4.2. Türkiye’de İç Göç Olgusu	23

2.BÖLÜM

GÖÇ OLGUSU VE KÜLTÜREL KİMLİK

2.1. Kültür Kavramı	25
2.2. Kimlik Kavramı	30
2.3. Kültürel Kimlik Kavramı	35

3.BÖLÜM

TÜRKİYE’DE GÖÇ OLGUSU VE KÜLTÜREL KİMLİK KAVRAMLARININ SANAT ESERLERİNDE SORUNSALLAŞTIRILMASI

3.1. 1950 Sonrası Göç ve Kültürel Kimlik Kavramlarının Türkiye Sanat Ortamına Etkisi.....	39
3.2. Göç ve Kültürel Kimlik Kavramlarının Görsel Sanatlarda Konu ve Kavram Olarak Ele Alan Sanatçıların Eserleri Üzerinden İncelenmesi.....	51
3.2.1. Nuri İyem: Göç ve Gecekondu Bağlamında Eserlerinin İncelenmesi	51
3.2.2 Nedim Günsür: Göç ve Gecekondu Bağlamında Eserlerinin İncelenmesi	54
3.2.3. Hanefi Yeter: Göç, Kültürel Kimlik ve Aidiyet Bağlamında Eserlerinin İncelenmesi	58
3.2.4. Gülsün Karamustafa: Göç ve Kültürel Bellek Bağlamında Eserlerinin İncelenmesi	62
3.2.5. Hale Tenger: Göç, Doğum-Ölüm ve Sınırlar Bağlamında Eserlerinin İncelenmesi	70
3.2.6. Ferhat Özgür: Göç ve Kentsel Dönüşüm Bağlamında Eserlerinin İncelenmesi	78

3.2.7. Nezaket Ekici: Göç, Kültürel Kimlik ve İnanç Bağlamında Eserlerinin İncelenmesi	84
3.2.8. Esra Ersen: Göç, Kültürel Kimlik ve Dil Bağlamında Eserlerinin İncelenmesi	90
3.2.9. Halil Altındere: Göç, Etnik Kimlik ve Ulusal Kimlik Bağlamında Eserlerinin İncelenmesi	97
3.2.10. Nasan Tur: İnanç ve Kimlik Bağlamında Eserlerinin İncelenmesi	103
3.2.11. Any ve Sibel Öztürk: Göç, Aidiyet ve Bellek Bağlamında Eserlerinin İncelenmesi	108
3.2.12. Nevin Aladağ: Göç ve Kültür Bağlamında Eserlerinin İncelenmesi	113

4. BÖLÜM

GÖÇ VE KÜLTÜREL KİMLİK TEMALİ SERGİLERDEN KESİTLER

4.1. Genç Etkinlik Sınırlar ve Ötesi.....	117
4.2. Genç Etkinlik II, Yersizyurtsuzlaşma	119
4.3. Öteki: Çağdaş Sanat Sergisi	121
4.4. İstanbul Gidiş-Dönüş	123
4.5. İstanbul Gidiş-Dönüş II	125
4.6. İstanbul Gidiş-Dönüş III.....	127
4.7. Yer-leşmek.....	130
4.8. Evrensel Yabancılar	132
4.9. Şahane Seyahat Acentesi.....	134
4.10. Uzaklığı Belgele II	135
4.11. Arşiv II: Yer Değiştirme	137
SONUÇ.....	140
ÖNERİLER.....	146
KAYNAKLAR.....	148
ÖZ GEÇMİŞ	154

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1.	Hanefi Yeter “Toprak Yanarsa”, Tuval Üzerine Yağlıboya,160x110 cm, 1984	7
Şekil 2.	Nedim Günsür, “Gurbete Çıkış”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 28x49 cm, 1980	9
Şekil 3.	Jean Mohr, Sağlık Muayenesi, İstanbul, Fotoğraf.....	11
Şekil 4.	Mehmet Güteryüz “Ölçüm Serisi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x90 cm, 1977	12
Şekil 5.	Jean Mohr, Sağlık Muayenesi, İstanbul, Fotoğraf.....	12
Şekil 6.	Cengiz Çekil, Fani Bir Anıt, Enstalayon, 1990.....	14
Şekil 7.	Esra Erzen “Erkek Kardeşler ve Kız Kardeşler”, Video Enstalasyon, 2003	17
Şekil 8.	Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Sarılı Kondu”, Akrilik, 70x100 cm.	40
Şekil 9.	İbrahim Balaban, “Gurbetçiler”, 1954.....	40
Şekil 10.	Yüksel Arslan “Kapital Serisi”	41
Şekil 11.	Ağlayan Çocuk, Tuval Üzerine Yağlıboya	44
Şekil 12.	Nil Yalter “Topak Ev”, Düzenleme, 1973	45
Şekil 13.	İpek Duben, “Şerife II”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x110 cm.....	45
Şekil 14.	Cengiz Çekil, “Bildiriler I-IV”, Teksir Kağıdı Üzerine Mühür Baskı, Herbiri 30x21cm, 1977	46
Şekil 15.	Nuri İyem, “Köy Otobüsü”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1960’lar	52
Şekil 16.	Nuri İyem, “Gecekondu Güzelleri”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1970’ler ...	53
Şekil 17.	Nuri İyem, “Göç”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x200 cm, 1990’lar	54
Şekil 18.	Nedim Günsür, “Göçerler”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 18.5X44.5 cm, 1960’lar	55
Şekil 19.	Nedim Günsür, “Gecekondu Yıkımı”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 24.5x48.5 cm, 1970’ler	56
Şekil 20.	Nedim Günsür, “Gurbetçiler” Tuval Üzerine Yağlıboya, 41x82cm, 1978..	57
Şekil 21.	Hanefi Yeter, “Berlin’de Piknik”, Tempera, 132x82 1975.....	59
Şekil 22.	Hanefi Yeter, “Alfabetiz”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x80, 1978.....	60

Şekil 23.	Hanefi Yeter, Nereye Aitim	61
Şekil 24.	Gülsün Karamustafa, “Kapıcı Dairesi”, 30x40, 1976.....	63
Şekil 25.	Gülsün Karamustafa, “Kuryeler”, 3 adet 40x40 cmKarışık teknik, 1991 ...	64
Şekil 26.	“Kuryeler”, Detay	64
Şekil 27.	Gülsün Karamustafa, “Mistik Nakliye”, Enstalasyon, 20 adet 60x45x90 cm, Karışık teknik, 1992.....	65
Şekil 28.	Gülsün Karamustafa, “Vatan Doğduğun Değil Doyduğun Yerdir”, Enstalasyon, 40x40 cm, Karışık Teknik, 1994.....	66
Şekil 29.	Gülsün Karamustafa, “Merdiven”, video film projesi, 04’46”, 2001.....	67
Şekil 30.	Gülsün Karamustafa, “Muhacir”, çift ekran video enstalasyon projesi, 5’09”, 2003	69
Şekil 31.	Hale Tenger, “Dışarı Çıkmadık, Çünkü Hep Dışardaydık/İçeri Girmedik Çünkü Hep İçerdeydik”, Enstalasyon, 1400x600x240 cm, 1995.....	71
Şekil 32.	Hale Tenger “Dışarı Çıkmadık, Çünkü Hep Dışardaydık/İçeri Girmedik Çünkü Hep İçerdeydik”, Detay	71
Şekil 33.	Hale Tenger, “Doğum/Ölüm”, Mekâna Özel Enstalasyon	72
Şekil 34.	Hale Tenger, “Kesit”, 2-Kanallı ve Eşzamanlı Vide Projeksiyon, Ayrı dış ses, 16’10”, 1996	74
Şekil 35.	Hale Tenger, “Kefen”, Enstalasyon, 1996	75
Şekil 36.	Hale Tenger, “Sınırlar/Sınırlar”, 2-Kanallı Video Enstalasyon, 1999.....	77
Şekil 37.	Ferhat Özgür, “Bir Göçün Çok Yönlü Görsel Analizi”, Enstalasyon, 1996	79
Şekil 38.	Ferhat Özgür, “Pieta”, Fotoğraf, 150x225 cm, 2006.....	80
Şekil 39.	Ferhat Özgür, “Şarkı Söyleyebilirim”, DVD video 7’00”, 2008	82
Şekil 40.	Ferhat Özgür, “Şimdi Dans Zamanı”, DVD, video, 6’10”, 2008.....	83
Şekil 41.	Nezaket Ekici, “Domuz Eti Değil Ama Domuz”, performans 1 saat, 2004	85
Şekil 42.	Nezaket Ekici, “Ulusal Marşlar”, video enstalasyon, 3,02 dk. 2005.....	86
Şekil 43.	Nezaket Ekici, “Rüzgârda Meşale”, performans, 25 dk. 2006.....	87
Şekil 44.	Nezaket Ekici, “İslami Şapel”, Enstalasyon, 2006.....	88
Şekil 45.	Nezaket Ekici, “Et (domuz değil ama domuz eti)”, Performans, 2011	89

Şekil 46.	Esra Ersen, “Diyaloglar”, Enstalasyon, 1995.....	91
Şekil 47.	Esra Ersen, “Ceza Sahasında”, Enstalasyon, 2001	92
Şekil 48.	Esra Ersen “Ceza Sahasında”, Video Stills, Dvd Pal, Mini Dv, 4’24”	93
Şekil 49.	Esra Ersen, “İsveççe Konuşabilseydin...” Video Enstalasyon, 2001	94
Şekil 50.	Esra Ersen, “Türküm, Doğruyum, Çalışkanım”, Enstalasyon, 1998.....	96
Şekil 51.	Halil Altındere, “Yersizyurtsuzlaşma”, Enstalasyon, 1996	98
Şekil 52.	Halil Altındere, “Tabularla Dans”, Enstalasyon, 1997	99
Şekil 53.	Halil Altındere, “Tabularla Dans II”, Enstalasyon, 1997	100
Şekil 54.	Halil Altındere, ME, NOT ME, BUT ME NOT”, Video, 7’15”, 1998	101
Şekil 55.	Halil Altındere, “Harikalar Diyarı”, Video, 2013	102
Şekil 56.	Nasan Tur, “Ezan”, Performans, 1998.....	104
Şekil 57.	Nasan Tur, “Otoportre”, Orijinal Alman Kimlik Kartı, 10x7 cm, 2000....	105
Şekil 58.	Nasan Tur, “Görülme”, video enstalasyon, 2004	106
Şekil 59.	Nasan Tur, “Ritüel”, Video Enstalasyon, 25 dk, 2005	107
Şekil 60.	Sibel Öztürk, Benim Kökenim Burada/My Roots Are Here,.....	109
Şekil 61.	Sibel Öztürk, Benim Kökenim Burada, Enstalasyon, Ayrıntı.....	109
Şekil 62.	Any ve Sibel Öztürk, “Direksiyonun Arkasında”, Enstalasyon, 2004	111
Şekil 63.	Anny ve Sibel Öztürk, “Arka Pencere”, Enstalasyon, 2005	112
Şekil 64.	Nevin Aladağ, “Tezcan Ailesi”, Video, 2001	114
Şekil 65.	Nevin Aladağ, “Eve Doğru”, Aksiyon, 2002.....	115
Şekil 66.	Nevin Aladağ, “Yüksek Giriş Berlin”, Video Performans, 2010.....	116
Şekil 67.	İbrahim Albayrak “Morg”, Düzenleme, 1995.....	118
Şekil 68.	Nadi Güler, “Otoportre”, Performans 4:30’, 1995	119
Şekil 69.	Vahit Tuna, “Dağ Başını Duman Almış”, 1996.....	120
Şekil 70.	Funda Gülay Günaydın, “Göç”, Yerleştirme, 500x300 cm, 1996	121
Şekil 71.	Şükran Moral “Göçebe” Video Art, 1996.....	122
Şekil 72.	Canan Beykal “Bana Geldiğin Yeri Anlat”, Karışık Malzeme, 1995	122
Şekil 73.	Fatoş Beykal, “Öteki Kim?”, Karışık Teknik, 500x600x500 cm, 1996	123

Şekil 74.	Ergin Çavuşoğlu, “Sınırlama Duygusu”, Aliminyum üzerine Ilfochrome Baskı, 49.5x39.5 cm. 1998.....	124
Şekil 75.	Şükran Moral, “Hamam”, Performans, 1997	125
Şekil 76.	Şükran Aziz, “Anı Damlaları”, Ses ve Işık Yerleştirme, 1999	126
Şekil 77.	Osman Dinç, “Adsız”, Enstalasyon, 15 cm. 133 cm. (31 parça), 1999.....	127
Şekil 78.	İpek Duben, “Aşk Kitabı”, Heykel Kitap, Çelik El Baskısı, 92x65.4x40.5 cm. 1988/99	128
Şekil 79.	İpek Duben, Aşk Kitabı, Heykel Kitap (ayrıntı), Çelik El Baskısı, Her Plaka 35.5x28 cm.	129
Şekil 80.	Canan Tolon, “Beyan Edilecek Bir Şey Yok”, Yerleştirme, 2000.....	130
Şekil 81.	Aydan Murtezaoğlu, “Pilot”, Dijital Fotoğraf, 150x110 cm, 2001	131
Şekil 82.	Bülent Şangar, “Fragile”, Çift Ekran Video enstalasyon,15’20”, 2000	132
Şekil 83.	Aydan Murtezaoğlu, “Oda Sıcaklığında”, Fotoğraf 125x180, 2003	133
Şekil 84.	Seza Parker, “Café Basile”, Yerleştirme, 2001	134
Şekil 85.	Gül Çağın, “Soğuran Beden”, Karışık Malzemeyle Yerleştirme, Değişik Boyutlarda, 2003	136
Şekil 86.	Arzu Arda Koşar, “Çim Serisi”, Dijital Fotoğraf, Her biri 25x20 cm, 2005	137
Şekil 87.	Şener Özmen “The Work”, Video, 2005	138
Şekil 88.	Erkan Özgen, “Adult Games / Yetişkin Oyunları”, Video, 04:00, 2004...	139

GİRİŞ

Türkiye Göçlerle kurulmuş bir ülke olması dolayısı ile farklı inanç, kültür, dil ve kimliklere sahip birçok etnik grubu da içerisinde barındırmaktadır. Dolayısıyla bu çalışma kendine 1950'den günümüze göç olgusu ile birlikte düşünülmesi, tartışılması gereken kültür, kimlik, göçmen, göçebe, gecekondulaşma, aidiyet, ötekilik, sınırlar vb. gibi kavramlar üzerinden gerçekleştirilen sanat yapıtlarını temel almaktadır.

Bu çalışmada kuşkusuz 1950'den günümüze kadar olan dönemin seçilmesinin bazı sebepleri vardır. Bu dönem özellikle II. Dünya Savaşı sonrası tüm dünyada yaşanan kalkınma çabalarının savaşa girmemesine rağmen Türkiye'de de etkisini büyük ölçüde hissettirdiği bir dönemin başlangıcıdır. Bu dönemde Türkiye'de yaşanan sanayileşme hareketlerinin etkisi ile tarımda makineleşmeye gidilmesi ve traktörün köylere gelmesi ile yaşanan dönüşüm, kırsal alanlarda yaşayan ve geçimlerini tarımla sürdüren halkın bir anda işsiz kalmasına ve kentlere doğru akın akın göç etmesine sebep olmuştur. Ayrıca 1960'ların başında II. Dünya Savaşı sonrası kalkınma sürecinde büyük iş kaybı yaşayan Avrupa ülkelerinin işgücü talebiyle dünyanın dört bir yanından özellikle de Türkiye'den işgücü göçlerinin de yaşanmaya başlandığı bir dönem olmuştur.

Bu çalkantılı dönemde özellikle Türkiye'de yaşanan bu değişim ve dönüşümler ekonomik, siyasal ve sosyo-kültürel alanı etkilediği gibi sanat ortamını da etkilemiş; sanat üretiminin de içeriğini belirleyen unsurlar olmuştur. Yaşanan göç hareketleri sanatın her alanında kendine bir yer edinmiş göç, göçmen, gurbet, gecekondular temaları sanat toplum içindir savından yola çıkılarak toplumsal gerçekçi ve toplumcu gerçekçi sanat anlayışları içerisinde eserler üreten sanatçıların tuvallerinde yansımalarını bulmuştur.

Göç olgusunun sanata yansımalarının bir başka yönü ise, kente yeni gelen göçmenlerin gecekondular mahallelerinde kente uyum sağlayıp sağlayamama arasındaki ikilemden doğan arabesk kültür ve beraberinde ortaya çıkan kitsch olgusu olmuştur. Arabesk kültür, geleneksel yaşamdan modern yaşama geçişte Hasan Bülent

Kahraman'ın da belirttiği gibi “Bir ara geçiş kültürü” (Kahraman, 2007, s. 76) olmuştur. Bu kültürde doğan çeşitlilik ve popüler kültür de bu dönemden başlayarak günümüze dek süregelen sanatçıların irdelediği konular arasında yerini almıştır. Özellikle 1970'lerin sonunda, sanata kavramın girmesiyle birlikte ve yeni ifade araçlarında görülen farklı yaklaşımlar, göç olgusu ile birlikte içerisinde barındırdığı kavramların, güncel sanat pratikleri içerisinde sanatçıların en fazla üzerinde durduğu temalar olmuştur.

Bununla birlikte 1989 yılında Berlin Duvarı'nın yıkılması ve Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin parçalanması ile ortaya çıkan yeni ulus devletler, küreselleşmenin de etkisiyle dünyada yaşanan göç hareketlerine hız kazandırmıştır. Bu durum iletişim ve ulaşım olanaklarının artması ile birlikte farklı kültürler ve kimliklerin de farkına varılmasını sağlamış; bu dönemde ortaya çıkan ve tartışılmaya başlanan kimlik söylemleri felsefe, sosyoloji, psikoloji ve daha birçok disiplinler üzerinden yapılan okumalar, sanatın ve sanatçının göç, kültür, kimlik, öteki, yersizyurtsuzlaşma vb. kavramlar üzerinden üretim yapmalarında etkin rol üstlenmiştir. Ülkeler arasında sınırların, iletişim ağlarının gelişmesi ile birlikte erimeye başlaması, farklı coğrafyalar ve kimlikler arasındaki teması hızlandırmış, küresel ölçekte sanat etkinliklerinin de yoğunlaşmasını sağlamıştır.

Dünyada yaşanan bu sanat etkinliklerinde Batının gözünde Doğulu olarak nitelendirilen Türkiye kökenli sanatçıların da özellikle uluslar arası sergilere, en başta İstanbul Bienallerinin de düzenlenmesi ile birlikte dünya sanat ortamına dâhil oldukları görülmeye başlanmıştır. Özellikle yurt dışında göçmen olarak yaşayan sanatçılarımızın, Türkiye ile yaşadıkları ülkeler arasında kültürel bir temas sağlamakla birlikte, iki ülke arasında sürdürülen göçebe yaşam deneyimlerini yapıtları üzerinden irdeledikleri görülmüştür. 1990'lardan sonra başlayan kimlik söylemleri yaşamlarında göç deneyimleri olan veya hâlâ göçmen konumunda olan sanatçılarımızın kendi aidiyetlerini ve kültürel kimliklerini de eserleri üzerinden sorunsallaştırmışlardır. Tam da bu nokta da düzenlenen yerel ve uluslar arası sergilerde tüm dünya sanat ortamı ile paralel olarak irdelenen göç ve kimlik söylemleri, düzenlenen sergilerin başlıca temaları arasında yerini almıştır.

Problem Cümlesi

1950'den günümüze Türkiye'de göç olgusunun görsel sanatlara etkisi var mıdır, var ise ne şekilde gerçekleşmiştir?

Alt Problemler

Bu araştırma ile 1950'den günümüze Türkiye'de göç olgusunun görsel sanatlara yansımaları başlığımız temel alınarak aşağıdaki alt problemlere yanıtlar aranacaktır.

1- Göç olgusunun sosyolojik boyutu ve bu boyutların sanata yansımaları nelerdir? Göç hareketleri ne şekilde gerçekleşmekte ve tarihsel süreç içerisinde uluslar arası ve Türkiye'de 1950 sonrası yaşanan iç ve dış göçler nasıl meydana gelmiştir?

2- Göç olgusunun kültür, kimlik ve kültürel kimlik kavramlarının doğmasında etkisi var mıdır, var ise nasıldır?

3- Türkiye'de göç olgusunun sanat yapıtlarına yansımaları hangi kavramlar üzerinden gerçekleşmiştir?

4- Bu kavramların Türkiye'deki sanat ortamına (Sergiler) yansımaları nasıl olmuştur?

Araştırmanın Önemi

Bilindiği üzere tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de göç olgusu toplumsal bir sorundur ve toplumsal sorunlar özellikle Cumhuriyet'in ilanından sonra birçok sanatçının eserlerinde toplumsal gerçekçi sanat anlayışı çerçevesinde irdelenen başlıca konular arasında yer almıştır. Buradan hareketle göç olgusu ile kültür, kimlik, aidiyet, göçmen vb. kavramlar özellikle son yıllarda Türkiye sanat ortamında sıkça konu olarak ele alınan kavramlar olmuşlardır.

Yapılan araştırma sonucunda 1950'den itibaren Türkiye'de göç olgusu ve beraberinde gelen kavramlar üzerinden gerçekleştirilen Şafak Erkayhan'a ait, *1960 sonrası Almanya'da Türk Sanatçılar: Göç ve Kültürel Kimlik* başlıklı doktora tezi incelenmiş ve yapılan araştırmanın sadece Almanya'ya göç eden birinci ve ikinci nesil Türk sanatçılar ve eserleri üzerinden incelendiği görülmüştür. 1950'den günümüze Türkiye'de göç olgusunun görsel sanatlara yansımaları başlıklı bu araştırma Dünyada ve Türkiye'de gerçekleşen göç hareketlerinin sosyolojik boyutlarına açıklık getirmekle

birlikte, göç olgusu ve beraberinde düşünülmesi gereken kavramların özellikle Türkiye sanat ortamında yaratmış olduğu etkilerin incelenmesi açısından önem arz etmektedir. Ayrıca Türkiye’de yaşamlarını sürdüren ve yurtdışında göçmen olarak yaşayan sanatçılarımızın sözü edilen kavramları yapıtlarında ve güncel sanat pratikleri içerisinde konu olarak ele alış biçimlerinin incelenmesi açısından da araştırmaya değer görülmüştür.

Yöntem ve Sınırlılıklar

1950’den Günümüze Türkiye’de Göç Olgusunun Görsel Sanatlara Yansımaları başlıklı araştırma, 1950’den itibaren Türkiye’de yaşanan göç hareketleri ve göç ile iç içe düşünülmesi gereken kavramların Türkiye ve yurtdışında yaşayan sanatçılarımız tarafından konu olarak ele alınış biçimleri ve Türkiye çağdaş sanat ortamında düzenlenen göç temasının temel alındığı sergiler ile sınırlıdır.

Araştırmada betimsel araştırma yöntemi kullanılarak literatür taraması yapılmış, sanat olgusunun ilişkili olduğu birinci derecede kaynak teşkil eden sosyoloji, felsefe, tarih gibi disiplinlerden de yararlanılmıştır. Sanat kaynaklarının incelenmesinde sanatçı kitaplarının yanı sıra, sergi katalogları ve süreli yayımlar da araştırmada başlıca kaynaklar arasında yer almıştır. Konuyla alakalı olarak incelenen tezlerde bu çalışmamızla yakından bağlantılı olan Şafak Erkayhan’a ait *1960 Sonrası Almanya’da Türk Sanatçılar: Göç ve Kültürel Kimlik* başlıklı doktora tezi incelenmiş ve ziyadesiyle faydalanılmıştır.

1. BÖLÜM

GÖÇ OLGUSU

1.1. Göç Olgusunun Sosyolojik Yansımaları

1.1.1. Göç Kavramı

Göç olgusunun kavram boyutunda ele alınabilmesi; göç olgusunu doğrudan kapsayan mekân, hareket, doğum (ölüm), acı (tajedi), göçmen gibi belirli kavramların bilinmesinden geçmektedir.

En genel şekliyle göç, bireylerin veya grupların ekonomik, sosyal, siyasal ve kültürel nedenlerden dolayı buldukları yerleşim biriminden başka bir yerleşim birimine gitmeleri olarak tanımlanmaktadır.

Thomas Faist göç kavramına, insanın dünyadaki hareketlerinden yola çıkarak somut bir tanımlama getirmiştir. Faist'e göre göç "En genel şekli ile uzamsal bir hareket, bir mekândan diğerine, bir toplumsal veya siyasal birimden diğerine doğru bir aktarım" (Faist, 2003, s. 41) olarak tanımlanmaktadır. Taylan Akkayan ise göçü "Kişilerin hayatlarının gelecekteki kısmının tamamını veya bir parçasını geçirmek üzere, tamamen yahut geçici bir süre için bir iskân ünitesinden (şehir, köy gibi) diğerine yerleşmek kaydıyla yaptıkları coğrafi yer değiştirme olayı" (Akkayan,1979, s. 21) şeklinde benzer bir tanım yapmaktadır. Şefika Gürbüz'e göre ise göç "Nüfusun birey, aile, grup ya da topluluklar biçiminde yaşadığı yeri, doğal veya doğal olmayan etkenlere dayalı olarak yer değiştirmesidir" (Gürbüz; 2005, s. 211).

Yapılan tanımlardan anlaşılacağı üzere, göç kavramı ile ilgilenen diğer bilim adamların da ortak olan düşünce; göç olgusunun istemli veya istemsiz olarak meydana gelen *hareket* kavramı ve buna bağlı olarak da *mekân* kavramının merkez alınarak açıklanmaya çalışılmasıdır.

İnsanlık tarihinin büyük bir bölümünün göçlerden oluştuğu bilinmektedir. Yerleşik hayata geçilmesi ile göç olgusu karakter ve biçim değiştirmiş; coğrafi keşifler, ticaret, sanayileşme, teknoloji, savaşlar, kıtlık, sömürgecilik ve doğal afetler gibi

sebepler ile insanların beklentileri ve istekleri farklılık göstermeye başlamıştır. Bu sebeplerledir ki, toplumlar yeni yaşam alanları inşa etmişler ve devamında da hayat standartlarını yükseltmek amacıyla, ya da hayatta kalabilmek için göç etmişlerdir.

Göç olgusu bir *yer değiştirme* hareketi olması dolayısı ile istemli veya istemsiz olsun; göç eden bireyde bir geri dönüş, eve dönüş hayali hep var olmaktadır. Ancak gidilen yerin çekici kuvvetleri veya kalmaya zorlayan etkenler, eve dönüş imkânının çoğu zaman mümkün olmadığını göstermektedir. “Göçte eve dönmek -hikâyeyi noktalamak, eve giden bir kestirme bulmak- gibi bir umudun gerçekleşmesi zamanla imkânsız hale gelmektedir” (Chambers, 2005, s. 15).

1.1.2. Mekân

İnsanların duygu ve düşüncelerini zihinlerinde yarattıkları eylemleri ile bir mekân içerisinde somutlaştırdıkları düşünüldüğünde, mekân kavramının bütün insanlığın varoluş sebeplerinden biri olması dolayısıyla önemi kaçınılmazdır. İnsan sadece fiziksel varoluşu ile değil ruhsal yapısı ve düşünce sistemi ile de mekâna bağlıdır. Bu sebepledir ki, mekânın sadece somutlaştırılmış hali değil, ruhsal yapısı ile de önem taşımaktadır.

İnsan ana rahmine düştüğü andan itibaren bir bedensel mekânda var olmaya ve hareket etmeye başlar. Dünyaya gelişi ile de ölüme kadar süregidecek olan dünyevi mekânda varlığını devam ettirir. Doğum ve ölüm arasındaki zaman dilimi içerisinde yaşadığı mekân sürekli değişim halindedir. Değişen mekân, insanın çevresini algılamasına, kimliğinin oluşmasına, o yere ait olma durumuna her yönüyle etki eder. Mekân insan için kimliktir, biri olmaktır, aidiyet ve güvendir aynı zamanda. Bazen sonsuza kadar olmak istenilen, bazen de olmak zorunda olunan yerdir.

Bu bağlamda, Hanefi Yeter’in *Toprak Yanarsa* adlı resmi, kurguladığı çift mekân ile konumuza uygun olması bakımından önem taşımaktadır. Türk resim sanatının gelişim çizgisi içerisinde sanatçının içinde bulunduğu ekol nedeniyle Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun plastiğini yansıtmakla birlikte, *Toprak Yanarsa* adlı resminde, Hanefi Yeter, çoklu figüratif, deforme ve sembolik bir anlatımı tercih etmiş ve insan, mekân ve varlık sorunlarını renkçi bir anlayışla plastik öğeler ışığında dile getirmiştir. Hanefi Yeter’in resmi, yoksunlaştırılmış dünyanın adeta bir haritası gibidir. Hanefi Yeter eseri aracılığıyla insanların hayalindeki mekânların kendilerinin dışına ve onların yaşamını

yok edecek (sınırlayacak, bozacak, dejenere edecek, kendilerinden uzaklaştıracak, yabancılaştıracak) biçimde göstermektedir. Bu anlatıda insanların kent yaşamıyla ilgili kuramadıkları bağdan, göçmen kavramının ele alındığı bölümde sözü edilen Jacques Derrida'nın *Hayalet* ve *Musallat* kavramına kadar, insanlar açısından bir olumsuzluğu temsil eden tüm kavramların içselleştirildiğini görürüz. *Toprak Yanarsa* adlı eser, insanların adeta göç ederek, hem kendilerini hem de göç ettikleri mekânı –toprağı-kendi köklerini yaktıklarını gösteren bir anlayışa sahiptir denilebilir.



Şekil 1. Hanefi Yeter "Toprak Yanarsa", Tuval Üzerine Yağlıboya, 160x110 cm, 1984

Heidegger'e göre *dünyada olmak*, dünyada evde olmak ancak bir mesken tutmakla mümkündür. İnsan dünyada yüzer-gezer bir zihin olarak yaşamını sürdüremez. Mesken tutmalı ve bir *yer* e ait olmalıdır. Yer insanların zamanla deneyimlerini paylaştığı bir noktadır. Mekân, zamanla birlikte yoğunlaştıkça -zamanla bir kültür ona kök saldıkça- *yer* e dönüşür. Yani *yer* sabit değerlerin, geleneklerin, davranış ve düşünce alışkanlıklarının- taşıyıcısıdır. İnsanları kendine ve kültür aracılığı ile birbirine bağlar. İşte mesken tutmak da böyle bir bütünsel yapının parçası olmakla mümkündür.

Bir kültür bir *yer*, bir insan topluluğu arasındaki armonik bütünselliğe dayanır (Güder, 2013). Kişi de dünyaya geldiğinde farklı bir mekânla tanışır, keşfeder, o yere ait olmaya çalışır; bulunduğu mekân önce *ev* dir. Kimliğin oluştuğu, değer yargılarının, inançlarının, kültürünün oluştuğu, özgürleştiği yerdir. Evin dışına çıktığında ise farklı bir coğrafi mekânla -ve topluma- tanışır. Kendisini ait hissedip hissedememesi noktası evin dışındaki mekânda kendini göstermektedir. Kültürel değerler, davranış, inanç, dil ve kimlik kavramlarının birlikte uyum içerisinde yaşandığı bir mekânda -toplumda- kişi kendini o *yer* e ait olarak kabul etmektedir. Bunların olmadığı durumlarda ise kişi ait olma durumunu sürekli sorgulamakta ve yabancılaşmaktadır.

1.1.3. Hareket

Hareket kavramı farklı bilim alanlarına göre farklı şekillerde sınıflandırılmaktadır. Göç olgusu ile doğrudan bağlantılı olan hareket kavramı aynı zamanda bir yer değiştirme olması dolayısı ile fiziksel bir hareket olup, dünyada meydana gelen sosyal hareketlilikler içerisinde yer almaktadır. Göç hareketinin başladığı noktada -mekânda- bir itme, hareket edilmesi planlanan diğer noktada ise bir çekme kuvveti söz konusudur.

Modernite öncesi dönemlerde toplumlar, toprağa bağlı olarak yaşamaktalardı ve sosyal alanda fiziksel bir hareketsizlik söz konusuydu. Yeni coğrafi mekânların keşfi ve sömürgecilik, toplumlarda fiziksel bir hareketliliği de beraberinde getirdi. İşgücü ihtiyacının köle ticareti ile karşılandığı modernite öncesi dönemden, sanayi devrimi sonrası hız kazanan ulaşım ve iletişim araçlarının gelişmesi ile kentlerdeki iş alanlarının artması ve daha iyi şartlarda yaşama imkânı düşüncesi, kırsal kesimdeki toplumlara çekmiş, her şeyin makineleşmeye başlaması ve insan gücüne olan gereksinimin kırsal alanlarda azalma göstermesi, bununla birlikte gelen, açlık, doğal afetler, eğitim vb. etkenler kırsal alanlarda yaşayan halkta itme etkisi yaratmıştır.

Dünya’da yaşanan gelişmeler sonucu artan hareketlilik iki savaş sonrası tüm dünyada yeniden kalkınma planları ile daha da hızlanmıştır. Batı’daki nüfusun azalması sonucu, nüfus artışı ve işgücüne duyulan gereksinim dolayısı ile -Batı’nın talebi doğrultusunda- Batı’ya doğru hızlı bir fiziksel hareketliliğin başlamasını sağlamıştır. Bu hareketlilik ülke dışına olduğu gibi ülke içinde de hız kazanmakla birlikte, tüm dünyayı etkilediği gibi Türkiye’yi de etkilemiştir. Özellikle 1950’lerden sonra kırsal alanlarda

kentlere doğru başlayan göç hareketleri hızlanmıştır. Makineleşmenin hızlı gelişimi, toprağa bağlı, topraktan geçimini sağlayan kırsal nüfusun topraktan kopmasına sebep olmuş, kentlere doğru hareketi hızlandırmıştır. Bununla birlikte kırsal mekânlardaki hareket noktalarında da hareketsizlik görülmeye başlanmıştır.

Türkiye’de yaşanan kırsal mekânlardan kentlere doğru hareketliliğin yaşanmasının en iyi şekilde yansıtılma biçimi Nedim Günsür’ün resimlerinde görülmektedir. Nedim Günsür “Gurbete Çıkış” resminde kurguladığı mekânda, tüm yaşamsal faaliyetlerin bitmişliğini kendine özgü mekân anlayışı ile yansıtmıştır. Bu nedenle Günsür’ün resminde hareket ve durağanlık gizli bir biçimde bulunur. Hemen her resminde karşılaşılan mekân kurgusunda, boşluk, hareket, durağanlık aracılığı ile acı ve umut iç içe geçirilmiş durumdadır. Kendine özgü perspektif ve soyutlama anlayışı ile Günsür bu resminde, en büyük hareket duygusunu durağanlık ile şaşırtıcı bir biçimde yansıtmıştır. Mekânla biçimler arasında büyük bir gerilim bulunmaktadır ve özellikle biçimler, mekâna sonradan dâhil olmuş gibidirler. Bütün biçimler adeta bir kolaj etkisi verir, mekandan bağımsız ama mekana aittirler, tıpkı göç eden insanların durumunda olduğu gibi.



Şekil 2. Nedim Günsür, “Gurbete Çıkış”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 28x49 cm,1980

1.1.4. Acı (Trajedi)

İnsan yaradılışından bu yana doğa ve toplum ile bir mücadele içerisine girmiştir. Bu mücadele ile birlikte yaşamın her döneminde karşılaşılan acı ve trajedi kavramının da bireyler ve toplumlar üzerindeki etkisi kaçınılmaz olmuştur.

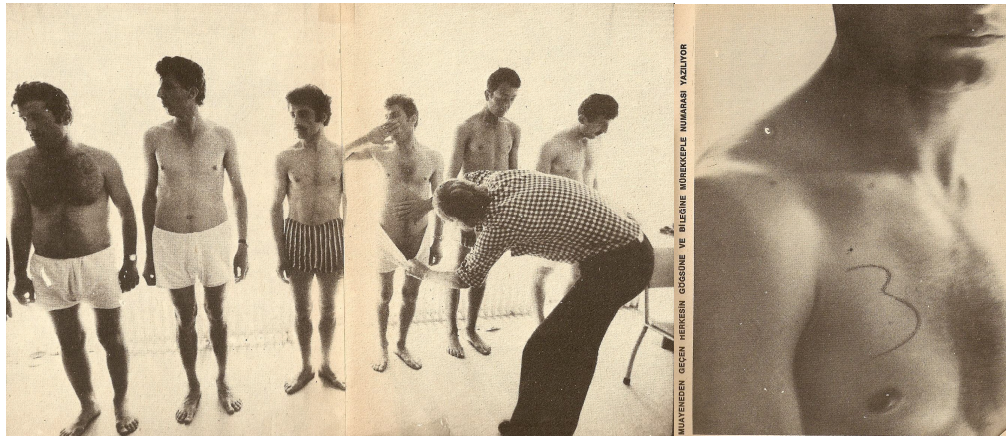
Acı duyu sisteminde bir sarsıntı yaratan ve erken yaşlardan başlayarak biçimlenen toplumsal, psiko-kültürel bir oluşumdur (Corbin; Couttine; Vigarello,2010, s. 203).

İnsan hayatındaki en belirleyici olgulardan biri olması dolayısı ile acı kavramı, gerek bedensel, gerek ruhsal, gerekse toplumsal acı, oluşumundaki nedenlerin temel alındığı öğelerin sorunsallaştırılması ile sanatın hemen her disiplninde sanatçılar tarafından somutlaştırılmıştır. Göç olgusu da bu bağlamda oluşum nedenlerine göre hem acı, hem de trajik bir durumdur. Serbest göçlerin oluşum biçimleri de dâhil olmak üzere zorunlu, zorlama, bireysel ve kitlesel göçler de dâhil, kendi içerisinde acı ve trajik olabilmektedir. Göç eden bireyin, göçmen, sürgün, mülteci olma durumlarında yaşadığı ve göç edilen mekânda yaşanılmakta olan durumlarda da acı ve trajedi gözlemlenebilmektedir. İsteğe bağlı, itici ve çekici nedenlerden dolayı, karar verme olgusu bireyin özgür iradesi ile gerçekleşen durumlarda -zorunlu, zorlama ile yapılan göçler hariç- göçün boyutları trajik olabilmektedir. Bu bağlamda, 1960'tan sonra Avrupa ülkeleri ile yapılan işçi anlaşmalarından sonra, Türkiye'den ve diğer gelişmekte olan ülkelerden Avrupa ülkelerine işçi göçlerinin uygun bir örnek olabileceği düşünülmektedir.

Göçmen işçilerin kendi özgür iradeleri ile karar verdikleri bir göç etme durumu olması dolayısı ile eylemin trajik boyutunu, John Berger; Jean Mohr'un fotoğrafları ile birlikte 1974'te, Avrupa ülkelerine yapılan işçi göçlerinin ve göçmenlerin yaşantısının temel alındığı "Yedinci Adam" adlı eserinde şu şekilde aktarmıştır:

"Üstündekileri çıkarıp yüzlerce başka işçi adayıyla birlikte sıraya giriyor. Kendilerini muayene etmekte kullanılan araç ve gereçlere kaçamak bir göz atıyorlar, sıradakiler (bunlara uzun uzun bakmak şaşkınlıklarını açıklamak olurdu) birbirlerine de kaçamak bakışlarla bakıyorlar. Seçilme şansını yanındakine bakarak kestirmeye çalışıyor herkes. Onun böyle bir durum için hazırlıklı olmasını sağlayacak hiç bir şey yok geçmişinde. Eşi görülmemiş bir yaşanti bu. Ama daha şimdiden olağan bir şey. Tanımadığı

insanların önünde çıplak soyunmasını istemelerinin yarattığı utanç. Komut veren görevlilerin konuştuğu anlaşılabilir dil. Testlerin anlamı. Vücutlarına keçe uçlu kalemle yazılan sayılar. Odanın katı hendesi. Erkek gibi tulum giymiş kadınlar. Ne olduğunu bilmediği sıvı ilaçların kokusu, Kendisi gibi bir sürü insanın sessizliği. Çoğunun yüzünde, dinginlik içindeki ya da dua eden kimselerinkine benzemeyen o içe dönük bakış. Bütün bu olup bitenler ona olağan geliyorsa, bunun nedeni bu önemli yaşantıyı orada bulunan herkesin paylaşmasıdır (Berger ve Mohr, 1974, s. 52).



Şekil 3. Jean Mohr, Sağlık Muayenesi, İstanbul, Fotoğraf

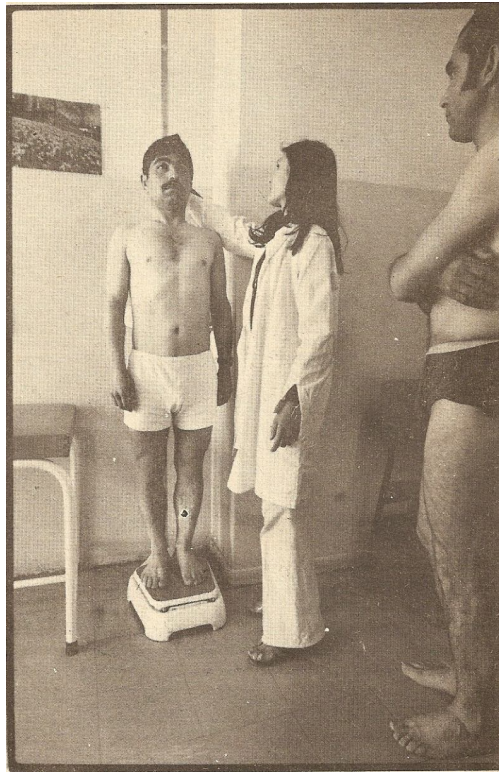
Maruz kalınan bu trajik durumun Türkiye'deki sanatçılar tarafından sorunsallaştırılma biçimi, 68 Kuşağı sanatçılarından olan Mehmet Gülyüz, Paris'te yaşadığı dönemde gerçekleştirdiği Generaller Serisi'nin ardının, Ölçüm Serisi'nde eleştirel gerçekçi bir yaklaşımla sorunsallaştırmıştır. Gülyüz'ün bu çalışması, John Berger ve Jean Mohr'un Yedinci Adam kitabında yer alan Türk işçilerin Almanya'ya iş başvurusu sırasında işçi bulma merkezindeki sağlık muayenelerinin fotoğrafları ile de benzerlikler taşımaktadır. "Sağlamaların çürüklerden ayrıldığı bu muayeneler esnasında çekilen fotoğraflarda, boyu kısa olduğu için geri çevrilen bir işçinin fotoğrafı yer almaktadır" (Berger ve Mohr, 1974, s. 54).

"1977 tarihli Ölçüm Serisi siyasi ve sanatsal kaygıları bir araya getirir. Resim görünürde kare biçimli bir maske takmış, kısa boylu, şişman bir doktorun; uzun boylu ve çıplak bir adamı büyük boy bir mezurayla ölçmesini betimler. Türk bir izleyici için, bu açık biçimde, 1960'ların başında başlayan ve 70'lerin ortalarında zirvesine erişen göç dalgası dâhilinde, Almanya'ya

misafir işçi olarak gitmek için başvuran Türklerin, Alman doktorlar tarafından küçük düşürücü biçimde muayene edilmelerini gösterir. Doktorun, boylarını ve kilolarını ölçerek ve sağlıklarını kontrol ederek en iyi işçilerin seçilmelerini betimlemiştir” (Shaw, 2009, s. 66).



Şekil 4. Mehmet Gülyüz “Ölçüm Serisi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x90 cm, 1977



Şekil 5. Jean Mohr, Sağlık Muayenesi, İstanbul, Fotoğraf

1.1.5. Doğum (Ölüm)

Göç genel-geçer düşüncelere ek olarak ölümü değil, dünyaya doğru bir hareket olan doğumu ifade etmektedir. Doğumun ölümü içermesi nedeni ile de göç kavramı trajik olanı direk olarak içermektedir. Doğum ile birlikte başlayan ölüme doğru hareket -başka bir mekâna doğru hareket- ölümün trajik oluşu (özellikle Batı toplumlarında bu böyledir), göç kavramının da soyut anlamda temelini oluşturmaktadır.

İnsanlığın dünyadaki varlığının Âdem ile Havva'nın cennetten yeryüzüne gelişi ile başladığı semai dinlere bağlı olan herkes tarafından bilinmektedir. Bu bağlamda Âdem ile Havva İblis'e uydukları için cennetten kovularak yeryüzüne göçmüşlerdir (Karpat, 2010, s. 71). Buna bağlı olarak doğumun dünyaya doğru bir göç olduğu düşünülmekte, doğum ile başlayan ölüm, insanın bu dünyada varlığını sürdürme hareketleri ile ölüme doğru bir yaşam söz konusu olmaktadır. Doğum yavaş yavaş ölmektir aynı zamanda. Bu sebeple çeşitli doğum ve ölüm inanışlarında insanın topraktan geldiği düşüncesi ve tekrar toprağa dönüleceği düşüncesi ile toprağa bağlılık farklı bir anlam taşımaktadır. Özellikle ilkel topluluklarda *yer*'in canlı ve üretken olmasından dolayı "yerden çıkan her şey yaşam doludur ve yere dönen her şey yeniden yaşam bulur" (Eliade, 2003, s. 255) anlayışı ile insanın da öldükten sonra -başka bir mekâna göçtüğünden sonra- tekrar hayat bulduğu inancı hâkimdir.

İnsan doğduğu ve yaşamaya başladığı bu dünya ile bir ilişki içerisine girmekte ve bu ilişki ile de kendi varlığının bilincine varmaktadır. Çevresi ile ilişkilerini sorgulamaya ve ölmeye başladığı dünyadan diğer dünyaya olan *göç*'üne kadar bu dünyadaki hareketleri devam etmektedir.

Bu bağlamda Cengiz Çekil'in Anıtlar serisi doğum ve özellikle de ölümün bir yer değiştirme olması konusunda önemli bir örnek teşkil etmektedir. Çalışmalarında mekân ve mekânın tarihi ve coğrafyasından yola çıkan Cengiz Çekil malzeme olarak, kefen bezini andıran beyaz bez, briket, tahta-bakır levha, florasan ve toprak kullanmaktadır. Anıt çalışmalarında sanatçının kendi yaşamından kaynaklanan olaylarında etkisiyle, ölüm teması belirli rol oynamış ve bu durum mezar konusu üzerinde çalışmalarının yoğunlaşmasını sağlamıştır. Anıtlar serisi, semavi ve semavi olmayan dinlere inanan kişileri etkileyebilmek için tasarlanmış çalışmalardır. Kullandığı malzemelerle doğrudan din olgusuna girmemiş, tarih öncesi inançlardan yeni dönemlerin dinlerine kadar geniş bir yelpazeye yayılan dinlerin felsefeleri ve kitapları

aracılığıyla ölüm olgusuna yükledikleri anlamları çözümlenmeye çalışmıştır. Bu açıdan onun çalışmalarında kullandığı toprak, içinde barındırdığı tohumlarla yeniden doğuşu ve hayatın sürekliliğini açıklamaktadır. Ölümün, dünya değiştirme anlamına gelen bu olgunun aslında bir kılavuz olduğunu, metaforik anlatım için uygun bir araç olduğunu düşündürmektedir (Sönmez, 2008, s. 80-84).



Şekil 6. Cengiz Çekil, Fani Bir Anıt, Enstalasyon, 1990

1.1.6. Göçmen

Göçmen; kişinin yaşadığı yeri köy, kent veya ülkeyi terk ederek farklı bir mekânda farklı bir kültüre sahip başka bir toplum içerisinde yaşayan -veya yaşamak zorunda olan- kişileri ifade etmektedir. Göçmenler gönüllü veya zorunlu olsun, yaşadıkları yeni mekân ve topluma kendi kültürel değerlerini, hayat görüşlerini katar, beraberinde yeni toplumdan kültürel, siyasal, sosyal ve ekonomik alanda birçok değer ve yaşam biçimleri alırlar.

Kişinin göç etme kararı almasının altında yatan sebepler çoğunlukla, ekonomik, sosyal, siyasal vb. etkenlerden kaynaklanmaktadır. John Berger, özellikle Avrupa ülkelerine yapılan işgücü göçlerinde göçmenlerin, göç etme sebeplerinin ekonomik nedenlerden dolayı olduğunu ve işgücünün sömürgeleştirildiğini vurgulamıştır.

“Kişinin göç etme kararını dünyadaki belli bir ekonomik sistemin bağlamı içerisinde düşünmek gerekmektedir. Bunu siyasal bir kuramı pekiştirmek için değil de, göç eden kişiyi göç etmeye iten nedenleri doğru saptamak için yapmak gerekmektedir. Bu ekonomik sistemin adı “yeni sömürgecilik”tir. Ekonomik kuram, bu sistemin az gelişmişliğini yaratarak göç etmeye yol açan etkenlerin nasıl oluştuğunu gösterdiği kadardır. Göçmen işçilerin satmak zorunda oldukları işgücünü neden gereksindiklerini de açıklar. Ekonomik kuramın dili soyut bir dildir; bu yüzden göçmen işçinin hayatını belirleyen güçleri kavramak ve bu güçlerin onun kişisel yazgısının bir parçası olduğunun anlaşılması, daha az soyut ve kesin bir dille açıklanması gerekmektedir” (Berger ve Mohr, 1974, s. 42).

Kişiyi göç etmeye iten nedenler bulunduğu mekândaki itici, göç edilmek istenen mekândaki çekici faktörlerin etkisiyle gerçekleşmektedir. Bu durumda göç etme kararı -işçi göçlerinde- kişinin kendi inisiyatifi doğrultusunda ise; ekonomik nedenlerin ağır bastığı görülmektedir. Özellikle az gelişmiş ülkelerden gelişmiş ülkelere doğru yapılan göç hareketleri sömürülen iş gücünün de sonucu olma durumundadır. İşgücünü satmak üzere yapılan göç hareketlerinin yanında, nedenlerinin farklı oluşumlarına göre göçmen; sürgün, mülteci, kaçak, iltica vb. biçimlerle de karşılaşılabilmektedir. Bu tür göçler arasında, siyasi sebeplerden dolayı sınır dışı edilme, bireyin kendi iradesi ile gerçekleşemeyen göç hareketleri içerisinde en acı verici olanı sürgün olma durumudur. Sürgün; bireysel olabildiği gibi, kitlesel de olabilmektedir. Bireysel sürgünler kişisel suçlar, devletin uygun görmediği durumlarda ülke bütünlüğü açısından bir tehdit oluşturması durumunda, kişinin ülke içerisinde başka bir mekâna veya ülke dışına göç ettirilmesi -sürgün edilmesi- söz konusu olmaktadır.

Sürgün olmak doğduğunuz yerden umutsuzca ayrılmak olmasının yanında, sürgünlerin çoğu için daha çok günümüz dünyasında, sürgünde olduğunuzu, yuvanızın aslında pek de uzakta olmadığını, size hatırlatan birçok şeyle birlikte yaşarsınız. İletişim araçları günlük hayatın normal akışını, sürgünün eski mekânıyla irtibatını sürekli taze tutar ve temas halinde olunmasını sağlar. Bu yüzden sürgün olma durumu bir *arada kalma* durumudur, ne yeni ortamla tamamen birleşilir, ne de eski yurdundan tamamen kopabilir. Ne bağlanmış, ne de kopmuştur (Said, 2009, s. 54).

Göçmenler, sürgün, mülteci, kaçak, vb. göç ettikleri toplum ve mekânlarda kabul görmeleri çok uzun zaman alan, bazen de hiçbir şekilde kabul edilemeyen durumlarda kalabilmişlerdir. Kendi içlerinde yaşadıkları, uyum sorunu, yalnızlık,

aidiyet, yersizleşme vb. sebeplerden dolayı ruhsal acılarını dışa vurmakta yetersiz kalmışlar ve kabul görülebildikleri mekânlara sığınmışlardır. Nermin Saybaşı, *Sınırlar ve Hayaletler* adlı eserinde göç olgusu ve göçmen kavramına Jacques Derrida'nın *Hayalet ve Musallatbilim* kavramlarından yola çıkarak farklı bir boyut getirmiştir. Bilinen türde soyut anlamda evlere musallat olduğu düşünülen hayaletlerden ziyade, dünyadaki göç hareketlerinin öznesi konumundaki göçmenin (sığınmacı, mülteci, sürgün, kaçak göçmen) mekânda musallat olma durumundan söz etmektedir. Nermin Saybaşı'ya göre;

“Hayalet tekinsiz bir konuktur. Mekânı basitçe işgal etmez, anlaşılması zor bir biçimde mekâna musallat olur. Yabancıların tekinsizliği, hali hazırda musallat olduğu toplumsal bedene -mekâna- asla yabancı olmamasından kaynaklanır. Dolayısıyla hayalet hem altüst edici, hem de yapıcı bir figürdür. Göçmen çoğunlukla toplumda bir parazit olarak görülür. Bir tehdit ya da devletin sırtında yük olduğu düşünülür. Günümüzde göçmen tabirinin muğlâk bir mevcudiyeti vardır. Göçmen, müphem çağrışımlara sahiptir. Kimileri için olumlu bir kozmopolit simgesi yaratır; kimileri içinse ulus-devletin sınırlı kaynaklarını kötüye kullanan pis yabancı, ‘sahte sığınmacı’dır” (Saybaşı, 2011, s. 32-33).

Nermin Saybaşı eserinde birincil mekân olarak İstanbul'un Tarlabası semtini almıştır. Buradan hareketle Esra Erzen'in *Erkek Kardeşler ve Kız Kardeşler* isimli video çalışması, özellikle Afrika ülkelerinden Türkiye'ye, çoğunlukla yasadışı gelen göçmenlerin değerlendirmeye alındığı bir çalışma olması itibarı ile konuya açıklık getirmekle birlikte, musallat olma durumunu da en iyi şekilde somutlaştırdığı görülmektedir. Türkiye bulunduğu coğrafi konum itibarı ile özellikle Avrupa ülkelerine kaçak yollarla göç etmek isteyenlerin bir anlamda geçiş yolu -bekleme merkezi- konumundadır aynı zamanda. Çoğunlukla kaçak olarak giriş yaptıkları Türkiye'den, kaçak olarak diğer ülkelere gitme kararı ile gelmişlerdir. Esra Erzen'de bu video çalışmasında özellikle İstanbul'un Tarlabası semtinde yoğunlaşan göçmenlerin yaşantılarını irdelemiştir.

Bu çalışmada Esra Erzen, Tarlabası'na hâkim olan uyuşturucu trafiğinde özellikle kaçak Afrikalı göçmenlerin seçilmesi ve kullanılması, iş bulmalarında yaşadıkları zorluklar, siyahî kadınlara yönelik tacizler, göçmenlerin yerel kültüre eklemlenememesi ve alışveriş merkezleri, fast food lokantaları gibi yerel kültür kodlarının dışında kalan, sosyolog Marc Augé'nin deyimıyla *yer-olmayan* mekânların

sosyalleşmek için kullanılması; hastane, göçmen çocukların hakları, öğrenim ile ilgili yaşanan sorunlar ve görmezden gelinen diğer olgular yan yana sıralamıştır (Kosova, 2011, s. 88).



Şekil 7. Esra Erzen “Erkek Kardeşler ve Kız Kardeşler”, Video Enstalasyon, 2003

1.2. Göç Türleri

Göç olgusu, bireylerin veya toplulukların kendi iradeleri ile gerçekleştirdikleri bir yer değiştirme hareketi olmasına karşın, tarihin her döneminde toplumlar kitleler halinde kendi iradeleri dışında göç etmeye zorlanmışlardır. Savaşlar, terör, dil, inanç, etnik dışlanma vb. sebepler birey veya toplumları göç etme kararı almaya zorlayan en önemli etkenlerden bazılarıdır.

Göç olgusu ile ilgili yapılan tanımlardan da anlaşılacağı üzere, farklılıklar olmasına rağmen ortak düşüncenin yer değiştirme olduğu görülmektedir. Birey veya toplumların yer değiştirme hareketleri çok kısa mesafeli olabileceği gibi, ülke sınırları dışına uzun mesafeli de olabilmektedir. Göç olgusu ile ilgilenen bilim adamları, göç

hareketlerinin oluşumuna neden olan faktörleri merkez alarak göç olgusunu türlere ayırmışlardır.

William Petersen göç olgusunu ilkel göç, zorlama ve zorunlu göç, serbest göç ve kitlesel göç olmak üzere dört kategoriye ayırmıştır.

İlkel göçler; ekolojik faktörlerin itme etkisi sonrasında oluşan göç hareketleridir. Doğa olaylarının insanları göçe sevk etmesi sonucunda, göçmenler kendi iradeleri ile göç etmektedirler. Göçebe toplulukların mevsimlik göçleri de bu göç türü içerisinde tanımlanmaktadır. Kuraklık, kötü hava şartları, açlık gibi çevrenin yarattığı zorluklardan kaynaklanan ve bu sebeplerle yaşanan kitlesel göçlerdir. Bununla birlikte göç etmek zorunda olan topluluk öncelikle yaşadığı çevreye benzer bir yerleşim yeri arayacaktır. Örneğin tarım ve hayvancılıkla geçinen bir toplum ise tarıma ve hayvancılığa uygun bir yer buluncaya kadar göç etmeye devam edecektir (Yalçın, 2004, s. 14).

Taylan Akkayan'a göre; "Devletlerin çeşitli sosyal, ekonomik, güvenlik vb. konularda aldıkları kararların tatbikatı sonucunda nüfusta yarattıkları hareketlilik güdümlü göçü oluşturur" (Akkayan,1979, s. 21). William Petersen ise güdümlü göçü zorunlu (yönlendirilen) göç ve zorlama göç olarak ikiye ayırmıştır. Zorunlu göç tipinde, insanların göç etme kararı kendi iradeleri doğrultusunda gerçekleşmektedir. Herhangi bir zorlama bulunmamaktadır. Fakat insanların, içerisinde buldukları hayat şartları yaşamlarını devam ettirebilmeleri açısından bir tehdit oluşturduğunda, savaş, toplumsal baskılar vb. nedenlerden dolayı bireyler kendilerini göç etmek zorunda hissedebilmektedirler. Zorlama göçte ise, göçmenler göç etme kararı üzerinde herhangi bir inisiyatifte bulunamıyorsa, zorlama göçe karşılık gelmektedir. Nazilerin Yahudileri göçe zorlamak için geliştirdikleri anti-semitik eylemleri, kanunları ve Yahudileri toplama kamplarına taşımak için geliştirdikleri politikaları, zorlama göçe örnek olarak gösterilebilir (Çağlayan, 2006, s. 75).

Serbest göçler ise, göç eden bireyin veya grubun kendi iradesi ile karar vererek göç etmesidir. Serbest göçlerde, bireyler ekonomik ya da ailevi faktörleri nedenleri ile göç etme kararı almaktadırlar. Daha iyi hayat şartları, mali olanaklar, güvenlik, istikrar, medeniyet arayışı ve çeşitli sosyal imkânlar elde edebilmek arzusu ile serbestçe yer değiştirmektedirler. 19. Yüzyıl'da Avrupa ülkelerinden Amerika'ya yapılan göçler ve 1960 sonrası Türkiye dâhil olmak üzere Avrupa ülkelerine yapılan işgücü göçleri serbest göçe örnek teşkil etmektedir (Çağlayan, 2006, s. 75).

Son göç kategorisi olan kitlesel göçler, serbest göçlerin sonucudur. Serbest göçle az sayıda öncü bireyin, başka bir ülkeye göç ederek buradaki hayat şartlarının çekiciliği, medeniyet, iş imkânları, güvenlik vb. faktörlerin getirilerini, ülkelerinde geride kalanlar ile kurdukları bağ sonucunda onlara aktarmaları ile o ülkeden göç edenlerin sayılarının hızla arttığı ve kitlesel bir görünüm aldığı gözlenmektedir (Yalçın, 2004, s. 16). Özellikle teknolojinin ilerlemesi ile birlikte ulaşım olanaklarında yaşanan gelişmeler sonucunda kitlesel göçler daha sık ve hızlı hale gelmiştir. 1950 sonrası Türkiye’de yaşanan kırdan kente iç göç olgusu ve Türkiye’den Avrupa ülkelerine yapılan göç hareketleri kitlesel göçlere örnek olarak gösterilebilmektedir.

1.3. Göç Olgusunun Uluslararası Boyutu

İnsanlık tarihinin başlangıcından günümüze kadar süregelen göç hareketleri, beraberinde getirdiği sorunlar nedeniyle, yerinden edilen toplumların yanı sıra, göç kabul eden ülkeler için de büyük bir sorun teşkil etmiştir. İkel dönemde iklim, beslenme, daha verimli topraklara yerleşme ihtiyacı vb. sebepler toplumların sürekli göç etmelerine neden olmuş; savaşlar, sömürgecilik, Sanayi Devrimi ve sonrasında ulus devletlerin sınırlarının belirlenmesi ile din ve milliyet ayrımlarından doğan sorunlar birçok toplumun gönüllü veya zorunlu göç etmelerine sebep olmuştur.

Kemal Karpat, tarihte yaşanan göç hareketlerini zaman itibarı ile sınırları belli olmayan devletler dönemi ve özellikle 18. yüzyıldan sonra sınırları belli milli devletlerin ortaya çıkışından sonraki süre olmak üzere ikiye ayırmaktadır. Birinci devirde yaşanan göçler, kavimler göçü olup, bugünkü Avrupa toplumlarının temellerinin atıldığı dönemdir. Bu dönemde çeşitli nedenlerle göçe zorlanan gruplar işgal ettikleri topraklarda devlet kuramadıkları takdirde örgütlü hareket eden grubun içinde eriyip gitmişlerdir. İkinci devir ise 16. yüzyıldan sonraki göçler ekonomik ve siyasi nedenlerden kaynaklanmış ve İkinci Dünya Savaşı’na kadar devam etmiştir (Karpat, 2010, s. 73).

Nermin A. Unat ise; göç hareketlerinin beş dalga şeklinde gerçekleştiğini belirtmiştir. Birincisi 16. yüzyıldan sonra “Avrupa Devletlerinin emperyalist atılımları ile başlamakta ve Birinci Dünya Savaşı’nın bitimi ile sonra ermektedir”(Unat, 2006, s. 47). 16. yüzyılda yaşanan göç hareketlerinin en önemli nedenlerinden biri ekonomik ve siyasi sebeplerin yanında Avrupa’da yaşanan nüfus yoğunluğudur. Bu dönem

sonrasında Avrupa sömürge ülkelerinden, özellikle nüfusu daha az olan ülkelere kitleler halinde göç hareketleri yaşanmıştır. Hemen her meslek grubundan gönüllü göç hareketlerinin yanında, zorunlu işgücü göçünün de bu dönem sonrasında yaşandığı görülmektedir. Afrika, Avustralya, Kuzey ve Güney Amerika kıtalarına yapılan kitleler halinde göçler, bu topraklarda Avrupa sömürgeciliğinin ilk örneklerini oluşturmuştur. Avrupa sömürgeciliği ile yerli halkların sosyal kültürel anlamda soykırımlarına neden olan göçler ile birlikte, yerli halklar da dışlanmışlar, kendi ülkelerinde azınlık konumuna düşürülmüşler ya da tamamen yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalmışlardır.

İkinci göç dalgası 17. ve 19. yüzyılın ortalarına kadar devam eden, sömürgeleştirilen yeni topraklardaki çiftliklerde ve maden ocaklarında meta üretiminin temelini teşkil eden köle taşımacılığı olmuştur. Avrupa sömürge ülkelerinden özellikle İngiltere ve Fransa'nın ekonomik ve siyasal anlamda köle emeği ile şeker, tütün, kahve, pamuk, altın üretimi önemli bir rol oynamış ve beraberinde kölelerinde alınıp satılmasına neden olmuştur. 19. yüzyıldan sonra köleliğin yerini sözleşmeli işçiliğin alması ile birlikte yerinden edilmiş işçiler, yeni açılan fabrikaların emek ihtiyacını karşılamak üzere yoksul kentli kitlelere katılmışlardır. Bunun yanında kırdan kentlere yaşanan işçi göçü de hız kazanmış, özellikle Fransa'da sanayinin gelişmesi ile işçi sınıfının da doğuşunu hazırlamıştır (Castles ve Miller, 2008, s. 69-85).

Üçüncü göç dalgası, Birinci Dünya Savaşı ile İkinci Dünya Savaşı arasındaki dönemdir. Osmanlı İmparatorluğunun yıkılması ve Habsburg devletlerinin çözülmesi, Orta Doğu ve Güney Avrupa'da yeni devletlerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bu yeni devletler milliyetçilik akımının da etkisi ile zorunlu göç politikasını uygulayarak homojen nüfuslar oluşturma kararı vermiş, bunun ardından, Bulgar, Sırp, Türk kökenli nüfus grupları kendilerine yeni bir yurt aramaya koyulmaları ile büyük çapta nüfus değiş tokuşu yaşanmıştır. 1930'lu yıllarda Hitler'in iktidara gelmesiyle Nazi ırkçılık politikasının öngördüğü toptan imha planlarından kaçan Yahudileri de bu dönem içerisinde düşünmek gerekmektedir (Unat, 2006, s. 48-49).

Dördüncü göç dalgası II. Dünya Savaşı'ndan sonra, Asya, Ortadoğu ve Afrika'da kurulan yeni devletlerin bağımsızlıklarını ilan ettikleri dönemdir. Bu dönemde, savaşlar yüzünden Batı Avrupa'da nüfus azalmış, bununla birlikte Avrupa ve Amerika yeni işgücüne ihtiyaç duymaya başlamıştır. Bunun sonucunda, tüm üçüncü dünya devletlerinden ve Türkiye'den Batı Avrupa'ya ve Amerika'ya nüfus akını

başlamıştır. Üçüncü dünya ülkelerinin Avrupa'ya göçmen göndermesi ile Batı Avrupa kültürünü etkilemesinin yanında göçmen gönderen ülkeleri de etkilemiştir (Karpas, 2010, s. 73-74).

Beşinci göç dalgası, II. Dünya Savaşı'ndan günümüze kadar devam eden süreçtir. "Bu dönem dördüncü göç dalgasıyla kesişerek 1950 ve 1960'lı yıllarda Batı Avrupa ülkeleri ve petrol üreten Ortadoğu ülkelerindeki işçi açığının giderilmesi için alınan işçi göçleri şeklinde olmuştur."(Yalçın, 2004, s. 102) Aynı zamanda yeni oluşan devletlerin din ve millet ayrımından dolayı uygulanan baskıdan kaynaklanan göçler ise göçmenlerin dil, din ve kültürlerini daha rahat yaşayabilecekleri ülkelere göç etmeleri şeklinde gerçekleşmiştir. Bulgaristan'ın II. Dünya Savaşı sonrası Türk halkına uyguladıkları asimilasyon politikası bu dönemde yaşanan din ve millet ayrımlarına dayanan göçlere örnek gösterilebilir.

1.4. Türkiye'de Göç Hareketleri

Türkiye toprakları bulunduğu coğrafi konum itibarı ile tarih boyunca çeşitli nedenlerle yoğun göç hareketlerine sahne olmuştur. Kemal Karpat'a göre, bugünkü Türkiye büyük ölçüde Orta Asya'dan gelen göçlerle oluşmuştur. Orta Asya'dan başlayan göçler Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde 16. yüzyıla kadar devam etmiş, imparatorluğun zayıflaması ile birlikte azınlıkların devlet kurarak ayrılmaları ile de şekil değiştirmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde yapılan kitle göçleri 1856'dan sonra Kırım'dan gelen göçmenlerle başlamış ve devam etmiştir. Kırım göçlerini 1864'te Rusya'dan sürgün edilmeye başlayan Kafkas göçleri izlemiştir. Kafkas göçmenlerin bir kısmı, çeşitli kara, deniz limanlarında hastalığa, açlığa kurban gitmişlerdir. 1864-1870 arası gerçekleşen göçlerin iki buçuk milyon olduğu tahmin edilmektedir. Bunların bir milyonu hastalık ve yolculuk esnasında denizde boğulma gibi nedenlerle hayatlarını kaybetmişlerdir. Kafkas göçlerini 1877-78'den sonra Balkanlar'da yaşayan Müslümanların ve az da olsa Yahudilerin göçleri izlemiştir. Rumeli Müslümanları 1877-78 ve 1912-13 yılları arasında ya öldürülmüş, ya da sürgün edilmişlerdir (Karpas, 2010, s.15).

1923 yılında Lozan Anlaşması uyarınca, Yunanistan ile gerçekleşen nüfus mübadelesi anlaşması sonucunda ise, Batı Anadolu'da yaşayan Rumlar ile Batı Trakya'da yaşayan Müslüman Türklerin değişimi ile en önemli göç hareketlerinden biri

yaşanmıştır. 1950'den 1989 yılına kadar Türkiye'ye Yunanistan, Yugoslavya, Bulgaristan vb. ülkelerden zorunlu göç hareketleri yaşanmıştır.

1.4.1. Türkiye'de Dış Göç Olgusu

Osmanlı İmparatorluğu'nda özellikle 19. yüzyıla kadar yabancı ülkelere yönelen göç hareketlerine yaşanabilecek din baskısı ve kültürel kimlik baskılarının olması ihtimalinden dolayı pek rastlanmamaktadır. Ancak 19.yüzyılın sonralarına doğru, imparatorluğun çökmeye başlaması ile birlikte yaşanan ekonomik çöküntü, siyasal ve etnik gruplaşmalar ve Batı'nın hızlı sanayileşmesi ile birlikte başta Avrupa olmak üzere gelişmiş ülkelere göç hareketlerinin hızlandığı görülmektedir.

Gelişmiş ülkelerde ticaretin ve sanayinin artması ile kentlerdeki meslek yapısında da değişimler görülmeye başlanmış, geleneksel zanaatkar ve meslek sahipleri işsiz kalmışlardır. 19. Yüzyılın ikinci yarısında, Amerika'daki sanayileşme, büyük tarım işletmelerinin çoğalması üzerine, Osmanlı'nın ekonomik, toplumsal ve kültürel ortamdaki değişimi, kendi kentlerinde iş bulamayan geleneksel zanaatkar ve meslek erbabı gibi halkın bazı kesimlerini etkileyen nedenler, özellikle Anadolu'nun bazı kesimlerinde ve Suriye halklarında, gelişmiş ülkelere göçü harekete geçirmiştir (Karpas, 2010, s. 361).

Modern Dönemde Türkiye'den Avrupa ülkelerine gerçekleştirilen kitlesel göçler 1950'li yıllardan sonra işçi göçleri ile başlamıştır. Bu göçler, bireysel girişimciler ve özel araçlar yoluyla gerçekleşen Almanya'ya işçi göçleridir. Bu dönemde Almanya'ya giden işçilerin mesleki bilgilerini artırmak için çağırıldıkları görülmektedir. Bu davetin Türk ekonomisi ve dış ticaretinin güçlendirilmesinde yararlı olacağı gerekçe olarak gösterilmiş ve Türk Sanat Okulları Mezunları Derneği'nden 1957'de on kişilik stajyer kafilesi gönderilerek çeşitli kurumlara yerleştirilmiştir. Daha sonra bu sayı yükselmiş, staj yapmaya gidenlerin sayısı artmıştır. 27 Mayıs 1960'ta Askeri Müdahale'nin olmasıyla yeni hazırlanan 1961 Anayasası ile birlikte Türk vatandaşlarına seyahat hürriyeti temel hak olarak tanınınca, Türk dış göç hareketleri de yeni bir kimliğe bürünmüştür (Unat, 2006, s. 56-57).

1962-1967 yılları arasında Türkiye'nin ilk Beş Yıllık Kalkınma Planı'nın yürürlüğe konması ile nüfus artışının önlenerek, işgücü ihracatının desteklenmesi hedeflenmekteydi. Planda vasıfsız işçilerin yurtdışına gönderilmesi ile Türkiye'nin

endüstrileşmesi için gerekli eğitilmiş elemanlarının sağlanabileceği düşünülmüştür. Batı Almanya'nın işverenlerinde durmadan artan işçi istekleri, hem Batı Almanya'nın yabancı nüfusunda, hem de Türk dış göç akımında olağanüstü hızlı bir gelişmeye yol açtı. Ünlü Gastarbeiter (konuk işçi) kavramı da bu dönemde ortaya çıktı. 1960'ta Türkiye'den 2700 işçi Almanya'ya gitmiş, 1963'te bu sayı 27.500'e yükselmişti (Unat, 2006, s. 59).

1973'ten itibaren tüm dünyada etkisini gösteren küresel ekonomik olaylar, ham petrolün fiyatının dört katına çıkmasına neden 1973-1974 petrol ambargosu, Avrupa'da yaygınlaşan işsizlik Avrupa ülkelerinde yabancı işgücü ihtiyacının durdurulma kararı alınmasına neden oldu. 1978'den sonra sığınma hakkı talep eden siyasi mülteci ile karşılaşıldı ve 1980'lerde iltica talebinde bulunan Türk vatandaşları arasında darbe nedeniyle ülkeyi terk edenler en büyük grubu oluşturmaktaydı. 1990'larda ise hızlı bir artış gösteren terör olayları, özellikle Güney Doğu Anadolu bölgesinden Pkk terör örgütüne karşı yürütülen mücadele, o bölgede çok sayıda insanı da olumsuz yönde etkilemiş, birçoğu köylerini veya kasabalarını terk etmek zorunda kalmışlardır.

1.4.2. Türkiye'de İç Göç Olgusu

Türkiye'de 1950 sonrası dışa dönük yapılan göç hareketlerinin yanında iç göç olgusu da hızlı bir artış göstermeye başlamış ve Türk toplumu için önemli bir sorun teşkil etmiştir. II. Dünya Savaşı sonrası hızlı bir dönüşüm yaşayan Avrupa ve Amerika'daki teknolojik gelişmelerin Türkiye'de de yankısını bulması, bununla birlikte ulaşım ve iletişim alanındaki gelişmeler, kırsal alanlarda yaşayan halkların, kentlerdeki gelişmelerden haberdar olmasını sağlamış, iş imkânı, daha iyi hayat şartları, eğitim, medeniyet vb. sebeplerden dolayı 1960'lardan sonra iç göçler büyük bir hız kazanmıştır. Tekeli "Göç ve Ötesi" adlı çalışmasında bu dönem göçlerini, "Sanayileşmede geç kalmış bir ülkenin, bir yandan demografik geçiş sürecinin başlangıç evrelerini yaşarken, öte yandan kırsal alanda başlayan bir çözülmenin ortaya çıkardığı göç" (Tekeli, 2008, s. 43) şeklinde açıklamıştır. "1940'larda sonra Marshall Yardımı gibi Batı'dan gelen maddi ve teknik yardımların etkisiyle hızlanan kapitalist/modernleşme süreci, kırlarda toprağa dayalı işlerden kopuşu, kentlerde ise sanayi ve hizmet sektörü için ciddi bir işgücü gereksinimini yaratmıştır" (İçduygu ve Sirkeci, 1999, s. 269).

Kırsal alanlardan kentlere doğru gerçekleşen göç hareketleri bugünkü Türkiye'nin toplumsal yapısını belirleyen öğelerdendir. Göç hareketlerinin nedenleri arasında sayılan tarımsal üretimin makineleşmesi ile birlikte traktör sayısının artması da kentlere yapılan göç hareketlerinin ardında yatan sebepler olarak kabul edilmiş, makineleşmenin insan gücüne olan gereksinimini azaltması sonucunda işçiler köyden kente göç etme gereksinimi duymuşlardır (Kongar,1995, s. 377-400).

Kırdan kentlere doğru yönelen göç hareketleri sonucunda, köyler kendi içerisinde dönüştürülüp, eğitilememişlerdir. Bu alanda Köy Enstitüleri gibi, birçok açıdan özgün, ulusal gerçeklerden yola çıkan, kuramsal bilgi yanında sağlık, tarım, inşaat, sanat gibi birçok alanda bilgi ve beceriyle donatılmış köy çocuklarını tekrar köyde görevlendirecek, Türk köylerini kendi içinden değiştirip dönüştürmeyi hedefleyen hızlı bir gelişmeyle kısa sürede ülkenin dört bir yanında, çok iyi seçilmiş noktalarda kurularak yirminin üstünde bir sayıya ulaşan girişimlerin, daha sonraki dönemlerde kapatılmaları da kırdan kentlere göçün sebepleri arasındadır (Özdemir, 2012, s. 5).

2.BÖLÜM

GÖÇ OLGUSU VE KÜLTÜREL KİMLİK

2.1. Kültür Kavramı

Tek bir tanım altında toplanamayacak derecede karmaşık olan kültür kavramı; en genel şekli ile birey ve toplumların sosyal yaşamlarında edinmiş oldukları maddi ve manevi değerlerin aktarılması sonucu ortaya çıkan değerler bütünü şeklinde tanımlanmaktadır. Kültür kavramına ait yapılan tanımların karmaşıklığı ve herkes tarafından kabul edilen bir tanımlamamanın yapılamaması sebebi ile farklı açılardan tanımlamaya çalışan bilim adamlarının tanımlarından faydalanılmaktadır.

Kültür bir insan yaratımı olması dolayısı ile merkezinde birey olan bir olgudur. Her birey kendi doğduğu ve hazır bulduğu kültürün üzerine eklemeler yaparak değiştirir ve geliştirir. Bu sebeptir ki her toplumun kültüründe aktif rol üstlenen bireysel kültürden söz edilebilmektedir. Sıtkı Erinç bireysel kültürün “önceleri bireyin kendi aklını kullanmayı akıl etme ve bu akıl etmeyi uygulamaya koyabilme dönemine kadar, dolaysız olarak içinde yetiştiği toplumsal kültürün, bu dönemden sonra da dolaylı olarak, hem toplumsal kültürün hem de evrensel kültürün etkisi altında” (Erinç, 2004, s. 17) olduğunu vurgulayarak, bireyin eril duruma geçmesi ile birlikte diğer kültürlerle etkileşim içerisine girdiğini vurgulamıştır.

Kültür, insanlığın varoluşundan bu yana varlığı kabul edilen bir kavram olarak insanın doğuştan gelen bir özelliği olmayıp, doğduğu ve yaşadığı toplumdaki izlenimleri sonucunda edindiği birikimlerinin sonucu olarak kabul edilmektedir. Edward Taylor kültür kavramını; “insanoğlunun kazandığı bilgi, sanat, ahlâk, gelenekler ve benzeri diğer yetenek ve alışkanlıkları kapsayan karmaşık bir bütün” (Güvenç,1991, s. 101) olarak tanımlamıştır. Kültürün öğrenme ile gerçekleştirildiğini belirten bir tanım

da Doğan Ergun tarafından yapılmış; Ergun'a göre "kültür; medeniyet koşullarına göre öğrenilmiş toplumsal yaşayış tarzıdır"(Ergun, 2000, s. 19).

Bilindiği üzere bir toplumun varlığından söz edilebilmesi için, o toplumun tarihi olarak varlığını sürdürmüş, sosyal yaşamda edindikleri ve devam ettirebildikleri kültürel değerlerin varlığına, günümüze kadar olan süreç içerisinde gösterdikleri gelişim ve değişimine bakılması gerekmektedir. Bir toplumun genel kültürü o toplumda yaşayan her bireyin kendini o topluma ait hissedebilmesi, gerek sosyal yaşantısında gerekse, bilgi, inanç ve somut kültürel değerlerin benimsenmesi açısından önemlidir. Sadık Tural Kültür kavramını;

"Tarih bakımından mevcudiyeti kesin olarak bilinen bir toplumun sosyal etkileşme yoluyla nesilden nesile aktardığı manevi ve maddi yaşayış tarzlarının temsil ve tecelli bakımından yüksek seviyedeki bir bileşimi olan, sebebi ve sonucu açısından ise, ferde ve topluma benlik, kimlik ve kişilik ile mensubiyet şuuru kazandırma, bütünleşmiş kılma, yaşanan çevreyi ve şartları kendi hedefleri istikametinde değiştirme arzu ve iradesi veren değer, norm ve sosyal unsurlarının belirlediği bir sistem" (Tural,1992, s. 109).

olarak tanımlamaktadır.

Tarihsel süreç içerisinde kültür, tüm toplumlarda farklı değer yargılarıyla oluşmuş ve yaşam biçimleri halini almıştır. Toplumların birbirleri ile etkileşimi ve iletişimi sonucunda da gelişme ve değişim göstermiştir. Etkileşim ve iletişimin gerçekleşmesi, her toplumun kendi kültürel değerlerini kendinden sonraki nesillere aktarabilmesi ise dil yoluyla gerçekleşmektedir. Dil, başlı başına kültürün en önemli unsurudur. "Yaşadığımız olayları bir fotoğraf gibi bilincimize kaydetmesek de, onları dil ile açıklayabiliriz. İnsan doğumundan ölümüne değin bir kültürel ortam içinde yaşamını sürdürür. Kültür, böylece toplumsal bir üründür, insanlar arası etkileşim sonucu doğup gelişir" (Özkalp, 2003, s. 94).

Toplumun sosyal yaşamındaki her değişim ve gelişim, o toplumda meydana gelen yeniliklerin (teknolojik gelişmeler ve buluşlar vb) diğer toplumlara aktarılması ve aktarılan toplumlarda da kabul görmesi durumunda bir etkileşim meydana gelmektedir. Etkileşim sonucunda, kültürel faaliyetin birey tarafından kabul görmesi ve taklit yoluyla kültür değişmesi başlamaktadır (Türkdoğan, 2004, s. 104). Kültür değişmesi aynı kültürel değerlere sahip toplumların, farklı toplumlarla iletişime geçmesi ile fark

edilmektedir. Küreselleşme öncesinde göç hareketleri ile başlayan kültür etkileşimleri, ikinci küreselleşme hareketi olarak niteleyebileceğimiz Sanayi Devrimi sonrasında ulaşım ve iletişim ağlarındaki gelişmeler sonucunda hız kazanmış, bu sebeple tüm dünya kültürlerinin birbirlerinden haberdar olmasına yol açmıştır. Göç hareketleri ile birlikte, göç eden bireyin, grubun veya toplumun kültürel değerlerinin de yer değiştirmesi sonucunda tüm dünya toplumlarında karşılıklı kültür etkileşimleri ve değişimleri de hızlanmıştır.

Toplumda meydana gelen kültürel değişme her ne kadar kültürler arasında benzerlikler yaratsa da bütün kültürlerde gözle görünür şekilde farklılıklar bulunmaktadır. Bu değişimler sırasında farklı bir kültür ile karşılaşan göçmenler iki kültürün karşılaşması ve çatışması sonucu -özellikle farklı bir inanç kültürüne sahip olan bir mekâna gidilmiş ise- uyum ve aidiyet sorunu ile karşı karşıya kalmaktadırlar. “Bir kültürden, çeşitli nedenlerle başka bir kültüre giden bireylerin yeni kültüre uyum sağlamakta karşılaştıkları güçlükler, sıkıntılar, bunalımlar ve gösterdikleri tepkiler kültür şoku” (Güvenç, 1991, s. 131) olarak nitelendirilmektedir. Kültür şoku özellikle farklı ülkelere yapılan göç hareketlerinde daha fazla yaşanmaktadır. Ülke içerisinde gerçekleşen göçlerde -kırdan kente- dil ve inanç değerlerinde farklılıklar yaşanmaması dolayısı ile uyum sorunu, köy yaşantısına alışmış bireylerin kentli yaşama alışabilmesi ve şehir hayatına uyum sağlayıp sağlayamaması noktasında karşımıza çıkmaktadır.

“Köylerden, kasabalardan ana kentlere yığılan insan seli, kısa zamanda bir “kültür şoku” ile dayanışma çerçevesi veya idrak alanı bir sadmeye maruz kalıyor ve sersemliyor. Sonra yavaş yavaş köyden taşıdığı tarihi, milli kültür değerleri, fikir ve inanç sistemleri sosyo-ekonomik nitelikli tektonik hareketlerle temelinde sarsılıyor. Bu gün milli kültürümüzün tarihi kökenlerini teşkil eden bu oluşumlar çarpık veya sağlıklı olmayan kentleşme modelleriyle sosyal erozyona uğramaktadır” (Türkdoğan, 2004, s. 193).

1950’lerden sonra ülkemizde meydana gelen kırdan-kente göç hareketleri ile birlikte köy yaşantısı ile kentleşme sürecinde olan modern kentli nüfus arasında sıkışmış gecekondu kültürü -Batı’nın tabiriyle ghetto kültürü- ile karşı karşıya kalmıştır. Köy yaşantısına alışmış olan insanlarımızın kent hayatına alışma sürecindeki yaşanan uyum sorunları kentlerin belirli bölgelerinde alt kültürlerin -gecekondu veya ghetto- oluşmasına yol açmıştır.

Köylerden kentlere göç edenler, ilk olarak daha önce kendi köylerinden göç etmiş olan hemşehrilerinin, akraba ve tanıdıklarının buldukları mekânlara yerleşmişlerdir. Bu durum yeni göç edenlerin yabancılık çekmemesi ve kente uyum süreci açısından önemlidir. Şehre akın eden göçmenler, kentlerde gecekondulaşma sürecinin de sürekliliğini sağlamışlardır. Fakat gecekondulaşma özellikle 1945 sonrası sanayileşme sürecinin hızlandığı ve buna paralel olarak kentleşme girişimlerinin arttığı bir dönemde baş göstermeye başladığı için, uyum sorunu veya kültürel dengenin sağlanamayışı, büyük kentlerde yaşayan insanların büyük bir kısmında, gelir azlığı, işsizlik nedeni ile safalet kuşakları da denebilen ghetto kültürleri oluşturmuşlardır. Bu gruplar, diğer kentli gruplara göre kendi içlerinde farklı kültürel değerler ve yaşam biçimleri oluşturdukları için, toplumun diğer kesimi ile çatışma içerisindedirler. Bu alt kültür alanı, yoksulluk kültürü olarak da ifade edilebilmektedir (Türkdoğan, 2004, s. 184).

Bir grubun belli kültürel özelliklerini açıklamakta kullanılan alt-kültür kavramı, bir ülkenin genel kültürel değerlerinin yanında, belli başlı grupların oluşturmuş oldukları, normlar, değerler, semboller ve davranış biçimlerinin sosyal yaşamda toplumun büyük kesiminden farklılıklar gösteren kültürel sistemlerdir. “Alt kültürlerin kaynakları çok çeşitli olabilir. Bunlar, sınıf statüsü, etnik köken, bölgesel ayrımlar, kır-kent farklılaşması ve dinsel bağlılıklar olabilir” (Tezcan, 2008, s. 10).

Göç eden grupların değiştirdikleri mekâna, göç ettikleri mekânlardan taşıdıkları değerler, normlar ve davranış biçimlerinin içerisinde, bunların temelini oluşturan dil, din, örf ve adetlerin yeni mekânlarında yaşatılıp devam ettirilmek istendiği görülmektedir. Bunun yapılamadığı durumlarda, grubun kendi özgün kültür özelliklerinin, kaybedilmesi söz konusu olabileceği gibi, karma bir kültürün ortaya çıkması da söz konusu olabilmektedir.

Alt kültür gruplarının yeni mekâna ve topluma uyum sağlayamayışı sırasında dışlanma olgusu nedeniyle, toplumla yüz yüze gelmekten kaçındıkları görülmektedir. Bu sebeple aynı kültüre sahip gruplarla topluca yaşanılacak mekânlar tercih etmektedirler. Ghetto kültürü denilen bu yaşam tarzı, marjinal gruplarında toplumda varlıklarını sürdürebilmeleri açısından hayati bir önem taşımaktadır. Toplumdan kendilerini soyutlamış olan göçmenlerin, ghettolardaki yaşamlarında kendi aralarında bir kabul, aidiyet, dışlanma ve yabancılaşıma hissetmedikleri için, ancak buralarda kendilerini bir *toplumun üyesi olarak* hissedebilmektedirler (Turan, 1997, s. 74).

Ülkemizde görülen 1950 sonrası kırdan-kente iç göç hareketlerinin yanında, yine 1950’lerde başlayan ve 1960’larda seyahat özgürlüğünün tanınmasıyla hız kazanan Avrupa ülkelerine yapılan göç hareketlerinde de, Türk toplumu genel kültürel değerlerinden tamamıyla farklı bir kültürel sistem ile karşı karşıya kalmışlardır.

1960 sonrası Türkiye’den Avrupa ülkelerine yapılan göç hareketleri özellikle işgücü göçleri sırasında ve sonrasında yaşanan uyum sorunları günümüze dek aşılabilmiş değildir. Farklı ülkelerde yaşanan göçler sonucunda Buzkurt Güvenç’in “kültür şoku” olarak tabir ettiği durum, bu süreçte daha iyi belirginleşmektedir. Özellikle Türkiye’den yurtdışına yapılan işgücü göçleri, o döneme kadar belki de hayatlarında hiç kent bile göremeden farklı bir ülkeye gidiş sonrasında yaşanan travmalarla daha iyi açıklanabilmektedir. Bireylerin iki kültür arasında sıkışıp kalmaları, gerek dil, inanç, gelenekler, yasalar, yeme-içme vb. durumlardaki farklılıklardan dolayı karşılaşılan güçlükler, yeni topluma uyum sürecini de zorlaştırmıştır. Başlangıçta, Avrupa’ya iş için gidilmesi ve birkaç yıl çalışıp, maddi durumlarının düzeltilip geri dönmeleri planlandığı için, çalışma koşullarına uyum sağlamaları yeterli gibi görünmekte ve sadece dil sorununun çözümüne gidilmekte idi. Dil sorunu da çalışma ortamında çözüldüğü takdirde bir sorun olmaktan uzak kalıyordu. Fakat göçmen işçilerin yerleşme kararı aldıktan sonra ailelerini de yanlarına almaları ile sosyal yaşama katılmaları göçmenlerin ve aile bireylerinin yeni ve farklı kültürel değerler karşısında tamamen yabancılaşmalarına ve aidiyet sorunu yaşamalarına yol açmıştır. Bu sebeple kültürlerini bilmedikleri bir ortamda, yalnızlaşma, yabancılaşma, ait olamama, arada kalma vb. sorunları hissetmeye başlamışlar ve kültürlerini daha rahat yaşayabilecekleri alt kültür oluşumlarına gitmişlerdir.

Almanya, İsviçre, İsveç, Norveç ve diğer Avrupa ülkelerindeki Türk göçmenler dil bilmedikleri için eğitimden gerektiği şekilde faydalanamamışlardır. Farklı kültürel değerlerin, dil, inanç, yasalar vb. sorunlar yüzünden yaşanan güçlükler nedeniyle bu ülkelerde bulunan göçmenler kendi kültürel değerlerine yakın olan gruplar ile içe dönük bir hayat yaşamayı yeğlemişlerdir. Kendi kültürel değerlerini korumak istemelerinin yanında, dil bilmedikleri için çocukların iyi bir eğitim alamayışı, özellikle Almanya’da eğitim, Alman dilinde yapıldığı için Türk çocukları bu derslerden faydalanamamaktaydılar. Bunun sonucunun en acı örneği ise, aslında zekâ engelli

çocuklar için kurulmuş olan özel okullara Türk çocuklarının gönderilmeye başlanması idi (Unat, 2006, s. 68).

Bu dönemde sürekli yerleşimler başladıktan ve Avrupa'daki işçi Türkler yerine Avrupa'da yaşayan Türkler olarak kabul edilmeye başlandıktan sonra, Türk göçmen ailelerin ikinci ve üçüncü nesil çocuklarının iki kültür arasında sıkışarak, kültürel değerlerinin kaybedilmesi ile birlikte asimilasyona uğrama ihtimalleri Türk toplumunda büyük bir kaygı uyandırdığı görülmüştür.

“Bir tarafta Baba-evi ve bu evi etkili bir şekilde yönlendiren Anadolu'nun kültürel değerleri... Diğer tarafta, Alman toplumunun kültürel değerlerinin ve normlarının temsilcisi olan toplumsal kurumlar, özellikle de okul bulunmaktadır. Bu farklı ve çelişen odakların etki gücü, çocuğun gelişmesinin seyrini ve seviyesini belirlemektedir” (Turan, 1997, s. 117).

Avrupa ve özellikle Almanya'da yaşayan göçmen Türk toplumu tarafından duyulan bu endişeler sonucunda kültürlerini devam ettirebilmek için, cami, mescit, Kur'an kursları, çeşitli dernekler vb. kurumlar oluşturulmuş ve bu şekilde anavatanla olan bağlarının kopmamasını sağlamakla birlikte, kültürel değerlerinin de zayıflamasını engellemeye çalışmışlardır.

2.2. Kimlik Kavramı

En genel tanımıyla kimlik: “kişilerin, grupların, toplum veya toplulukların kimsiniz, kimlersiniz? Sorularına verdikleri yanıt ya da yanıtlardır (Güvenç, 2003, s. 3).

Kimlik kavramı, biyolojik kimlik olarak başlamakta ve toplumsal kimliğe ulaşma sürecine kadar devam etmektedir. Bireyin doğumundan ölümüne kadar olan süreç içerisinde sahip olduğu genetik bağlardan kaynaklanan (ırksal) kimliği üzerine, yaşantısı boyunca, kimlik oluşumunda etkili olan, toplum tarafından kabul görmesini, o topluma aidiyetini sağlayan eklemler yapar. Kimlik toplum içerisinde ait olup olamama durumunun yanında “psikolojik bir kavram olmakla birlikte, bir psikiyatr ve psikanalist olan Erik Erikson tarafından 1950'li yıllarda, kimlik meselesi ilk defa akademik platforma taşınmış, ilk defa onun yazılarına ve yalnızca bireysel kimliği tanımlamak amaçlı olarak görülmüştür” (Göka, 2006, s. 307). Bireyin bir toplum ve bu

topluma ait kültürel değer ve normlar içerisinde yaşantısını sürdürebilmesi için bireysel kimliğin toplumsal kimlik ile birlikte oluşması gerekmektedir. Bireyin kendisine yönelttiği *ben kimim* sorusuna verilen cevap bireysel kimliktir, fakat bireysel kimliğin verdiği cevap *biz kimiz* sorusuna verilen cevabı da, yani bir topluma aidiyetini de içermek durumundadır (Göka, 2006, s. 297).

Bireyler kim oldukları sorulduğunda, Ahmet'im, Ayşe'yim, Müslüman'im, İngiliz'im vb. cevapları verebilirler. Kendi hayatları açısından anlam ifade eden tanımları yaparlar. Bireyde kimlik olgusu genetik oluşumu ile başlamakta ve içerisinde bulunduğu toplumun sosyal ortamı içerisinde şekillenmektedir. Bireysel kimlik bu sebeple içerisinde bulunduğu toplumdaki değer ve normların kabul edildiği bir kimlik duygusu ile kimlik yaratımlarına gitmektedir.

Bir insanın kimliği, bir toplum içerisinde, bir gruba bağlı olarak sürüyor ise, yani birey toplum tarafından kabul görüyor ise, bireyin dâhil olduğu grupta bir toplumsallaşma süreci var demektir. Bireyin kimlik oluşumu toplum içerisinde oluşmuş demektir. Oluşan bu duygu kişinin kendi içerisinde kabul görmesi ile bireysel ve psiko-sosyal anlamda söz konusu değerlerin yerleşmiş olduğu görülmektedir (Ergun, 2000, s. 20).

Kimlik çok yönlü bir kavram olması sebebiyle cinsiyet, yaş, ırk, dil, din, etnik, ulus vb. kavram ve türleri de içerisinde barındırmaktadır. Kimliğin toplumsal bir kavram olması farklı toplumdaki kimlikler ile -öteki- etkileşimi sonucunda oluşmaktadır ve farklı toplumların, farklı yaşam biçimlerinin, din, dil, gelenek-görenek vb. kavramların sonucu olarak toplulukların bir arada yaşamalarında, birbirlerine olan bağlılıklarını da güçlenmektedir.

Modernite öncesi toplumlarda kimlik bir sorun olarak görülmemekteydi. Töreler ve gelenekler tarafından bireylere toplumsal bir aidiyet yaratılmaktaydı. Sanayi Devrimi'nden sonra ulus devletlerin oluşumu ile göç hareketlerinin hız kazanması toplumlar arasında sosyo-kültürel etkileşim ve değişimlerin gözlemlenmesiyle birlikte kimlik sorulmaya ve sorgulanmaya başlandı. Farklı kültür ve kimliklerle karşılaşan birey veya gruplar, başka bir toplumda yaşamaya başladıklarında kendi öz-kimliklerinde bir sorgulama içerisine girmeye başlamışlardır. Bu durum da bireyin veya grupların gidilen mekânda veya toplumda uyum sağlayamama veya ait olamama sorununu ortaya çıkarmıştır. Çıkan bu sorunlar da kimlik krizine yol açmıştır.

“Çağımızın kimlik sorunu, kişi, grup veya toplulukları resmi-ulusal ve tarihi kültürel kimliklerde ortaya çıkıyor. Yani insanları ayırdığımızda değil de, birleştirmeye çalıştığımızda, bu sorunu ilk kez tanımlayanlardan Eliade’a (1971) göre “köklere duyulan özlem, ya da çağdaş kimlik arayışı, resmi ulusal tarih ile evrensel tarih arasındaki uyumsuzluktan kaynaklanıyor. Üyesi olduğu toplum, vatandaşı olduğu devlet, kişiden yalnız yasalara uymasını, ülke çıkarlarına hizmet etmesini istemekle yetinmiyor, ülkenin resmi tarihine, ülküsüne, mitoslarına inanmasını, resmi kimliğini üniforma gibi, övünçle, inançla ve sorgu sualsiz taşımasını bekliyor. Bu beklentiye uymayanları, çalışma, seyahat ve sosyal güvenlik haklarından hatta pasaport gibi resmi vatandaşlık kimliğinden yoksun bırakabiliyor” (Güvenç, 2003, s. 6).

Bireyin bulunduğu toplumda, uyulması gereken değer ve normlara uyum sağlayamaması gerek doğup büyüdüğü ve yaşamını devam ettireceği mekânda, gerekse göç edilen yeni mekândaki kültür, değer ve normlara uyum sağlayamaması, sosyalleşememesinden doğan bir kimlik krizi yaratmaktadır. Gidilen mekâna uyum sürecinde sürekli değişim halinde olan kimlik, bireyin kendi kimlik yapısının üzerine ekleme yaptığı yeni kültürel değerler ve normlara uyum sağlama ihtiyacını doğurmaktadır. Kimlik krizi de bu yeni değer ve normlara uyum sağlanamama durumunda ortaya çıkmaktadır.

İnsanlar göç ettikçe, dünya nüfusları birbirine karışmış ve heterojen bir hal almıştır. Göç, dünyada hemen hemen bütün toplumların, sınıfsal etnik, dinsel vb. grupların kendi aralarında ve diğer toplumlarla etkileşimine bağlı bir olgu olmakla birlikte, Dünyada etnik grupların olmadığı bir toplum bulmak neredeyse imkânsız hale gelmiştir (Somersan, 2004, s. 152).

Etnik kimlik, bireyin içine doğduğu toplumun kültürel değerlerinin içerisinde, kendi ait olduğu grubun kültürel değerlerini de içerisinde barındırması ile oluşan kimliktir. Birey ait olduğu grubun veya topluluğun inanç, dil, gelenek, görenek vb. farklı değerleri ile etnik bir yapı oluşturmaktadır.

Etnik sözcüğü eski Yunanca’da *ethnos=ulus* kavramından gelmekte ve bir grubun veya topluluğun ortak dil, din, örf ve adet vb. kavramlara inananların birliğini ifade etmektedir. Sözcüğün sıfat hali, *ethnicos*, Latinceye *ethnicus* olarak girmiş ve Yabancılar, bizden olmayanlar, ötekiler, dinsizler, ilkeller ve bizimle aynı dini

paylaşmayanlar anlamlarında kullanılmaya başlanmıştır. 19. Yüzyılın yarısında kadar İngilizce’de de bu içerikle anlaşılmiş, daha sonra ırk özelliklerine de değinir bir şekilde ifade edilmiştir (Somersan, 2004, s. 22).

Anthony D. Smit, ethnîe’yi meydana getiren özellikleri;

- 1- Kolektif bir özel ad
- 2- Ortak bir soy miti
- 3- Paylaşılan tarihi anılar
- 4- Ortak kültürü farklı kılan bir ya da daha fazla unsur
- 5- Özel bir ‘yurt’la bağ
- 6- Nüfusun önemli kesimleri arasında dayanışma duygusu (Smith, 2009, s. 42)

olarak altı kategoriye ayırmıştır. Smith’e göre bir gruba etnik denilebilmesi için o grubun bu özelliklere sahip olması gerekmektedir.

Göçlerin çeşitli nüfusların karışımı ile hemen hemen bütün dünya toplumlarında heterojen bir hâl aldığı düşünülse de, göç edilen mekândaki yerli halk ile göç eden gruplar arasındaki uyum kolay sağlanamamaktadır. Bu sebeple, göç eden gruplar, yeni mekânlarındaki farklı alt kültür gruplarının oluşumlarına gitmekte ve kendi mekânlarını oluşturmaktadırlar.

Küreselleşme ile birlikte, kültür, kimlik ve bağlı bulunulan topluluk, devletin homojen bir kimlik ve kültür yaratımlarına karşı direnç gösterebilirler. Direnç gösteren etnik azınlıklar, yerli halkın büyük bir kesimi tarafından egemen kültüre ve ulusal kimliğe bir tehdit olarak görülürler. Bu nedenle etnik gruplar, egemen gruplar karşısında, gerici, ilkel vb. olarak görülmekte ve endüstriyel toplumlar seviyesine ulaşmada yetersizliklerinin sorumluları olarak görülmektedir (Castles ve Miller, 2008, s. 53).

Bir kimliğin, bir aidiyet ve ötekilere karşı bir ayırt edici işlevi olduğu ve pek çok kimliğin ve aidiyetin de olduğuna göre, bu aidiyetlerden biri de bir ulusa ait olmaktır. Ulusal kimlik, nüfus kütüğündeki soy-sop ilişkileri, kişiye ait ad, cins, evlilik, inanç vb. bilgilerin bir arada bulunduğu kimliklerimizdir. Hangi ulusa ait olursa olsun, aidiyet o ulusun adıyla anılır. Türk kimliği, Fransız kimliği, İngiliz, Afgan kimliği gibi (Ergun, 2000, s. 122).

Ulusal kimliğin oluşması, aynı topluluğa mensup bireylerin ulusal kültür değerlerini ve kimliklerini diğer ulus devletlerin engellemelerine, değer yargılarının tehdidine karşı korumak ve ulus bilincini sürdürebilmekle mümkün olmaktadır. Bu bir

ulusun devamlılığını ve korunmasını sağladığı gibi, ulusun kendi içerisinde farklı etnik grupların, ulus devletin koyduğu yasalara uyma zorunluluğu getirmesinden dolayı etnik gruplar ile ulus devlet arasında çatışma doğmaktadır. Bu çatışma ile uyum sorunu yaşayan etnik gruplarda kimlik krizi görülmeye başlamaktadır. Bozkurt Güvenç'in de belirttiği gibi;

“Milli devlet ideolojisi etnik ya da tarihi köken farklarını dikkate almadan, bütün vatandaşlarını tek bir kimlik çatısı altında “Ulusal Kimlik”te birleşme zorlar. Başka bir deyişle, Eliade'm söylediği gibi, tarihi-kültürel kimlikle, resmi ulusal kimlik her zaman uyumlu ya da özdeş olmuyor. Bu tür farklar, kişi ve grupları, devlet gücüne veya sosyal baskıya karşı direnmeye, resmi ideolojilerin aracı olan tarih verilerinin değiştirilmesine, yeniden yazılıp yorumlanmasına yol açıyor. “Kimlik Bunalımı” adı verilen çatışma böyle başlıyor” (Güvenç, 2003, s. 6).

Bir ulusun ve ulusal kimliğin ayakta ve birlik içerisinde kalabilmesi ve devamı için en güçlü bağ dil ve inanç gücü olarak kabul edilmektedir. Anthony D. Smith ulusal kimliğin temel özelliklerini;

- 1- Tarihî bir toprak/ülke, ya da yurt
- 2- Ortak mitler ve tarihî bellek
- 3- Ortak bir kitlesel kamu kültürü
- 4- Topluluğun bütün fertleri için geçerli ortak yasal hak ve görevler
- 5- Topluluk fertlerinin ülke üzerinde serbest hareket imkânına sahip oldukları bir ekonomi (Smith, 2009, s. 32) olarak sınıflandırmaktadır. Özellikle kültür, tarih ve o ulusa ait değerler, semboller vb. unsurların varlığı ve kabul görmesi bir ulusun tanımlanmasında en önemli kavramlardır.

Küreselleşme ile artan göç akımları, ulus kimliklerinin değişime uğramasına yol açmış ve binlerce insan, farklı kültür ve kimliklerle karşı karşıya kalmışlardır. Gidilen topraklarda, karşılaşılan farklı bir ülke bayrağı altında birleşme, yeni mekânın dili, tarihi ve kültürel değerleri arasında kalan bireyler, kendi kültürel kimliklerini muhafaza etmeye çalışarak anavatanlarına özgü değerlerin yanında, yeni ülkelerindeki ulusal kimliklerine de uyum sağlamaya çalışmaktadırlar.

2.3. Kültürel Kimlik Kavramı

Bir toplumun temelini oluşturan kültürel kimlik kavramı, toplumun bütünü tarafından kabul görmüş olan ortak mekân, dil, inanç, tarih, ortak değerler vb. kavramların geçmişten bugüne kabul görmesi ve devam ettirilmesi ile oluşmaktadır. Kültürel kimlikler, toplulukların veya bireylerin kimsiniz, kimlersiniz? sorularına verilen cevaplar olmakla birlikte, aynı zamanda topluluğun tamamının tek bir kültür ve kimlik çatısı altında *biz* olma duygusu ile kabul görmesidir.

Assmann, kültürün bireylere *biz* deme imkânı veren kimlik ve aidiyet temellerini yaratan bağlayıcı bir yapı olduğunu ifade eder. Biz olma duygusunun, bireyin ortak kimlik ve aidiyet bilincini, bulunduğu toplumun kültürüne ait olduğunu dile getirir. Kültürel kimlik de bu şekilde bir kültüre, topluma katılımın sonucu, ait olunmasının ilanıdır (Göka, 2006, s. 80).

Kültürel kimliğin gerek bireysel, gerek etnik ve ulusal kimliklerin hepsini içerisinde barındırdığı söylenebilir, fakat genel anlamda kültürel kimlik, belirli bir grubun veya topluluğun, diğer toplumlar karşısında farkını ortaya koyan dil, inanç, değer ve normları içerisine alan yaşam şekli ve aidiyet bilincidir.

Toplumlar ait oldukları kültürel kimliklerine göre yaşamlarını sürdürürler ve bu kültürel değerleri paylaşırlar. Kültürel kimliklerin oluşum süreçleri içerisinde değişmeyen değerlerin yanında, sürekli hareket halinde olan değişken ve tekrarı ile gelecek kuşaklara aktarımı söz konusu olan bir olgu olduğu da kabul edilmektedir. Kültürel kimliklerde meydana gelen değişim ve gelişimlerin, özellikle göç hareketleri ile mekân değiştiren toplulukların, alışmış oldukları yaşam biçimlerinden, farklı bir mekânda, farklı dil, din, yaşam biçimleri ile karşılaşmaları, kendi kültürel kimliklerinin farkına varmalarını sağlamaktadır. Edward Said'in de belirttiği gibi:

“Kültürel kimliklerin oluşumunu bir özleşme olarak değil -her ne kadar bu kimliklerin süreklilik kazanan çekiciliği bir bölümüyle özleşme benzeri olarak görünüyor ve öyle sayılıyorsa da- çok sesli bütünler olarak anlıyor ve ele alıyoruz; çünkü hiçbir kimlik tek başına ve bir dizi karşıtı, olumsuzluğu ve karşıtlığı olmadan var olamaz” (Said, 2004, s. 102).

Kültürel kimliklerini, diğer toplumları kültürel kimliği ve yaşam biçimi ile karşılaştıran göçmen topluluklar *öteki* nin farkına vardıklarında, alışkın oldukları hayat

tarzı, değerleri, inançları, giyim, yeme-içme vs. gereksinimlerini, kendi kültürel kimlikleri çerçevesinde koruma ve yaşatma yoluna gitmişlerdir. Kültürel anlamda kendi içlerine çekildikleri için bu durum, buldukları toplumun kültürüne uyum sağlayamamalarına yol açmıştır. Farklı bir dil, farklı değerler ve normlar ile karşılaşan göçmen gruplarında görülen bu yabancılaşma, özellikle farklı bir ülkede doğup büyüyen ve ailenin dışında farklı değerlerle karşılaşan bireylerde kültürel kimlik krizine yol açmaktadır.

“Akkültürasyon baskısı altında bulunan kültürler içinde çok çeşitli ve güçlü şekilde biçimlenmiş kültürel kimlik krizi formları bulunabilir. Bunların bireylerde ve gruplardaki en güçlü olanları su yüzüne çıkacaktır. Ortaya çıkan sorunlar ne tamamen yerli, ne de bütünüyle yeni kültüre aittirler. Özellikle geçici aşamalar için uygun düşen budur. Kolektif kültürel kimlik krizi iki istikamette çözümlenebilmektedir. Ya cemaate uyma (genel-geçer olana katılma) şeklinde ya da orijinal kültürün, tarih şuuru içinde, subjektif olarak alınmasıyla. Bu da, yerli yaşama ve düşünme tarzlarına şuurulu bir şekilde geri dönüşle mümkündür. (Din, Dil, ve Kültür gibi unsurların tekrar yaşanmaya ve yaşatılmaya başlanması)” (Turan,1997, s. 35).

Kültürel kimlik krizi özellikle Avrupa ülkelerine göç eden Türk göçmenlerin, gidilen mekânda sosyal yaşama dâhil olamama, gidilen ülkenin, gerek ulusal gerekse kültürel değerlerine uyum sağlayamama durumlarından doğmaktadır. Göç eden gruplar iki tür kültür ile karşılaşmaktadır. Nermin Abadan Unat bu iki kültürün birinin kuşaklar arasında, diğerinin ise bireyin kendi iç dünyasında olduğunu belirtmektedir. Birinci kuşak gidilen toplumda kalıcı olmama düşüncesi ile gittiği toplumla bütünleşmeyi gerekli görmemekte, ikinci üçüncü kuşaklarda ise kendi kültürel değerleri ve yaşadığı toplumun kültürel değerleri karşısında benimsediği tutumla alâkalıdır (Unat, 2006, s. 215).

Her toplum kendi kültürel değerlerinin ve kimliklerinin diğer toplumlara nazaran en üstün olduğunu düşünür ve inanır. Göçmen toplulukları da gidilen mekânlarda karşılaştıkları eşitsizlik, dışlanma, ayrımcılık karşısında kendi toplumunun kültürel kimliğine ihtiyaç duymaktadır. Özellikle Almanya ve diğer Avrupa ülkelerinde yaşayan Türk göçmen gruplarda ikinci ve üçüncü kuşakta kültürel kimlik bir savunma aracı olarak görülmektedir. Gidilen ülkenin aynı yaş grubu ile aynı haklara sahip

olamamaları düşüncesi içerisinde olan ikinci ve üçüncü kuşak üyeleri, ya tamamen asimilasyon yolunu benimseyebilir veya kendi içlerine kapanabilirler. Gençlerin içinde yetiştikleri ortam ailenin, kültürel kimliği kaybetme endişesi ile aile dışındaki sosyal hayatta toplumun diğer kesimine uyumu arasında sıkışan bireylerde, kendilerini topluma kabul ettirme endişesi de doğurmaktadır. İçinde yetişilen ortam bireylerin kültürel kimliklerini de belirlemektedir. İkinci ve üçüncü kuşak göçmen bireyler, diğer gruplara ait olabilmek -kendilerini kabul ettirmek- için onlar gibi giyinmek, aynı dili konuşabilmek, aynı mekânlara gidebilmek ve aynı eğitime eşit haklarla sahip olmak istemelerinden dolayı, ne tamamen kendi kültürel kimliklerini yaşatabilmekte, ne de yeni toplumun kültürel değerlerini benimseyebilmektedirler. İki farklı kültür arasında sıkışıp kaldıkları için, iki kültürü birden yaşamak durumundadırlar. Bu durum bireyler arasında kültürel yabancılaşmaya yol açmaktadır. Özellikle ikinci ve üçüncü kuşak bireyler okul çevresinde kabul görebilmek için gerçek kimliklerini saklamaktadırlar. Bu ikilemi yaşamış olan bir Türk öğrencisi, günlük yaşantısını şu şekilde aktarmaktadır:

“Her gün Türkiye’den Almanya’ya seyahat ediyorum. Sabahleyin ana-babamın evini terk ettiğim zaman, aslında Türkiye’den ayrılıyorum. Okula, arkadaşlarıma gidiyorum, o zaman Almanya’dayım.

Akşamları eve dönünce yine Türkiye’deyim. Evde okulda olup bitenlerden ya da arkadaşlarımla yaptıklarımdan hiç söz etmem, tamamen ailemin beklentilerine uygun olarak hareket ederim. Okulda ya da arkadaşlarımla beraber olunca da annemden ve babamdan hiç bahsetmem” (Unat, 2006, s. 202).

Özellikle gidilen toplumlarla iletişim kurulamaması, göçmenlerin kendilerini sürekli geçici azınlıklar olarak tanımlamalarına yol açmaktadır. Göçmenlerin içine kapanmaları, kendi kültür grupları ile oluşturdukları ghetto tarzı alt kültür gruplarının dışına çıkamamalarında ve diğer kültürlerle sosyalleşememelerindeki en büyük etken dil sorunu olmaktadır. Aynı dili konuşamamak, gidilen ülkeler arasındaki her türlü kültürel değerlerin paylaşımını neredeyse imkânsız kıldığı için, yerli ve etnik gruplar arasındaki uçurumu da yükseltmektedir. Dil, tüm toplumların kendi tarihi kültürel değerlerinin öğrenilmesi ve aktarılmasındaki en önemli araç olmakla birlikte “belli bir yerden ve biri adına konuşur; belli bir uzamı, belli bir ortamı, belli bir aidiyet ve evindelik duygusunu inşa eder (Chambers, 2005, s. 39).

İkinci ve üçüncü kuşak göçmen bireylerin, dil sorununu aşmaları ile ailelerin kendi kültürel değerlerinin yitirilmesi ve anavatanından tamamıyla uzaklaşılması endişesi ile karşı karşıya kalınır. Bulunduğu toplumların kültürel değerlerini benimseyen ve ona göre yaşamaya başlayan göçmen genç kuşaklarda, inanç sisteminde meydana gelecek çatlaklara karşı önlemler alınmak istenmiştir. Göçmen azınlıklar için, ilk dönemlerde dil önemli bir sorun olmaktayken, bunun aşılması ile inanç sisteminde zayıflama olasılığı endişesi doğmuştur.

Bu nedenle camiler, Türk topluluklarının kültürel kimliklerini savunmalarında en önemli kale işlevini görmüştür ve görmektedir. Yabancı bir toplumda etnik azınlıklar olarak görülen bireylerin, camilere gitme ihtiyaçları, Türkiye'dekine nazaran daha fazladır. Camiler azınlık grupların kendilerini evlerinde, vatanlarında hissettikleri, aynı dili konuşan, aynı adları taşıyan, inançları, gelenekleri, yaşam tarzları ile birbirleriyle örtüşen grupların en azından azınlık ve yabancı olduklarını unuttukları tek mekân olmaktadır. Avrupa ülkelerinin özellikle Türk vatandaşlarının en yoğun olduğu Almanya'nın kültürel dayatmaları karşısında, kendi kültürel kimliklerinin zayıflamaması için, genellikle yerli halkla uzak durmaya çalışılmış, kendi kültürel kimliklerini, camiler çerçevesinde açılan Kur'an kursları, basın yayın araçları vb. kurumlarla korumaya ve yaşatmaya çalışmışlardır (Turan, 1997, s. 107).

3.BÖLÜM

TÜRKİYE'DE GÖÇ OLGUSU VE KÜLTÜREL KİMLİK KAVRAMLARININ SANAT ESERLERİNDE SORUNSALLAŞTIRILMASI

3.1. 1950 Sonrası Göç ve Kültürel Kimlik Kavramlarının Türkiye Sanat Ortamına Etkisi

1950 yılı Türkiye için siyasal, ekonomik ve sosyo-kültürel anlamda yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. II. Dünya Savaşı'nın sona ermesi ile birlikte tüm dünyada görülen kalkınma çabaları, savaşa girmemesine rağmen Türkiye'de de etkisini göstermiştir. Siyasal alanda tek parti yönetiminden çok partili döneme girilmiş, ekonomik anlamda sanayileşme süreçlerinde büyük bir hız yaşanmaya başlanmıştır. Marchall Planı, tarımda makineleşmeyi sağlarken traktörün gelmesiyle birlikte köylerdeki işgücü ihtiyacı azalmış, kentlerde ise yeni fabrikaların kurulması işgücü ihtiyacını arttırmıştır. Bu gereksinimi sağlamak için köylerden kentlere kitleler halinde göç hareketleri başlamıştır.

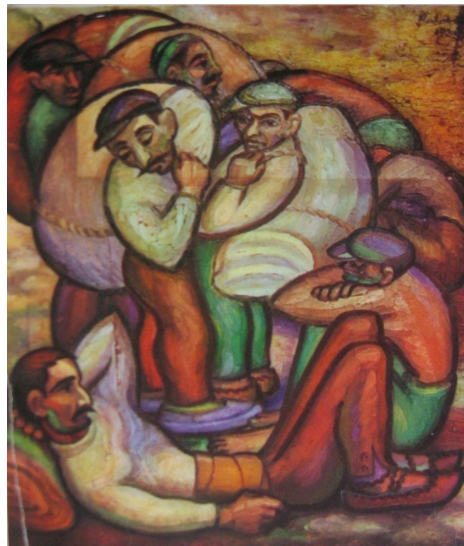
Türkiye'de yaşanan iç göç sonucunda köyden kente doğru akan bu topluluklar kentlerde kendi yaşam alanlarını oluşturmaya başlamışlardır. Sanayileşmeyle paralel olarak gelişen kentleşme veya kentleşememe durumunun temelini oluşturan iç göç hareketleri sonucunda meydana çıkan gecekondulaşma, kente doğru akın eden nüfusun barınma ihtiyacını karşılamak üzere buldukları tek çözüm yolu olmuştur. Yasal olmayan yollarla tek gecede şehir merkezlerinin dışına konumlandırılan bu mekânlarda yaşayan topluluklar, Türkiye'nin ekonomik, siyasi ve sosyo-kültürel hayatını da derinden etkilemiştir.

Türkiye'de yaşanan bu dönüşümün getirdiği sorunlar, her alanda etkisini gösterdiği gibi, sanat ortamında da kendini göstermiştir. 1950'lerde başlayan göç

hareketleri ve beraberinde gelen gecekodu, göçmenlerin yaşamları ve yarattıkları kültürel değişim vb. sorunlar sanatçılar tarafından irdelenmeye başlanmıştır. 1950'lerden 1980'lere kadar olan dönemde sanatçıların göç olgusunu ve beraberinde gelen sorunları konu olarak ele alış biçimleri 1980 sonrasına göre büyük farklılıklar göstermektedir. Henüz ötekinin algılanmadığı, kültür, kimlik, aidiyet vb. kavramların tartışılmaya açılmadığı 1950 ve 1980 arası dönemde göç olgusunun ele alınış biçimleri toplumsal gerçekçi ve toplumcu gerçekçi sanat anlayışları çerçevesinde gerçekleşmiş ve dramatize edilerek tuvalerde yansımalarını bulmuştur. Özellikle bu dönemde göç, göçmen, gecekodu temaları Bedri Rahmi Eyüboğlu, Turan Erol, Nedim Günsür, Nuri İyem, İbrahim Balaban, Yüksel Arslan ve daha birçok dönemin önemli sanatçılarının tuvallerinde yansımalarını bulmuştur.



Şekil 8. Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Sarılı Kondu", Akrilik, 70x100 cm.



Şekil 9. İbrahim Balaban, "Gurbetçiler", 1954



Şekil 10. Yüksel Arslan “Kapital Serisi”

Gecekondulaşma Türkiye'nin modernleşme ve kalkınma sürecinde kentlerin yapısal olarak görünümünde bozulmalara neden olduğu gibi, sosyo-kültürel yapısında da büyük ölçüde farklılaşmalara neden olmuştur. Geride bıraktıkları kırsal kesimin geleneksel değerleri ve kültürlerini sırtlanarak gelen köylüler, kırdan tamamen farklı, kentlere özgü hiç bilmedikleri değerlerle karşılaşmışlardır. Göçün hızlanması ile birlikte, farklı kültür ve kimlik gruplarının bir arada yaşamaya başlaması, melez kültürlerin de oluşumunu sağlamıştır. Büyük kentlerde meydana gelen bu değişimler sanat ve kültür alanında da yansımalarını bulmuş, kentin asıl sakinleri tarafından taşra olarak nitelendirilen alt kültür grupları ile yüksek kültür arasında bir ayırım meydana gelmiş, bu ayırım da zaman içerisinde çatışmaya dönüşmüştür. Bu kültürel gelişim yerli halk tarafından itilmiş, ötekileştirilmiş ve hor görülmüştür. Bu sebeple gecekondu semtlerinde yaşayan kentin yeni sakinleri, kentin sosyo-kültürel yapısı içinde kendilerini kabul ettirme ve var olma çabaları, kentlerde yaşadıkları özlem, dışlanmışlıklar ve ekonomik sıkıntıları gidermeye çalışmışlar, bu durumun en belirgin yansımaları ise arabesk kültürde kendini göstermiştir.

Nurdan Gürbilek, Simmel'in yabancıyı bugün gelip yarın kalan kişi olarak tanımlamasından yola çıkarak, arabeskinde, kente gelip köye dönme imkânı olmayan, ne köylü ne de şehirli olanın müziği olarak tanımlamıştır. Başlangıçta uzun yol otobüslerinde, şehir merkeziyle gecekondu arasında işleyen otobüslerde, ne içerisi ne de dışarısı olan bu yerlerde dinlenen müziği arabesk. Bugün gelip yarın kalanın, önceki ve bugünkü kültürün uzlaştığı yerdir. Hem o hem ötekidir. Aynı zamanda onu geldiği

yerden de, kaldığı yerden de ayıran, önceki kültüründen koptuğu, yeni tanıştığı kültüre direndiği yerdir. Ne o, ne ötekidir (Gürbilek, 2011, s. 33-35).

Bu direnç, kente gelen çoğunluk alt kültür gruplarının sosyal hayatına derinlemesine etki etmiştir. Bir yanda geçmişe duyulan özlem, bir yandan yeni mekâna ve topluma uyum sağlama çabaları, bir yandan da büyük şirketlerin bu yeni oluşan işçi toplumunu sömürüsü vb. sorunlar kentin yeni sakinlerinin isyanını dile getiren, seslerini duyurabildikleri bir yedek alternatif kültürü oluşturmuştur arabesk. Bununla birlikte, arabesk kültür içerisinde kitsch kavramı da bu süreçte kendini göstermiştir. Bu yedek, alternatif ara kültür içerisinde alçak kültürün yüksek kültüre ulaşma çabası olmaktadır kitsch. Daha doğrusu tamamen tüketime dayalı olan bu yoz kötü beğeni, geleneksel kültür anlayışından modernleşme sürecindeki geçiş kültürünün adı olmuştur.

Hiçbir sanatsal kaygı taşımayan kitsch, Greenberg'e göre: Batı Avrupa ve Amerika'nın halk yığınlarını kentlileştiren bir endüstri devriminin ürünüdür. Kırsal kesimden gelen köylülerin geride bıraktıkları halk kültürüne olan beğenilerini yitirmiş oldukları, iki ara kültürde yaşanan bocalamanın verdiği sıkıntıların giderilme aşamasında bu eksikliğin giderilmesi için tamamen boş zamana odaklı geliştirdiği yapay, taklitçi kültür ya da ucuz bayağı kitsch kültür, gerçek kültürel değerlerden tamamen farklı; ama yine de bir tür kültürün sağlayabileceği dönüşümün açlığını çeken yığınlara dönük bir kültür etkinliğidir (Greenberg, 2004, s. 251-252).

Bu etkinliğin Türkiye'deki yansımaları yukarıda da belirtildiği gibi arabesk kültür içerisinde ortaya çıkmıştır. 1980 sonrası dünyada yaşanan ekonomik ve sosyo-kültürel değişimler halkın her kesimini etkilemiş, göç etmeden önce üretici konumda olan köylü kesim, kente geldikten sonra tamamen tüketici konumuna geçmiştir. Bu durum yeni yerleşim mekânlarında ekip biçecek bir topraklarının bulunmayışının yanında tüm yaşamsal ihtiyaçlarının endüstri ürünleri tarafından hazır şekilde sunulmasından da kaynaklanmıştır. Bu geçişi sağlayan en önemli etken ise medya ve reklamlar ile birlikte hızla gelişen iletişim araçları olmuştur. Tüketimin, bu alt kültür gruplarının günlük yaşamlarına etki etmesiyle, geleneksel değerlerle örülü kültürel kalıpların da değişmesini sağlamıştır. Bu durum sanatsal ve kültürel eğilimi de derinden değiştirmiş, arabesk kültür içerisinde gelişen kitsch beğeni ürünlerin daha yüzeysel bir üretime yönelmesini sağlamıştır.

Hasan Bülent Kahraman arabeskin bir Lümpen Kültürü olduğundan bahseder ve bir ara kültür olduğunu vurgular. Bu vurguyu yaparken, ara kültürün bir üst kültüre

geçiş sürecindeki tüketimini dile getirir. Ara kültür için üst kültüre ulaşmak tüketimden geçmektedir. Lümpen kültür, sadece tüketime odaklanır ve tüketim sadece tüketim içindir. Bundan yola çıkarak arabesk ve kitschi oluşturan temel yönsemelerin hiçbirinde gündelik ve sıradan tüketim aşılamaz. Biricik üretimler değil, çoğul üretimler esastır ve bunlar da kitle iletişim araçlarının geliştirdiği tüketim kavramı tarafından beslenmektedir. Sistemin ayakta kalması için yeniden üretim boyutunun öne çıkarılması gerekmektedir. Esas olan yeniden üretim olunca, özgün olanın da yerini temsili olan alacaktır. Tüketimin taklikle yaşadığı karmaşık ilişkinin kesiştiği nokta budur (Kahraman, 2007, s. 76). Bu da Türkiye’de öncelikle ev dekorasyonlarında, duvar halıları, manzara resimleri, süs eşyaları vb. ürünlerde kendini göstermiştir. Bu dönemde evlerin duvarlarını süsleyen -özellikle kırsal kesimden gelenlerin- manzara resimleri olmuştur. Manzara resimleri, memlekete duyulan özleminde bir göstergesidir aynı zamanda. Bu resimler çoğunlukla figürsüzdürler. Figüre dayalı duvara asılan resimler, bu yeni kente tutunma çabası verirken inançlarının en masumane tanıklığını yapan saflığına ve kendileri için dua eden bir çocuğun varlığını kabul edercesine dua eden kız çocuğu resmi ile birlikte, ağlayan oğlan çocuğunun portresi duvarlarda en fazla görülen figüratif resimler olmuştur.

Özellikle ağlayan çocuk resmi, kederli yüzü ile kente yeni gelenlerin acılarını yansıtmaktadır adeta. Dudaklarını bükmüş, yanaklarından yaşlar süzülen bu çocuk, evlerden bakkal dükkânlarına, kahvehanelere, özellikle de taşradan kente yolcu taşıyan uzun yol otobüslerinin arka camlarına asılmıştır. Bir yandan taşralı kalabalığın ihmal edilmiş acılı yüzünü temsil etmekte olan bu yüz, yoksulluk, öksüzlük veya yetimliğin temsili; bir yandan da toplumun kendini suçlu bir yetişkinden çok, acılı bir çocuk olarak görmesinin temsili olmuştur. Türk toplumu kederli çocuk kahramanını, kendi çocuk kalmışlığının gerçek nedenlerini, doğruluğunu geri ve yoksul bırakılmışlığını hatırlatan kendi kavruk çocuklarında değil, bilinmeyen bir nedenden dolayı acı çeken bu Batılı oğlan çocuğunun yüzünde bulmuş gibidir (Gürbilek, 2010, s. 37-39).



Şekil 11. Ağlayan Çocuk, Tuval Üzerine Yağlıboya

Türkiye’de toplumsal ve kültürel alanda yaşanan bu değişimlerin sanatçılar tarafından ele alınış biçimleri de farklılıklar göstermektedir. Arabesk ve kitsch beğeni toplumsal hayatın içerisine derinlemesine nüfuz etmiş ve bu durum sanatçılar tarafından da görmezden gelinememiştir. Bu sebeple göç olgusunun güncel sanat pratikleri içerisinde sorunsallaştırılma biçimlerinde dönemin sanat alanında yaşadığı dönüşümlerin de etkisiyle farklılıklar göstermeye başlamıştır. Türkiye sanat ortamına 1960’ların sonlarında kavramın girmesi ve hazır nesne kullanımı ile birlikte göç olgusunun ele alınması Nil Yalter’in Niğde’de yaşayan göçebelerden esinlenerek gerçekleştirdiği *Topak Ev* isimli çalışması, İpek Duben’in kırsaldan kente göç eden kadınların yaşamlarından yola çıkarak gerçekleştirdiği *Şerife Dizisi* o dönemde göç olgusunun kavramsal düzeyde ele alındığı çalışmalar arasında gelmektedir.

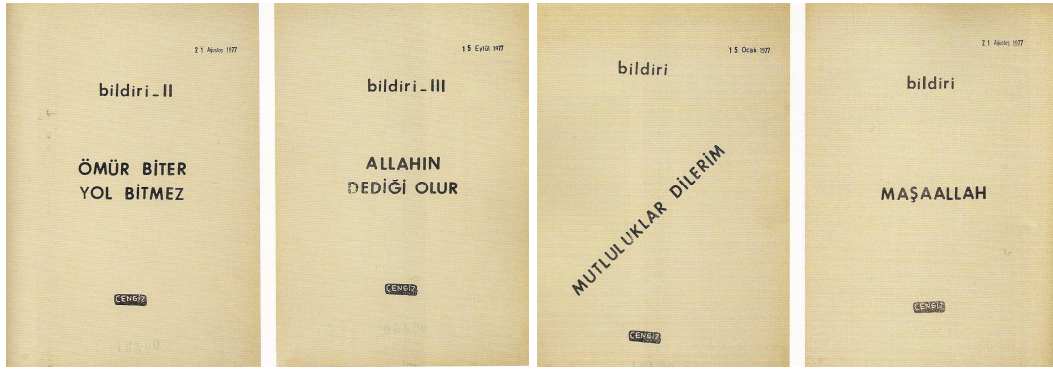


Şekil 12. Nil Yalter “Topak Ev”, Düzenleme, 1973



Şekil 13. İpek Duben, “Şerife II”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x110 cm

1950 ve 1980 arasında oluşmaya başlayan ve 1970’lerde adı konan arabesk kültür ve kitsch beğeni ürünlerinin de sanatçılar tarafından irdelenen konular arasında geldiği görülmektedir. Bunlardan Cengiz Çekil’in *Bildiriler* isimli 1977 tarihli çalışması, o yıllarda Anadolu’nun kırsal kesimlerinden büyük kentlere göçün beraberinde ortaya çıkan arabesk- popüler kültürün ürünü olan, *Mutluluklar Dilerim*, *Maaşallah*, *Ömür Biter Yol bitmez*, *Allah’ın Dediği Olur* gibi deyişlerin bir bildiri formatında tarihlendirerek saman kâğıtlarına bastığı bu çalışmaları gelmektedir.



Şekil 14. Cengiz Çekil, “Bildiriler I-IV”, Teksir Kağıdı Üzerine Mühür Baskı, Herbiri 30x21cm, 1977

Gülsün Karamustafa'nın ise, bu dönem çalışmalarının temelini oluşturan göç olgusunun temel alındığı sergileri, köyden kente göçün ortaya çıkardığı arabesk kültürün merkez alındığı çalışmaları içermektedir. Bu sergilerinde Karamustafa, birçok kültürün ortak kültürel değerlerini simgeleyen gecekondulardaki duvar halıları, küçük kitsch heykelcikler, onların beğeni ölçütlerini simgelediği kolaj çalışmalarına yer vermiştir.

Görüldüğü üzere 1980 dönemine gelinceye dek göç olgusunun özellikle görsel sanatlarda ele alınış biçimleri, bu durumun sosyolojik, psikolojik ve felsefi olarak tartışılmalarının ortaya atılmadığı, ne göç edenlerin ne de sanatçıların bu sorunu belli temalar içerisinde sorgulayıcı bir sanat üretiminin ortaya çıkmadığı görülmektedir. 1980 öncesi, özellikle resim sanatında dile getirilen göç ve beraberindeki gecekondu kültürünün yarattığı etkiler Türk toplumunun bir gerçeği ve yazgısı olarak tuvalerde yansımalarını bulmuştur. 1980 sonrası ise dünyada yaşanan kimlik tartışmalarının Türkiye’de de etkisini göstermesi ile göç olgusunun sanatın konusu olması bağlamında farklı şekillerde ele alınmasını sağlamıştır.

1960 darbesi ve 1971 muhtırasının ardından yaşanan 1980 darbesi Nurdan Gürbilek’in de ifade ettiği gibi toplumun yaşadığı en sert baskı dönemiydi. Bu dönemde devletin şiddetini en acı biçimde hissettirmesi ile birlikte, bastırılmış olan kültürel kimliklerin de serbest kaldığı bir dönem olmuştur. Türkiye bu dönemde kendi çevresini, kendi üçüncü dünyasını, kendi yerlilerini merkezin dışına ittiği taşralaştırdığı, ötekileştirdiği Kürtleri keşfetmek durumunda kalmıştır. Bu keşif sadece Kürtlerin keşfi değil, yalnızca doğulunun, yalnızca dinin değil, aynı zamanda cinselliğin de keşfi olmuştur. Kültürel çoğullaşma ve kültürün parçalanması denebilecek bu değişim

1980'lerin ikinci yarısından başlayarak kendisini birçok alanda hissettirmiştir (Gürbilek, 2011, s. 102-106).

“1980'ler yerelliğin patladığı, bir kültürel çoğullaşmanın yaşandığı yıllardır, ama diğer yandan bütün bu patlamalar küresel basınçlarla birlikte şekillenmiştir. Bu yıllarda bir aidiyet duygusu gelişmiş; ama bu duygu kaçınılmaz olarak bir yerellik ideolojisini beraberinde getirmiştir. Kültürel kimlikler artık kendilerini bir siyaset dolayımı olmadan da ifade edebilmektedir; ancak bu kimliklerin birbirleriyle karşılaşılabileceği, birbirlerini etkileyebileceği, birbirlerini dönüştürebileceği siyaset alanı gücünü yitirmiş; kamu denem alan toplu bir kayıtsızlığa dönüşmüştür” (Pelvanoğlu, 2009, s. 31).

Bu durum 1968'de Fransa'da öğrenci hareketleri ile başlamış ve Türkiye'de de etkisini göstermiştir. 1970'ler aynı zamanda bir sınıf bilincinin de oluştuğu yıllardır ve bu yıllarda başlayan kimlik sorgulamaları ve farklı kimliklere dair farkındalıklarında baş gösterdiği yıllar olmuştur. Ali Akay'a göre bu durum ulusal sınırların oluşması ile birlikte çok dilli toplumların tek bir ulusal dil altında toplanılması düşüncesi ile başlamıştır. Tek merkezde toplanan bu iktidar yapısının diğer dilleri konuşan insanlara karşı bir direnci söz konusudur. Bu direnç odakları karşısında çıkış yolları arayan yeni kimlikler ortaya çıkarmaktadır. Ali Akay bu duruma Osmanlı'yı örnek göstermektedir. Osmanlı Devleti Ermeni, Rum ve daha birçok etnik kimlikleri içerisinde barındıran bir yapıya sahipken, Cumhuriyet sonrası Türk kimliğine sarılan bir yapıya dönüşmüş durumdadır. 1970'li yıllarda sosyalist sistemin sona ermesi ile birlikte yerel kimliklerinde canlandığı görülür ve kendi etnik, dinsel kimlikleriyle ortaya çıkmaya başlarlar. Bu kimlik mücadelelerinin ortaya çıkması, dünyanın içindeki savaşları da kimlik savaşlarına dönüştürerek terörizmi ve şiddeti artıran bir durumun ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu sebeptendir ki milliyetçi-ulusal, yerel-ulusal, yerel-dinsel kimliklerin çatışmaları hızlanmıştır (Akay, 1996, s. 20-21). Bu durumun günümüz Türkiye'sinde yansımaları ise Güney ve Doğu Anadolu bölgesinin hemen her kesiminde yaşanan terörün 1980 döneminden sonra hız kazanması ile de ilişkilendirilebilir. Bu yıllarda kimlik ve kültürel kimliklerin aidiyet kavramları konusunda farkındalığın artması ile birlikte Türkiye'nin homojen Türk Milleti olma isteği de sekteye uğramış gibiydi. Osmanlı dönemindeki farklı etnik grupların hâlâ varlığını sürdürdüğü Türkiye aynı zamanda yine Osmanlı Dönemi'nde kabul ettiği göçlerle oluşmuş heterojen bir

yapıya sahiptir ve homojen Türk milleti olma isteği içerisinde barındırdığı farklı kültürel grupların varlığının da bir nevi görmezden gelinmesine yol açmıştır. Bu durumda 1970 sonrası bu farklı kültür ve kimliklerin kendi varlıklarını ortaya koymaya çalıştıkları görülmektedir.

Bütün bunların sonucunda 1960'lı yıllarda başlayan Postmodernizm tartışmaları 1980'lerde daha etkin bir şekilde gündeme gelmiş ve çokkültürlülük, kimlik, merkez-çevre, öteki gibi birbirleriyle iç içe geçen kavram ve temalar bu tartışmalar içerisinde yerini almıştır. Modernitenin ulus kavramını öne çıkararak bireysel kimliğin geri plana itilmesi de sorgulanmaya başlamıştır. Bu şekilde modernitenin meşrulaştırdığı ulus-kimlik kavramı Postmodern dönemde bireysel kimlik odaklı, bireyin özgürlük alanının sınırları da tartışılmaya başlanması ile birlikte yine bu dönemde bireysel kimlik ilk olarak cinsiyet kapsamında tartışılırken, daha sonra dile ve dine bağlı etnik köken, ulus-devlet kimliği gibi bağlamlarda tartışılmaya başlanmıştır. Ayrıca küreselleşmenin kültürel ve toplumsal alanlardaki farklılıkların ortadan kalkması yönünde fikirler öne sürmesi ile birlikte kimlik olgusu da daha da önemli hale gelmiştir. Kimlik halen tartışılan bir konu olarak içerisinde göç, aidiyet, göçmenlik, öteki ve bellek gibi daha birçok kavramla birlikte düşünülmelidir. Dünyada yaşanan göç hareketleri ile merkez konumda olan gelişmiş büyük devletler, İkinci Dünya Savaşı sonrası oluşmaya başlayan ulus devletler ile birlikte tartışılmaya başlanmıştır. Etnik kökene bağlı değişimlerin sonucunda yeni durumlar ortaya çıkmış, yersizyurtsuzlaşan, göçebe yaşamlar, melezleşme vb. durumlar günümüzde göç ile ortaya çıkan ve sorgulanmaya başlanılan aidiyetlik üzerine yapılan tartışmaların da temelini oluşturmuştur (Bunulday, 2008, s. 135-136).

Özellikle 1990'lardan günümüze kadar olan sürede sanatçıların 1980 sonrası yaşananlara karşı tepkilerini sanat yapıtları aracılığıyla ortaya koymaya başladıkları bir dönem olmuştur. Bu dönemde düzenlenen Bienallerinde etkisiyle sanatçıların yurtdışı diyalogları artmış; ayrıca felsefe, sosyoloji ve metin ile buluşan sanatçıların, Derrida, Deleuze, Guattari, Lacan, Baudrillard ve daha birçok düşünürün okunmaya başlanması ile birlikte yeni temsil olanaklarının da farkına varılmıştır. Farklı kültür ve kimliklerin varlıklarını iyiden iyiye hissettirdiği bu dönemde, bu kültür ve kimlikler arasındaki birleştirici veya dışlayıcı unsurlar da araştırılmaya başlanmıştır. Bu dönemden sonra salt estetik, kapalı bir dilin ötesine geçilerek felsefeye, popüler kültüre, sinemaya, teknolojiye yönelimin başladığı görülmektedir. Bununla birlikte tek bir anlatım formu

içerisinde saflık, tek ve biricik olma ideallerini terk eden sanatçılar, yerleşik galeri yüzeyine indirgenmiş estetik anlayışları sorgulayarak, farklı ifade olanaklarından, enstalasyon, video, performans vb. teknik ve malzemelerden yararlanarak çok katmanlı bir çalışma içerisine girmişlerdir. Yine bu dönemde tekinsiz, gizemli, yabancı olan ötekinin keşfedildiği bir dönem olmuş, ötekinin keşfedilmesiyle birlikte, ötekinin sahip olduğu veya olabileceği kavramlar dilin sınırlarını açmış ve hayal gücünü genişletmiş, farklı yaklaşımlar arasında ortak bir duyarlık sağlamıştır (Çalıkoglu, 2008, s. 10-14).

Öteki kültür ve kimliklerin keşfinin küreselleşen dünyada hız kazanması bir nevi Berlin Duvarı'nın yıkılması ile birlikte gerçekleşmiştir. 1961 yılında inşa edilen, Almanya'yı Doğu ve Batı olarak ikiye ayıran Berlin Duvarı'nın 1989 yılında yıkılması ve Doğu Bloğu'nun çökmesi ile birlikte kıtalar arasındaki göçler de hızlanmış, sınır kavramı erimeye başlamış ve bu bölgelerde yaşayan birçok farklı kimlik gruplarının da seslerinin yükseldiği görülmüştür. Bu durumdan tüm ülkelerin etkilendiği gibi, Türkiye'de etkilenmiş ve yaşanan göçlerle birlikte içerisinde birçok farklı kültürün ortaya çıkması ile kültürler arası etkileşim artmış ve çokkültürlü bir toplum yaratılmıştır. Bu da Türkiye'nin homojen olma ideallerinin imkânsızlığını ortaya koymuştur.

“1989 sonrasında daha da yoğunlaşan ulus-devlet dışı modellerin, en azından bu modernist mantığı reddeden yeni ve demokratik bir devlet anlayışının, bu tür kabullerle derin bir çelişki yaşayacağı açıktır. Kaldı ki, o sırada sınır kavramı eski önemini, ciddiyet ve katılığını yitirmiştir. Bir yanda elektronik ortamın sağladığı büyük özgürlük alanları, diğer yanda coğrafyanın dönüşmesine bağlı olarak ortaya çıkan kültürel çeşitliliği zorlayan göç dalgaları neticesinde Türkiye'deki katı devlet kurumunun dönüşmesi git gide büyük bir zorunluluk halini almıştı” (Kahraman, 2013, s. 115)”.

Hasan Bülent Kahraman'ın da belirttiği gibi elektronik ortam bütün dünyayı ağlarla birbirine bağlamış, siyasal sınırlar bu ağlarla birlikte birbiri içerisine geçmiş, tüm coğrafyaların birbirleri ile temasını sağlamıştır. Bu durum kimliklerin çoğullaşmasını sağlarken sanat alanında da sanatçıların kendi kabuklarından, kendi yerel, geleneksel sanat anlayışının dışında daha evrensel, bir o kadarda bireysel olarak dünyada yaşanan sanat etkinliklerine dâhil olmalarını sağlamıştır. Grupsal veya bireysel olarak dâhil olunan bu sanat etkinliklerinin en önemli araçları 1960 sonrası

Türkiye'den Avrupa ülkelerine yaşanan işgücü göçünün ardından, yine bu döneme tekabül eden, başta Almanya olmak üzere Avrupa ülkelerine yerleşme kararı alan birinci ve sonrasında ikinci kuşak göçmen sanatçılarımız olmuştur. Kimlik ve kültürlerin birbirleri ile bir çatışma içerisinde olduğu bu dönemde, özellikle yurtdışında yaşayan ve yurtdışı deneyimlerine sahip olan sanatçılarımız göçebe bir yaşam sürmelerinin yanında, kültürel kimliklerinin de savunuculuğunu yapmaktadırlar. Göçebe konumda olan sanatçılar, her iki ülkenin de kültürel değerlerini kendi bakış açısıyla irdelerken göç, göçmenlik, kültür, kimlik, aidiyet, ötekilik, yersizyurtsuzluk ve sınır temalarını birebir yaşamış oldukları deneyimleri üzerinden sorgulamaya başlamışlardır. Bu durum güncel sanatın disiplinlerarası bir yaklaşıma yönelmesi ile birlikte felsefe, sosyoloji, psikoloji vb. disiplinlerin sanat ile iç içe geçmesi ile bu disiplinler üzerinden tavrı alan sanatçıların yapıtlarında irdelenmeye başlanmıştır.

Dünyada yaşanan ekonomik, siyasal ve sosyo-kültürel alandaki değişim ve dönüşümlere bağlı olarak şekillenen düşünsel ortamın sanata yansımaları, Türkiye'de de görülmeye başlanmıştır. Bu durum 1990'lı yıllarda başlayan kavramlı sergilerde kendini daha da hissettirmiş, göç ve beraberinde ortaya çıkan kimlik söylemleri de gerçekleştirilen temalı sergilerin konusu olmuştur.

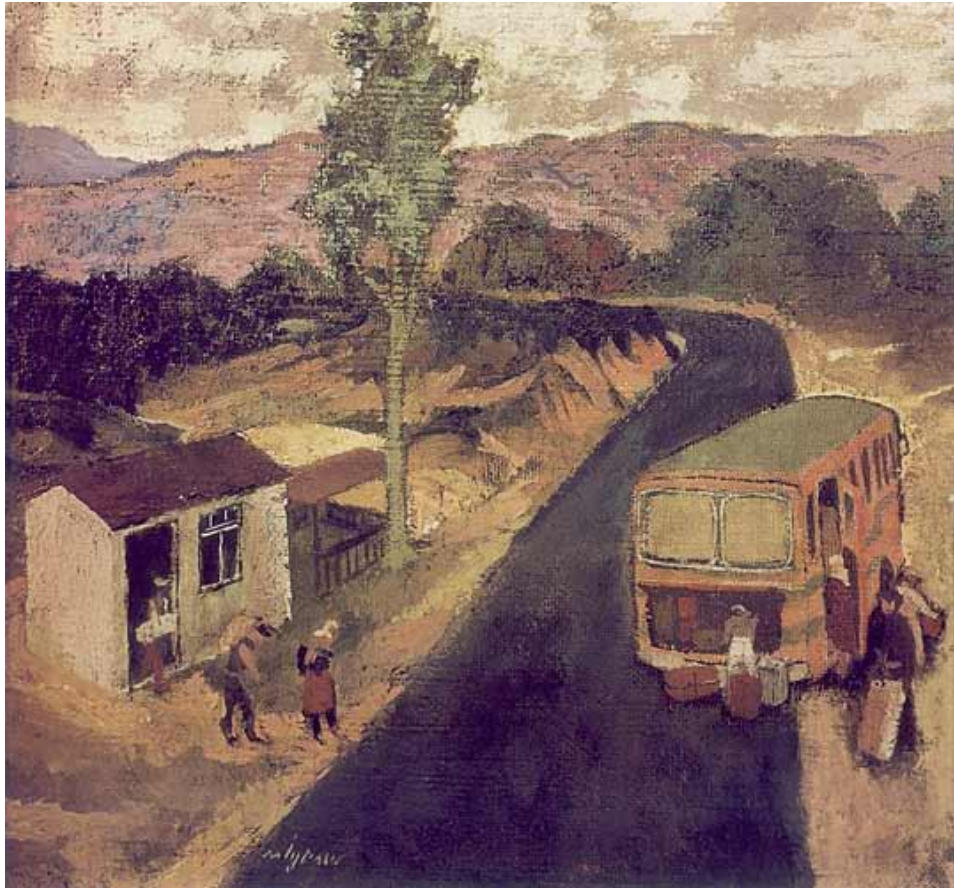
3.2. Göç ve Kültürel Kimlik Kavramlarının Görsel Sanatlarda Konu ve Kavram Olarak Ele Alan Sanatçıların Eserleri Üzerinden İncelenmesi

3.2.1. Nuri İyem: Göç ve Gecekondu Bağlamında Eserlerinin İncelenmesi

Nuri İyem'in İstiklal Savaşı dönemine rastlayan doğumu ve çocukluğu, babasının görevi dolayısıyla kısa süreli göçlerle geçmiştir. Liseyi İstanbul'da bitirdikten sonra Güzel Sanatlar Akademisi'ne giren Nuri İyem, Nazmi Ziya, İbrahim Çallı ve Leopold Levy gibi dönemin önemli sanatçılarından dersler almıştır.

Yeniler Grubu'nun önde gelen sanatçılarından olan Nuri İyem, 1950-1960 yılları arasındaki soyut sanat çalışmalarının ardından 1960'larda tekrar figüratif resme dönmüş, toplumsal konuları temel aldığı resimlerinde göç olgusunu ve beraberinde köyden kentlere gelen bu yaşamın güçlüklerine katlanan, İstanbul ve çevresinde oluşan gecekondualarda yaşam mücadelesi veren kadınlara yer vermiştir. Nuri İyem, Anadolu insanının yaşamını ele aldığı resimlerinde kendine özgü resim diliyle yüz ifadelerini kullanarak, hem toplumsal bir mesaj vermeyi amaçlamış, hem de bir toplum tipini belirginleştirmeye çalışmıştır (Berksoy, 1998, s.122).

Köy Otobüsü: Nuri İyem'in çalışmalarının büyük bir kısmını oluşturan kırsal kesim yaşantısı ve göç konulu resimlerinden biri olan *Köy Otobüsü* isimli çalışması; varını yoğunluğunu yüklenip göç etmeye hazırlanan insanların umuda yolculuklarının başladığı yeri betimlemektedir. Kırsal kesim insanının yaşamsal faaliyetlerinin bitmişliğini vurgulayan mekânda, son yolcular gibi durmaktadır göçerler. Sıcak renklerin hâkim olduğu resimde üst üste yığılan fırça lekeleriyle oluşturulan mekân, sarının bütün tonlarıyla birleşerek, kıraç toprakları betimlemektedir adeta. Resimde yol kenarında bekleyen bir otobüs ve sol ön planda yolcuların otobüs bekledikleri küçük bir kulübe ve kulübeden sırtlarında yükleri ile çıkararak, göçün ilk adımını atmakta olan yolcular görülmektedir. Otobüsün arkasında ve yanında otobüse umutları ile birlikte yüklerini yerleştiren yolcular bulunmaktadır. Resim her ne kadar peyzaj izlenimi verse de figürler kulübe, otobüs ve göçerler toplumsal bir dramı yansıtmaktadır izleyiciye.

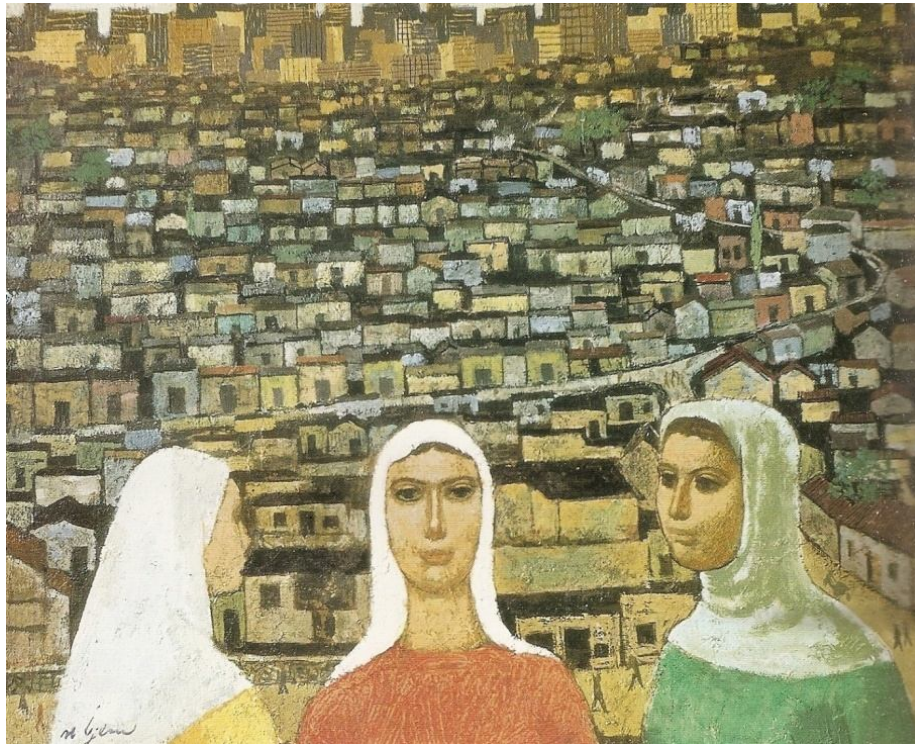


Şekil 15. Nuri İyem, “Köy Otobüsü”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1960’lar

Gecekondu Güzelleri: Nuri İyem oluşturduğu bir dizi gecekondu temasıyla Anadolu insanının, özellikle kadınının değişmeyen yüzünü de göstermektedir. Nuri İyem’in Anadolu kadını simgelediği resimleri Kıymet Giray’ göre:

“Bireysel özellikleri belirleyici değerler portreye dönüşürken, tüm ayrıntılardan arınmış biçimler ve nesnelere sombolik araştırmalara açılır. Başarıları kumaşlar ve saçlar, tensel dokuyu belirgin kılan leke dengeleri olarak yüzleri çerçeveler. Yüze anlam ve kişilik katan tüm mimikler ve çizgiler, bilinçli bir seçimle ayklanır. Yalın formlara indirgenmemiş dudaklar ve burun, yüzün heykelsi yapısında yaratılan dondurucu etkiyi pekiştirir. Bireyselliğin öznelliği ve kişiliğin yanılması için saklı tutulan tek öğe gözler, çarpıcı bir görsellikle ortaya çıkarılır. Bu heykelsi kimliği belirli bir portre haline getiren ve hatta tüm yaşam öyküsünü bir roman gibi sunan anlamlı bakışlar...”(Giray, 1998, s. 150).

Gecekondu Güzelleri isimli resminde İyem'in kendine özgü Anadolu kadınları gözlemlenmektedir. Resimde ön planda görünen üç kadın figürü, aynı kültürü simgelemelerine karşın birbirlerinden çok farklıdır. Arka plandaki gecekondu görüntüsü, Anadolu insanının geldikleri coğrafyalardaki yaşantılarını devam ettirmeye çalıştıkları bir mekânı simgelerken, en arkada bulunan kent görüntüsünün en belirgin sembolleri olan dev binalar modernizmi simgelemektedir. Üç kültürün aynı mekânda birleştirildiği resimde, kadınlar bu kalabalık mekânda yabancıdır, yalnızdır aynı zamanda.



Şekil 16. Nuri İyem, “Gecekondu Güzelleri”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1970’ler

Göç: Nuri İyem'in göç resimleri; gecekondu ve gecekondu önlerinde betimlediği kadınları 1960’lardan başlayarak, 1970’li yıllar ve sonrasında da sıklıkla üzerinde durduğu temalar arasında yer almaktadır.

1990’lı yıllarda resmettiği *göç* isimli çalışması, gerek kuraklığın verdiği ürünsüzlük, gerekse makineleşme ile birlikte gelen işsizlik, kan davası vb. nedenlerle yeni bir umuda yol alışı görüntüleri, büyük korku, büyük ayrılık olarak çıkmaktadır kırsal kesim insanının karşısına. Sırtlarında çocuklarıyla kadınlar, başlarında kasketleri öne eğilmiş erkekler, sopalarının yardımıyla yürümeye çalışan yaşlılar, hiç bilmedikleri

mekânlara doğru, biraz korku biraz endişe ama her şeye rağmen umutla yürümektedirler. Bazen bir kamyon kasasında, bazen de otobüslerle (Giray, 1998, s. 249).



Şekil 17. Nuri İyem, “Göç”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x200 cm, 1990’lar

3.2.2 Nedim Günsür: Göç ve Gecekondu Bağlamında Eserlerinin İncelenmesi

1942 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ne giren Nedim Günsür, öğrencilik yıllarında On’lar Grubu içerisinde yer almış, akademideki eğitimini tamamladıktan sonra Fransa’ya gitmiştir. Dört buçuk yıl Fransa’da resim eğitimi alan sanatçı, yurda döndükten sonra Zonguldak’ta bir süre resim öğretmenliği yapmış, 1957 yılında İstanbul’a dönmüştür. Paris’te bulunduğu süre boyunca soyut sanata yönelmişse de, yurda döndükten sonra yaşadığı toplumun gerçekleriyle ilgilenmiş kendine özgü bir anlatım dili geliştirmiştir.

1950’den sonra sanayileşmeye paralel olarak artan köyden kente göç olgusu ve beraberinde getirdiği sorunlar, kent dışına konumlandırılan fabrikalar ve yakınlarında yeni oluşmaya başlayan gecekondu Günsür’ün çalışmalarına da yansımıştır. Topraktan umudunu keserek, yeni umutlarla geldikleri kentlerde ki yaşamsal sorunları, dramatik öyküleri, barınmak için tek gecede şehrin dışındaki

tepelere ve boş arazilere kondurulan gecekonduardaki yaşam mücadeleleri Günsür'ün resimlerinde en fazla sorunsallaştırdığı konular arasında yerini almıştır.

Göçerler: Nedim Günsür'ün 1960'larda gerçekleştirdiği *Göçerler* isimli çalışmasında; sırtlarında yorganları ve umutlarıyla kente yeni göç eden bir aile görülmektedir. Mekâna sonradan dâhil edilmiş izlenimi veren figürlerin boyları sanatçının kendine has üslubuyla uzatılmıştır. Mekânın ortasında sırtı izleyiciye dönük olan figür, sırtında yamalı yorganı ve elinde azık torbasıyla karşı tepelerin üzerine kondurulmuş, birazdan yıkılacakmış gibi duran gecekonduarda bakmaktadır. Hemen yanındaki sırtı izleyiciye dönük çocuk yeni gelinen mekânı sevinçle karşılar gibi ellerini havaya kaldırmıştır. Diğer figürler hâlâ hareket halindedirler. Tepelerin arkasında sağ köşede sanayileşmenin simgesi fabrika bacaları, tepelerdeki derme çatma küçük gecekonduarda yaşayan insanların yeni geçim kaynaklarıdır göçerlere göre. Zira kurulan fabrikaların şehir dışında olması, kente göç edenlerin fabrika yakınlarındaki yerlere yerleşmelerinde büyük rol oynamaktadır. Figürlerin düşünceli hali mekâna büyük bir sessizlik ve dinginlik katmaktadır.

Nedim Günsür çevresini dikkatle inceleyip gözlemleyerek kendine has üslubu ve yerel duyumsamaları arasındaki bağı, özgün bir resim dilinde yansıtmaya çalışır. Göç temalı resimlerinde yarattığı figürler uzamaya, küçülmeye ve çoğalmaya başlar. Aynı zamanda figürler tekilliklerini korudukları gibi, birbirleriyle olan bağlantılarını sıralanış biçiminden kaynaklanan ritimle sağlarlar. Anlatının tuval yüzeyinde zorunlu kıldığı bir sürekliliğin sonucu olan ritim; yineleme gibi görülen fakat gerçekte bir tualde bitmeyen göçün, diğer göçlerle bütünleşmesidir (Gönenç, 1993, s. 19-20).



Şekil 18. Nedim Günsür, "Göçerler", Tuval Üzerine Yağlıboya, 18.5X44.5 cm, 1960'lar

Gecekondu Yıkımı: 1970’lerde gerçekleştirdiği *Gecekondu Yıkımı* isimli çalışması bir önceki çalışmanın aksine umutların başladığı değil, tükendiği bir anı yansıtmaktadır. Tek gecede kondurulan gecekondu yine birkaç saat içerisinde yok edilmektedir. Toplumsal dramın ağır bastığı bu resimde, 1950-1960’lı yıllarda oy kaygısı ile görmezden gelinen devlet arazilerine gecekondu yapımları, sanayileşme ile büyüyen kentin hızına yenilmiş gibi görünmektedir. Resimde figürler mekâna yayılmış durumdadır. Ön planda mekânın ortasında yıkılan gecekondudaki eşyalar, hemen sağında yıkılan evini çaresizlikle izleyen bir erkek figürü, onun yanında ise umutları tükenmiş kucağında bebeği ve yanında küçük çocuğuyla yıkımı izleyen bir kadın oturmaktadır. Sol ön planda ise iki küçük çocuk izlemektedir yıkımı. Ellerinde kazmalarla gecekonduyu yıkan görevlilerin birisi çatıda diğeri de aşağıda birbirlerinin hemen çaprazlarında konumlandırılmışlardır. Yıkımı yöneten zabıta memuru sandalye üzerine oturmuş hemen yanına ise herhangi bir direnmeye karşı müdahale için bir asker yerleştirilmiştir. Yine arka planda sağa, sola ve ortaya konumlandırılmış yıkımı izleyen insan grupları bulunmaktadır. En arkada ise Günsür’ün olmazsa olmaz tepeleri ve üzerine serpiştirilmiş gecekondu görülmektedir. Resimde yıkımın gürültüsüne rağmen figürlerin sessiz çığlıkları yansımaktadır izleyiciye.



Şekil 19. Nedim Günsür, “Gecekondu Yıkımı”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 24.5x48.5 cm, 1970’ler

Gurbetçiler: Nedim Günsür'ün 1978 yılında gerçekleştirdiği *Gurbetçiler* isimli çalışması, Türkiye'de göç olgusunun başka bir yönünü anlatmaktadır. 1960 yılında Avrupa ülkelerine yapılan göç hareketlerinin başlangıç noktalarından biri olan tren garları; binlerce insanı büyük umutlarla Avrupa'nın çeşitli ülkelerine götürmektedir. Günsür'ün resimlerinde vazgeçemediği araçlardan olan trenler Gurbetçiler isimli resimde, dar bir düzlem üzerine konumlandırılmış, hareket öncesi hareketsizliği yansıtmaktadır adeta. Açık gri renkte gökyüzünün altına konumlandırılmış koyu yeşil trenin pencerelerinde, gurbete çıkan yolcular, dışarıda bekleyen yakınlarıyla son vedalaşmalarını yapmaktadırlar. Trenin sol arka planında gar binasının bir kısmı görülmektedir. Figürlerin yine ritmik bir şekilde sıralandığı mekânda gurbete çıkış dramatize edilmeden yansıtılmaktadır. Gurbete çıkış anında köylüsü, kentlisi, çoluk çocuk, seyyar satıcılar hemen her kesimden insanın yansıtılmasının yanında; sağ köşede bankta oturan köylü aile ve onlara ait olan göç yolculuğunun olmazsa olmaz göstergeleri bir valiz, bir bohça ve bir sepet bulunmaktadır. Trenin bir kısmının ve figürlerin sıralanmış şeklinden de anlaşılacağı üzere bu ritmik sıralama gerçekte devam etmektedir, Günsür'ün yansıttığı sadece bir bölümüdür gurbete çıkışın.



Şekil 20. Nedim Günsür, “Gurbetçiler” Tuval Üzerine Yağlıboya, 41x82cm, 1978

3.2.3. Hanefi Yeter: Göç, Kültürel Kimlik ve Aidiyet Bağlamında Eserlerinin İncelenmesi

Hanefi Yeter 1967 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiş, eğitim süresi boyunca Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesinde çalışma imkânı bulmuş, akademi bitirdikten sonra 1973 yılında Berlin Sanat Akademisi'nde burslu olarak lisansüstü eğitimine başlamıştır. Eğitimini tamamladıktan sonra ise Türkiye'ye dönmemiş ve Almanya'ya yerleşme kararı almıştır.

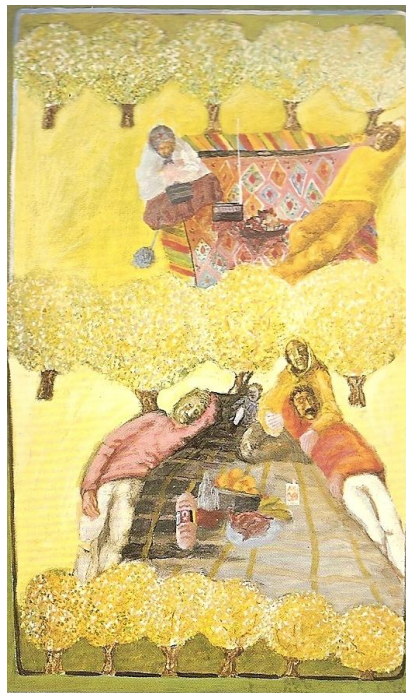
Türkiye'nin siyasi çalkantılarla boğuştuğu 1970'li yıllar Hanefi Yeter'in sanat yaşamının en önemli dönemleridir. Bu dönem resimlerinde toplumun yaşadığı çıkmaz, yaşanan darbeler dönemi, gruplaşmalar, siyasi baskılar ve en nihayetinde Almanya'ya işgücü göçü en fazla irdelediği konular arasında yer almıştır.

Almanya'da yaşayan birinci nesil Türk göçmen sanatçılarımızdan olan Hanefi Yeter, Almanya'daki Türk vatandaşlarının yaşadıkları uyum sorunlarını, Almanların Türklere karşı tutumlarını sürekli olarak sorunsallaştırmıştır. Bununla birlikte, Türk göçmenlerin kendi kültürel faaliyetlerini devam ettirebilmeleri için, Almanya'da tanıştığı heykeltıraş Mehmet Aksoy ile birlikte Türk Akademisyenleri ve Sanatçıları Derneği'ni kurmuştur. Bu derneğin kurulması ile birlikte düzenlenen kültürel etkinlikler, kendisinin de içine dâhil olduğu bir azınlığın değişik çatılar altında kültür faaliyetlerinde bulunmalarına da yardımcı olmuştur (Güzelhan, 2008, s. 34).

Berlin'de Piknik: Yeter'in 1975 yılında gerçekleştirdiği *Berlin'de Piknik* isimli çalışması Almanya'daki göçmen Türk vatandaşlarının yaşantısından bir kesit sunmaktadır. Berlin'de piknik yapan iki Türk ailesinin betimlendiği resimde iki aile de birbirlerinden bağımsız bir şekilde aynı mekâna konumlandırılmışlardır. Minyatür geleneğinin etkilerinin de görüldüğü resimde herhangi bir perspektif kaygısı bulunmamaktadır. Alttaki, üstte ve ortada bordür şeklinde sıralanan ağaçlar aileleri ikiye ayırmakla birlikte, resmi bir bütün olarak algılamamızı sağlamaktadır. Üst plandaki ailede bir kadın oturmuş örgü örmekte, erkek ise uzanmış hemen yanı başında duran radyoyu dinlemektedir. Alttaki aile ise kilim üzerine uzanmış, solda yaşlı bir erkek, sağda ise bir karı koca, erkek karısının dizine başını yaslamış uzanmakta ve annesinin dizinin dibinde oturan bir çocuk bulunmaktadır. Yerde serili olan kilimin ortasında ise piknik için getirilen üzerinde Türk, Yunan ve Alman bayraklarının resminin basılı

olduğu jelâtin içerisinde ekmek ve diğer yiyecekler yer almaktadır. Hanefi Yeter bu resmi yaptığı sıralardaki düşüncelerini şu şekilde dile getirmektedir:

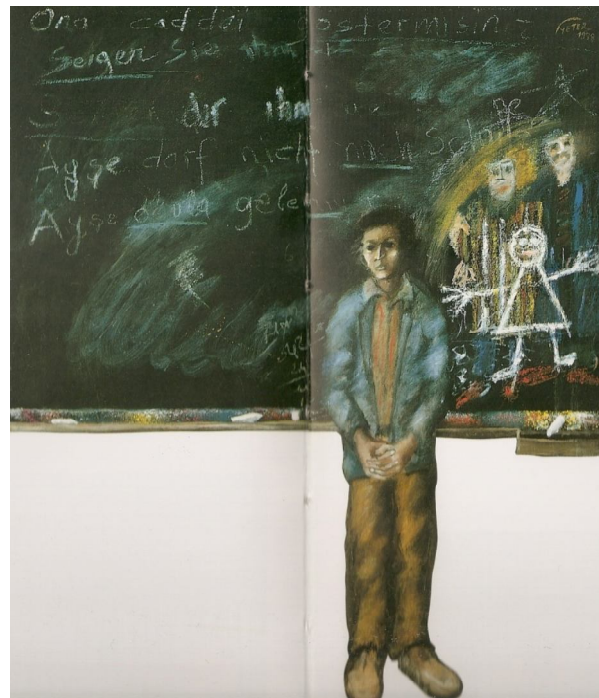
“Ben (Yeter) yalnız insana ferahlık veren bir piknik resmi yapmak istemediğim gibi, sırf filtreden geçmemiş realiteyi de göstermek istedim. O dönemde Türklerin gerçekte olduğu gibi binalar arasındaki parklarda değil, kendilerinin hayalinde olan doğada sürrealist bir biçimde gösterdim. Yani amacım, onların ancak rüyalarında gördükleri, güzel doğa içerisinde aileleriyle birlikte olabilme arzusunu gösterebilmektir. Böyle bir tabiat ne Berlin’de ne de başka bir yerde var; onun için resmin adı müstehzi (ironisch) anlamda kullanılıyor. Diğer yandan kullandığım motiflerin Berlin’de yaşayan Türklerin durumlarını ifade etmesini ve onları hatırlatmalarını istedim. O sıralar beyaz ekmekler gerçekten üzerine bu bayrakların basılı olduğu jelâtin içerisinde paketleniyordu. Başka gıda maddeleri de bu tür paket içerisindeydi. Bu paketlenme türü Alman firmalarının akıllı bir satış stratejisiydi. Tüketim malları üzerinde bu bayrakların basılmış olduğunu gören “yabancı işçiler” kendi geleneklerinde göre yapılmış olduğunu bilerek, daha fazla aramaya gerek görmeksizin, hemen bu malları alıyorlardı. Bunun gibi, resimdeki antenli radyo da o zamanların bir gerçeğini gösteriyor. O sıralar birçok Türk’ün ülkesiyle olan tek bağlantısı radyo kanallarıydı...”(Güzelhan, 2008, s. 40).



Şekil 21. Hanefi Yeter, “Berlin’de Piknik”, Tempera, 132x82 1975

Alfabesiz: 1978 yılında gerçekleştirdiği *Alfabesiz* isimli çalışması Almanya’da ve diğer Avrupa ülkelerinde göçmen olarak yaşayan Türk vatandaşlarının bu toplumlara uyum sürecinde yaşadıkları en büyük sorunlardan biri olan eğitim ve dil sorununu gözler önüne sermektedir. Bilindiği üzere işçi göçü sonrasında kültür şokunu en fazla yaşayan birinci nesil göçmenler ve onların çocukları olmuştur. Hiç bilmedikleri bir kültüre ve dile adapte olmaları ise uzun zaman almıştır. Birinci nesil göçmenlerin çocukları Türkçe eğitim veren kurumlar olmadığı için mecburen Alman dilinde eğitim verilen okullara gönderilmişlerdir. Almanca bilmedikleri için de dersleri anlama ve özümseme gibi bir durumları da söz konusu olamamıştır.

Resimde sınıftaki yazı tahtasının önünde bir Türk öğrenci yüzü sınıftaki diğer öğrencilere dönük, ellerini önünde kavuşturmuş mahcup bir şekilde beklemektedir. Arkasındaki yazı tahtasında hatalı yazılmış Almanca birkaç cümle bulunmaktadır. Ona caddeyi gösterir misiniz? –Seigen Sie İhm, Ayşe darf nicht nach schule, Ayşe okula gelemiyor yazmaktadır. Yazıların hemen yanında çocuklar tarafından çizilen anne, baba ve kollarını açmış bir çocuk resmi bulunmaktadır. Hanefi Yeter’in sanatsal bir kaygı gütmeyen gerçekleştirdiği bu resimde, bu çocukların eğitiminde dilin büyük bir sorun olduğu dile getirilmektedir.



Şekil 22. Hanefi Yeter, “Alfabesiz”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x80, 1978

Nereye Aitim: Hanefi Yeter'in *Nereye Aitim* isimli çalışması ise ikinci nesil göçmenlerin aidiyet sorunlarını yansıtmaktadır. Bilindiği gibi birinci nesil göçmenler ilk Almanya'ya göç ettikleri sırada bir kültür şoku yaşamışlar, kendi kültür ve kimliklerini koruma çabası içerisinde girmişlerdir. Fakat Almanya'da doğup büyüyen ikinci nesil, iki kültür ve kimlik arasında gidip gelmektedir. Aile yaşantılarında Türk kültürü ve kimliklerini, sosyal yaşamlarında ve okulda Alman kültürü ve kimliğini yaşamaktadırlar. Her iki kültür arasında yaşamaya çalışan bu gençler kendilerini her iki topluma da ait hissetmektedirler. *Nereye Aitim* isimli çalışmada:

“İki kültüründe etkileri altında yetişmiş olan ikinci kuşak neslin, çifte aidiyetli durumu ortaya konur. Resimde üç başlı bir genç figürü yer alır. Genç elinde üç kart bulunur; soldakinde Almanya'yı temsil eden büyük kentlerden görüntüler, sağdakinde Türkiye'yi temsilen doğa içinde bir Anadolu köyü görülür. İlkinin ortasındaki kartta ise Almanca ve Türkçe olarak Türk işçileri için yapılan adlandırmalar yazılıdır. Türke-Türk?, Gastarbeiter?-Misafir İşçi? Ausländische Mitbüreger?-Yabancı Vatandaş?, Ausländische Arbeiter?-Yabancı İşçi. Burada sözü edilen kavramlar arasında sıkışmış olan göçmen genç, başını iki yana da çevirmiş ve aynı anda ileriye bakmaktadır. Ayrıca iki elinde üzerinde bir Türk ve Alman bayrakları yer alan birer kitap da tutan genç, buradaki değerlerin hepsine sahip oluğuna işaret etmektedir” (Erkayhan, 2008, s. 147).



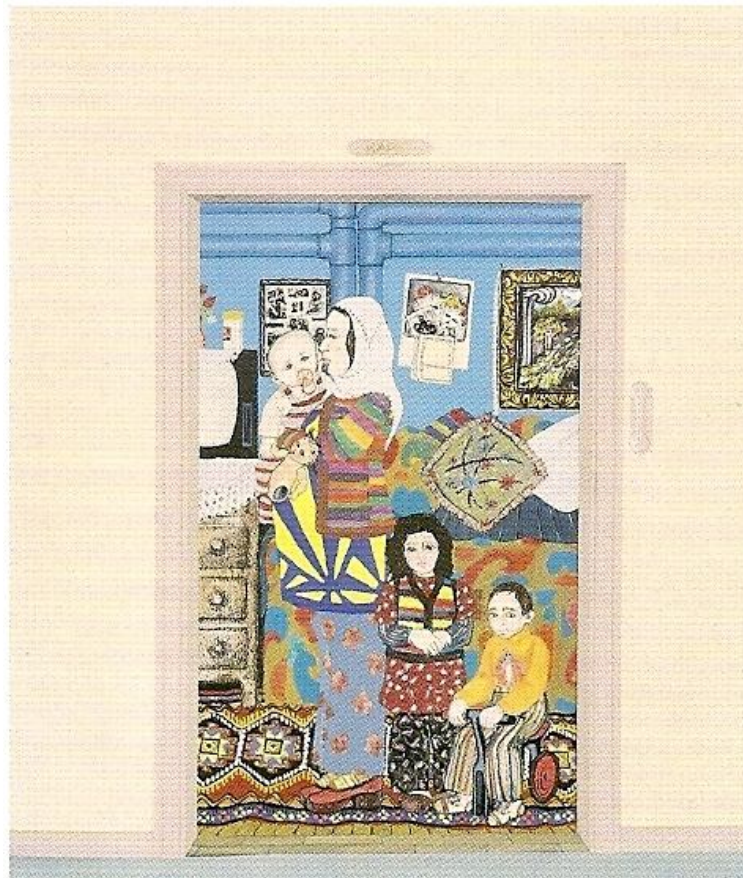
Şekil 23. Hanefi Yeter, *Nereye Aitim*

3.2.4. Gülsün Karamustafa: Göç ve Kültürel Bellek Bağlamında Eserlerinin İncelenmesi

Türkiye’de Çağdaş sanatın öncülerinden olan Gülsün Karamustafa, kökleri Kırım ve Bosna’ya uzanan göçmen bir ailenin kızı olarak 1946 yılında dünyaya gelmiştir. Çalışmalarının ana temasını belirleyen, göç, kimlik, kültür, aidiyet vb. kavramların irdelenmesinde göçmen bir ailenin kızı olarak dünyaya gelmesinin yanında, aile içerisinde sıklıkla anlatılan göç hikâyelerinin de önemli etkisi olmuştur.

İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinden mezun olan sanatçının ilk dönem çalışmalarında toplumsal gerçekçi renkçi bir anlayışın hâkim olduğu görülmektedir. Biçimden ve teknikten çok anlatımın ön planda olduğu çalışmaların ana kaynağını ise 1950’lerden sonra köyden kente göç hareketlerinin yarattığı alt kültür gruplarının yaşam biçimleri oluşturmaktadır. Köyden kente göç eden geleneksel kültürel değerler, kent kültürü ile birbirine karışmaktadır. Bu durum karma kültürler yarattığı gibi, kitsch ve arabesk kavramının da doğmasına neden olur. Karamustafa’nın geleneksel halk sanatından etkilendiği Kıymatlı Gelin, Örtülü Medeniyet, Kapıcı dairesi, Yarabbi Sen Bilirsin vb. çalışmaları bu kavramlar üzerine temellenmiştir.

Kapıcı Dairesi: 1976 yılında yapmış olduğu *Kapıcı Dairesi* adlı çalışmasında, köyden kente göç eden insanların yaşamlarından bir kesit sunulmaktadır. Özellikle kentte bir gecekondü edinememiş ilk dönem göçmenler, kent içerisinde yükselmeye başlayan apartmanların bodrum katında kimsenin kolay kolay oturmak istemeyeceği mekânlarda yaşamak ve çalışmak durumunda kalmışlardır. Resimde kapısının bile olmadığı kapıcı dairesinde köyden getirilen yaşam biçimi ve kent kültürünün oluşmaya başladığı görseller olduğu gibi yansıtılmaktadır. Dairede bir kadın ve üç çocuk görülmektedir. Odanın içerisinde hemen hemen bütün mekânı kaplayan büyük bir yatak ile birlikte, köy kültürünün olmazsa olmazı olan duvar halısı ve geleneksel motiflerle bezenmiş yer halısı dikkat çekmektedir. Buna karşın kent kültürünü yansıtan yatak örtüsü, televizyon, takvim, bisiklet, vb. nesnelere resimde bir karşıtlık oluşturmaktadır.



Şekil 24. Gülsün Karamustafa, “Kapıcı Dairesi”, 30x40, 1976

1980’li yıllardan itibaren yeni malzeme arayışlarına giren sanatçı, Atıf Yılmaz’ın Bir Yudum Sevgi adlı filminin sanat yönetmenliğini yapması, iç içe geçmiş olan köy-kent ve gecekondu kültürü hakkında daha fazla bilgi sahibi olmasını ve farklı malzemelerle tanışmasını sağlamıştır. Duvar halıları adlı sergilerinde yer alan Son Yemek, Elvisli Seccade, Melek Halısı, vb. çalışmaları film sonunda topladığı malzemelerin sonucunda oluşan çalışmalarındandır.

Kuryeler: Gülsün Karamustafa’nın; kültür, kimlik, aidiyet, göç vb. kavramları irdelemeye başlaması, 1980’lerden sonra tüm dünyada tartışılmaya başlayan sözü edilen kavramların Türkiye’de 1990 sonrası güncel sanat pratikleri içerisinde yerini almasıyla başlamaktadır. Karamustafa’nın 1991 yılında Anı Bellek I sergisi için gerçekleştirdiği *Kuryeler* isimli çalışması da bu döneme ait çalışmaları arasındadır.

Kuryeler isimli çalışma Karamustafa’nın büyükannesinden dinlediği, Yugoslavya’da yaşanan göç trajedisi üzerine kuruludur. Belleğine yer eden bu göç hikâyesinde sanatçı kendisi için değerli olan malzemeleri, kapitone çocuk yeleklerinin

içine dikmiştir. İzleyici bu dikişli yerlere gizlenmiş şeylerin varlığını sezebiliyor ama tam olarak ne olduklarını okuyamıyorlardı. Anneannesinden dinlediği kadarıyla göç esnasında taşınan değerli malların çocukların üzerindeki yeleklere gizlenmiş olması, özellikle zorunlu ve zorlama göç deneyimi yaşamış diğer göçmenleri akla getirmektedir. Sanatçının belleğinde geçmişe ait bir *iz* in yeniden dışarıya aktarımının somut bir ifadesi olan bu çalışma ilk olarak Anı Bellek Sergisi'nde pleksiglas stantların üzerinde, sonrasında Montreal Galeri La Centrale'deki ilk kişisel sergisinde yelekleri bu defa çocuk boyutunda havada asılı bir şekilde izleyiciye sunmuştur. Her iki sunumda da çalışmaya, *Sınırları geçerken bizim için önemli olanları çocuk yeleklerinin içine gizliyorduk* cümlesi eşlik etmektedir (Heinrich, 2007, s. 54).



Şekil 25. Gülsün Karamustafa, “Kuryeler”, 3 adet 40x40 cm Karışık teknik, 1991



Şekil 26. “Kuryeler”, Detay

Mistik Nakliye: Karamustafa'nın 1992 yılında 3. Uluslar arası İstanbul Bienali için yapmış olduğu *Mistik Nakliye* çalışması; göç ve kültür kavramı üzerine temellenmiş bir çalışmadır. Sanatçı bu çalışmada, mekânın ortasına hamalların kullandığı küfelere benzer biçimde, tekerlekli ve mekânda hareket ettirilebilecek yirmi adet metal sepet yerleştirilmiştir. Sepetlerin içerisine insanların göç ederken sırtlarında getirdikleri en önemli eşyaları olan, bazıları canlı bazıları ise koyu renklerde yorganlar konulmuştur. Hamallık, 1950 sonrası yaşanan büyük kentlerde iş bulamayan göçmenlerin çoğunun yaptığı işler arasında gelmektedir. Sepetlerin şeklinin hamal küfelerine benzer şekilde olması bu durumun bir göstergesi niteliğinde olup, yorganlar ise korunma ve yersizyurtsuzluk kavramlarını çağrıştırmaktadır. Ayrıca sanatçı bu enstalasyonunda, özellikle, tekerlekli metal sepetler kullanarak izleyiciyi de çalışmasına dâhil etmiş, izleyicinin metal sepetlerin yerlerini değiştirebilmelerine olanak tanımıştır.



Şekil 27. Gülsün Karamustafa, “Mistik Nakliye”, Enstalasyon, 20 adet 60x45x90 cm, Karışık teknik, 1992

Vatan Doğduğun Değil Doyduğun Yerdir: Karamustafa 1994 yılında İskele Sergisi için yine kendi geçmişine ait, belleğinde yer eden göç hikâyelerinden yola çıkarak *Vatan Doğduğun Değil Doyduğun Yerdir* çalışmasını gerçekleştirmiştir. Büyükannesinin sandığından çıkan üç kişilik, küçük bir aileyi simgeleyen üç kaşığı sargı bezine sararak küçük bir mendil üzerine yerleştirmiştir. Sanatçının bu yapıtında

ilham kaynağı; ülkelerinde iş bulamayan, bu sebeple göç etmek zorunda kalan, iş bulup yerleştikten sonra gittikleri yeni mekânlarını vatan kabul eden göçmen işçi ve ailelerinin yaşamları olmuştur.

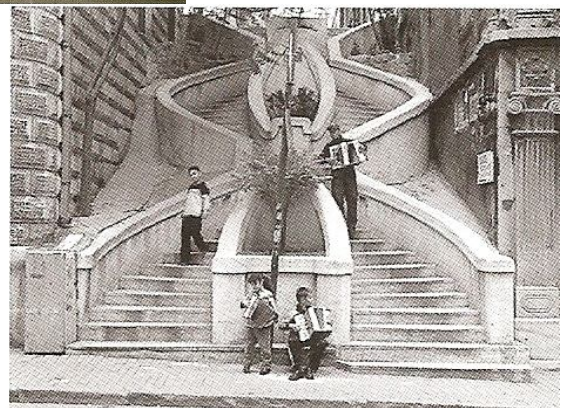
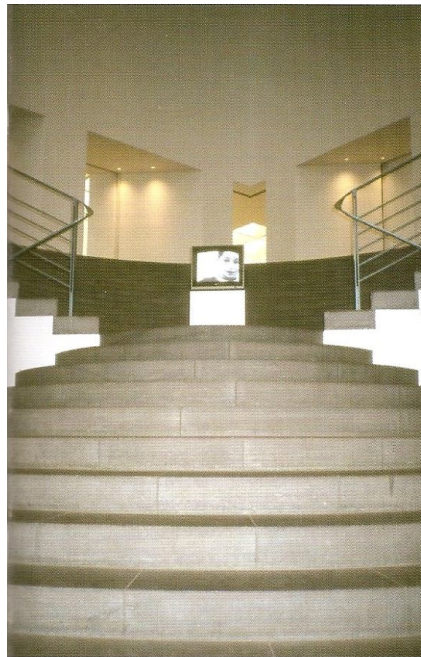


Şekil 28. Gülsün Karamustafa, “Vatan Doğduğun Değil Doyduğun Yerdir”, Enstalasyon, 40x40 cm, Karışık Teknik, 1994

Merdiven: Karamustafa'nın video projeksiyon ve fotoğraf projeleri 2000'lerden sonra neredeyse çalışmalarının temel malzemelerini oluşturmaktadır. 2001 tarihli *Merdiven* isimli çalışması yine göç teması üzerine kuruludur. Yalnız bu defa Türkiye'ye turist vizesiyle üç aylığına gelen Romen müzisyen çocuklardır başlıca teması. Türkiye'nin konumu itibarıyla iki kıtayı birbirine bağlayan ve Avrupa ülkelerine göç edenlerin - özellikle yasadışı yollarla- geçiş güzergâhında olması bir bekleme noktası olduğunu da göstermektedir aynı zamanda. Romen çocukların vizeleri bitene kadar sokaklarda konumlandıkları yerlerde şarkı söyleyerek para kazanmaları, polis tarafından sınır dışı edilene kadar sürmektedir.

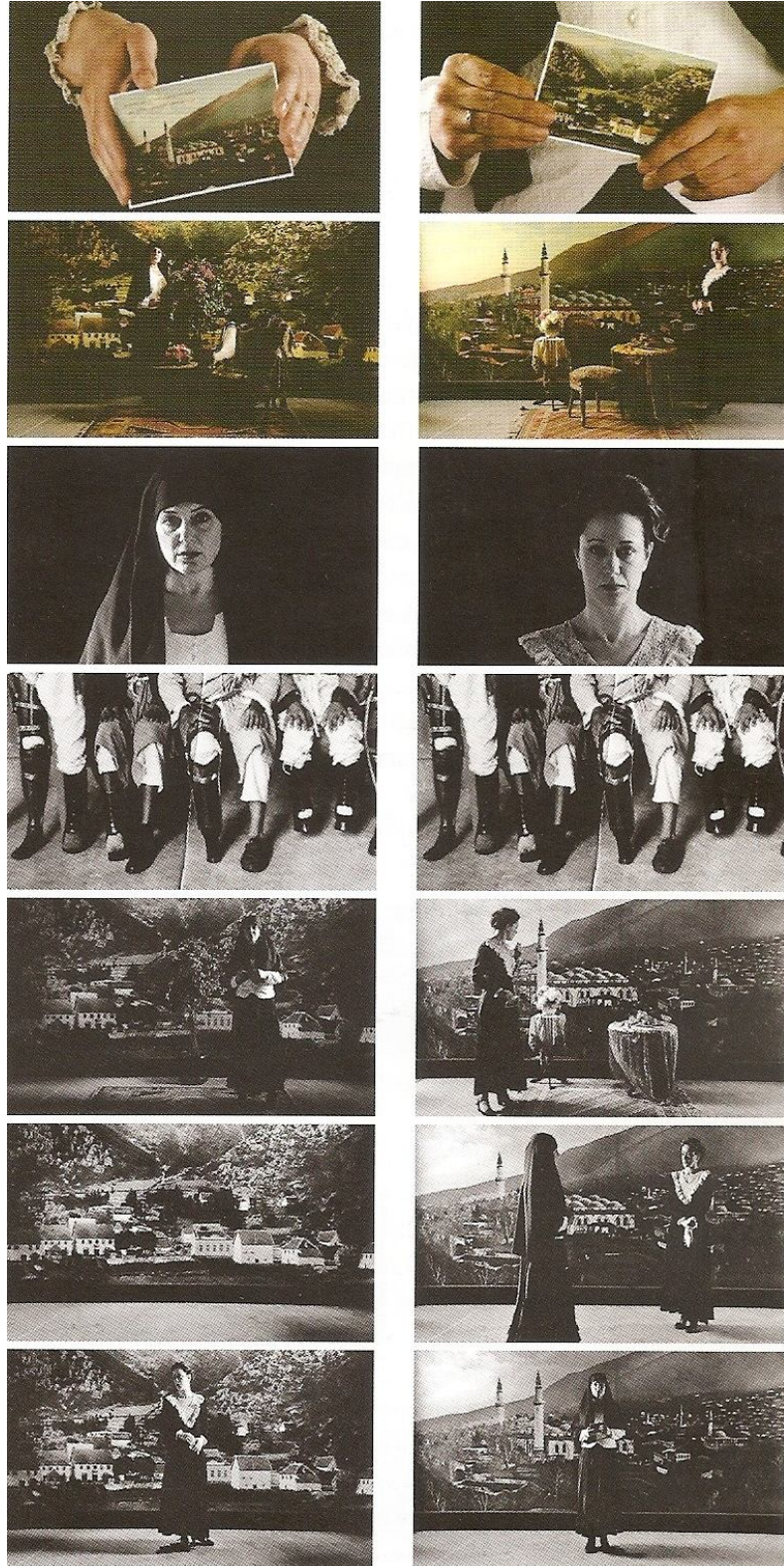
Karamustafa bu çalışması için mekân olarak Yahudi bir banker tarafından yaptırılan Kamondo merdivenlerini kullanır. Videoda, Galata semtinin yerleşik hayattan ziyade, gelip geçici göç hareketlerine ev sahipliği yapması, başka bir değişle sürekli yeni başlangıç ve bitişlere tanıklık etmesi bakımından mekân olarak da önemi vurgulanmaktadır. Merdiven isimli çalışmada sanatçı dört Romen çocuğu Kamondo

merdivenin önüne yerleştirir. Çekim esnasında etrafta başka insanlar görünmemesi ile izleyici bu gelip geçiciliği bizzat deneyimler ve kendilerini Kamondo merdivenlerinde hissederler. İzleyici Romen müzisyen çocuklar ile diğer sokak çocuklarını karşılaştırır; bu esnada Romen çocuklara karşı bir acıma duygusu belirir. Fakat Romen çocukların müziklerindeki canlılık, yüzlerindeki sevinç ve yaşama isteğini yansıttıkça izleyicideki acıma hissi kesintiye uğrar. Karamustafa'nın burada şiirsel bir dille aktarmak istediği göç gibi acı ve trajik bir olgunun yaratımsal potansiyelleri içerisinde barındırdığı ve güçlendirdiğidir. Merdiven isimli çalışmada göç olgusunun ana neden parasal anlamdaki çaresizliktir (Heinrich, 2007, s. 114).



Şekil 29. Gülsün Karamustafa, “Merdiven”, video film projesi, 04’46”, 2001

Muhacir: Karamustafa'nın 2003 yılında gerçekleştirdiği *Muhacir* isimli çift ekranlı video projesi, yine sanatçının dinlediği göç hikâyelerine dayanmaktadır. Balkan Savaşları nedeniyle zorunlu göçe maruz kalan insanların Trakya bölgesine, yani göçmen olarak yeni yurtlarına yerleşmelerinin anlatıldığı çalışma, sergi mekânının sağ ve sol duvarlarına yerleştirilen iki video projeksiyondan oluşur. Savaş sırasında Bulgaristan ve Edirne arasındaki geçilmesi zor olan Meriç Nehri videoda merkez alınmıştır. Her iki görüntünün arka planındaki manzaralarda muhtemelen sol duvarda Yunanistan ve Bulgaristan'dan göç eden insanların yerlerinden edilmesini, sağ duvardaki arka planda ise Edirne'den Batı Trakya'ya göçü anlatmaktadır. Video bu iki manzaranın bulunduğu kartpostal görüntüsü ile başlamaktadır. Biri modern giyimli kadın, diğeri İslami gelenekleri yansıtacak biçimde giyinmiş olan kadın arka plandaki manzaraların önlerine durmaktadırlar. Her iki kadının etrafında, masa, sandalye, halı, vazo, çiçek gibi mekânda yaşanmışlığı simgeleyen eşyalar bulunmaktadır. Başlangıçta hallerinden memnun gibi gülümseyen kadınların renkli görüntüsü hüzünlü bir müzik eşliğinde siyah-beyaza dönüşür. Evlerde yer alan eşyalar birer birer yok olur. İki kadının elinde sadece kartpostallar kalır. Göçmenlerin zorla getirildikleri bu yerlerde yaşamaktan duyduğu mutsuzluk her iki kadının yüzünde de hissedilir. Yaşanan savaşlar sonunda göçe maruz kalmaları ve ellerinde olan her şeyi birer birer yitirmeleri, hiçbir zaman gittikleri yerlere kendilerini ait hissetmeyecekleri bir mekânda yaşamak zorunda kalmalarının verdiği umutsuzlukla, her iki kadının diğeri bulduğu mekâna geçmesiyle video sonlanır (Sağır, 2008, s. 171).



Şekil 30. Gülsün Karamustafa, “Muhacir”, çift ekran video enstalasyon projesi, 5’09”, 2003

3.2.5. Hale Tenger: Göç, Doğum-Ölüm ve Sınırlar Bağlamında Eserlerinin İncelenmesi

Hale Tenger, kökleri Balkanlar ve Kahire'ye uzanan göçmen bir ailenin kızı olarak 1960 yılında İzmir'de dünyaya gelmiştir. 1960 yılı Türkiye'de siyasal ve toplumsal yaşamın en çalkantılı olduğu günlere denk gelmektedir. Ardı ardına yaşanan darbeler dönemi, ülke içerisinde sağ-sol çatışmalarının beraberinde getirdiği kültür, kimlik, aidiyet ve sınıf farklılıklarından doğan ikilemler, tüm Türkiye'yi etkilediği gibi dönemin sanat yaşamını da büyük ölçüde etkilemiştir. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Bölümünden mezun olan Hale Tenger'in yapıtları, çocukluk ve gençlik yıllarında tanıklık ettiği bu darbeler döneminin izlerini de taşımaktadır.

Tenger göçmen bir aileden gelmesinin yanında yapıtlarında sürekli olarak irdelediği kültür, kimlik, aidiyet, göç vb. kavramları “güncel göstergelerle olduğu kadar, varlık/yokluk, aynılık/ayrılık, geçmiş/gelecek, içerisi/dışarısı, iktidar/tabiyet, haz/acı gibi daha soyut olgular üzerinden ele aldı” (Antmen, 2011, s. 12). Çalışmalarındaki bu iç içe geçmişlik ile yaşadığı toplumu irdelerken, yaşadığı toplumun kendine ait kültürel özellikleri ile de ortaya koymakla birlikte, kendi deyimiyle potansiyel bir göçmen olarak Batı'nın değerlerini de sorgulamaktadır.

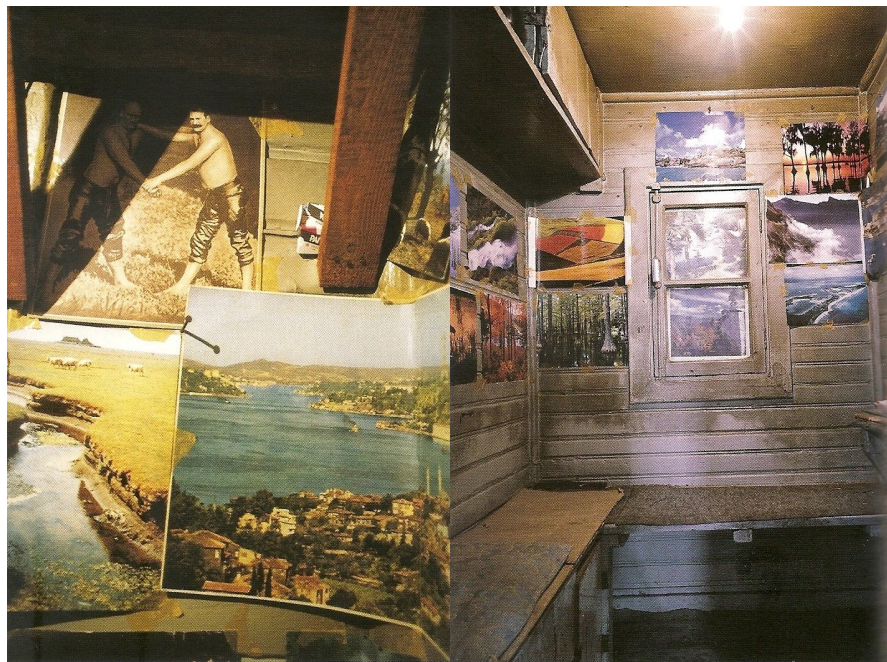
Dışarı Çıkmadık, Çünkü Hep Dışardaydık, İçeri girmedik Çünkü Hep İçerdeydik:

4. İstanbul Bienali için hazırladığı *Dışarı Çıkmadık, Çünkü Hep Dışardaydık, İçeri girmedik Çünkü Hep İçerdeydik* adlı enstalasyonda Hale Tenger, “Hareket, göç, içerdelik, dışardalık kavramlarının izleyici üzerinde yarattığı travmaları alegorik bir şekilde dile getirmekte, adını Edip Cansever'in şiirinden alan, izleyiciyi hayalet olmaya davet eden” (Pektaş, 2013, s. 12) bu çalışmada izleyiciyi de enstalasyona dâhil etmektedir. Antrepo binasında hazır bulduğu bekçi kulübesini olduğu gibi kullanarak dikenli tellerle çevirdiği bir alana yerleştirmiştir. İzleyicinin yapıtı kavrayabilmesi için içeriye girip bekçi kulübesine ulaşması gerekmektedir. Sergi süresince Tenger iki tür izleyici ile karşılaşır; Birinci grup bu enstalasyonun Antrepo içinde sergi dışı bir alan olduğunu düşünür ve gider, ikinci grup ise mekânı inceler, girilmez yazılı tabelaya aldirmaksızın içeri girer. Tenger, içerideki bekçi kulübesine çok az müdahalede bulunmuştur. Kulübenin içinde sergi süresince klasik Türk müziği duyulmaktadır. Duvarlarında takvim yapraklarından koparılmış manzaralarla birlikte, Kırkpınar yağlı

güreşçilerinin büyük boy bir fotoğrafı, masanın üzerinde çay bardağı ve küçük bir radyo bulunmaktadır. Tenger bu çalışmasında izleyiciyi mekânların içine girmekle girmemek arasında bırakmakta tümüyle izleyici katılımına yönelik bir tavır sergilemektedir (Antmen, 2011, s. 71).



Şekil 31. Hale Tenger, “Dışarı Çıkmadık, Çünkü Hep Dışardaydık/İçeri Girmedik Çünkü Hep İçerdeydik”, Enstalasyon, 1400x600x240 cm, 1995



Şekil 32. Hale Tenger “Dışarı Çıkmadık, Çünkü Hep Dışardaydık/İçeri Girmedik Çünkü Hep İçerdeydik”, Detay

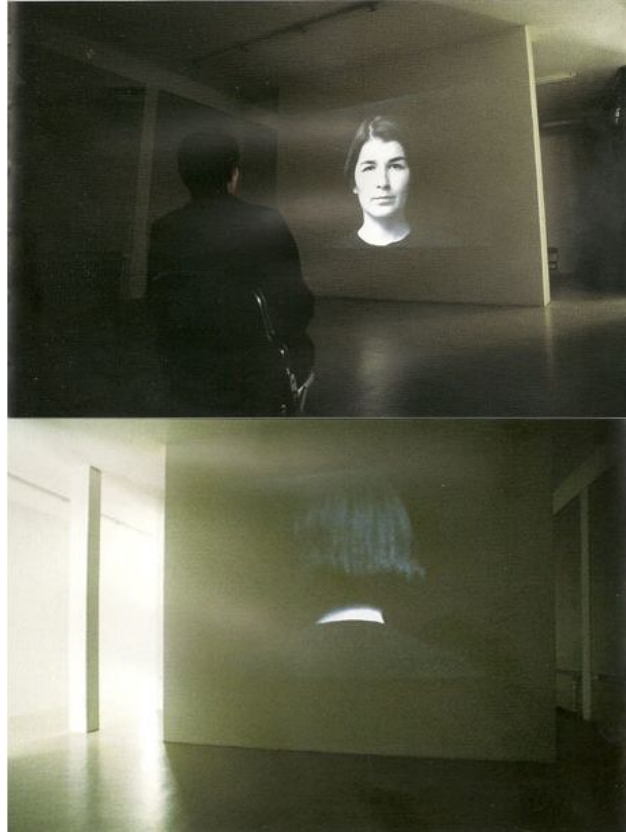
Doğum/Ölüm: 1995 yılında Efes Antik Kentinde düzenlenen sergi için hazırladığı Doğum/Ölüm isimli çalışması yine varlık/yokluk, doğum/ölüm kavramları üzerine kurulmuştur.

“Bir yandan Efes’teki kalıntılara –dolayısıyla izleyicinin gözü önündeki bir geçmişe- bir yandan da Selçuk Nüfus Müdürlüğünden aldığı kayıtlara göre o yıl içindeki bütün doğum ve ölümlerin dökümüne-dolayısıyla bireyin kişisel tarihine- yer veren Tenger, geçmişteki uygarlıkların tarihini insan yaşamının doğum/gelişme/ölüm evreleriyle özdeşleştiren, dolayısıyla yine ‘fanilik’ kavramını çağrıştıran bir bakış açısı ortaya koymuştu” (Antmen, 2011, s. 79).



Şekil 33. Hale Tenger, “Doğum/Ölüm”, Mekâna Özel Enstalasyon
140x132x2cm, 1995

Kesit: Tenger'in 1996 yılında Rotterdam'da düzenlenen ilk Avrupa Bienali Manifesta için hazırladığı *Kesit* isimli video çalışması da yine göç teması üzerine kurulmuş ve içerdelik/dışardalık ikilemlerini yansıtmaktadır. Videoda sergi mekânının ortasındaki bir duvarın ön ve arka yüzüne Tenger'in yüzü ve başının arkası yansıtılmıştır. Tenger videoda hiç konuşmadan izleyiciye doğru bakmakta, görüntüye İngilizce yazılmış bir metnin okunduğu se kaydı eşlik etmektedir. Metinde Avrupa'nın gözünde potansiyel bir göçmen olduğunu belirten sanatçı, Avrupa'ya giderken vize işlemleri sırasında yaşadığı zorlukları ve Türklere uygulanan kötü muamelelerden bahsetmektedir. Daha sonra annesi ve babası Almanya'da göçmen işçi olan Hatice isimli bir kadının hikâyesine geçer. Hatice isimli kadının evlere temizliğe gittiği ve bankada parası olmadığı için 23 yıldır Almanya vizesi alamadığı, anne ve babasını ziyarete gidemediği anlatılmaktadır. Daha sonra tekrar kendi kişisel tarihine geçer ve dedesinin tıp okurken İstanbul'dan Maan'a sürülmesi, sonrasında ise Türklerin Orta Asya'dan göç etmelerinin anlatımına kadar sürer. Videoda metnin okunduğu ses de her iki görüntü ile birlikte yer değiştirmektedir. İzleyicinin de anlatılanları duyabilmesi için iki mekân arasında gidip gelmesi gerekmektedir (Çalıkoğlu, 2008, s. 279).



Şekil 34. Hale Tenger, “Kesit”, 2-Kanallı ve Eşzamanlı Vide Projeksiyon, Ayrı dış ses, 16’10”, 1996

Kefen: Hale Tenger’in varlık/yokluk, doğum/ölüm kavramlarından yola çıkarak gerçekleştirdiği çalışmaları arasında yer alan *Kefen* isimli çalışması ise New York’ta New Museum’da Kuşatmalar başlıklı sergide yer almıştır. Hayatın doğum ve ölüm tarafından kuşatıldığını, doğum ve ölüm arasında yaşanan sürecin, doğum ve ölüm tarafından sarmalandığını belirten sanatçının *Kefen* isimli çalışmasının ilham kaynağını, New York, dolayısıyla burada yaşayan insanların hiç ölmeyeceklermiş gibi yaşamaları oluşturmaktadır. Tenger’in bu dünyanın gelip-geçiciliğini ürkütücü bir şekilde aktarmaya çalıştığı bu enstalasyon ile New York’taki hareketli yaşama bir gönderme de bulunmaktaydı. Boş bir otel odası görünümünde olan bu oda tüm yaşanmışlıkların bitmiş olduğunu göstermek istercesine düzenlenmişti (Çalikoğlu, 2008, s. 280).

Mekânda; yerde serili bir halı üzerinde kefene sarılmış bir ölü bedeni bulunmaktadır. Bedenin hemen ayaklarının ucunda New York’taki hayatın hızına gönderme yaparcasına çalışır vaziyette bir vantilatör yerleştirilmiştir. Mekânda bulunan boş sandalye, üzeri boş bir masa, boş koltuk, sehpa, içerisi boş bir dolap, yatağı olmayan bir karyola demiri, dolabın üzerine yapıştırılmış koca bir boşluğu ve

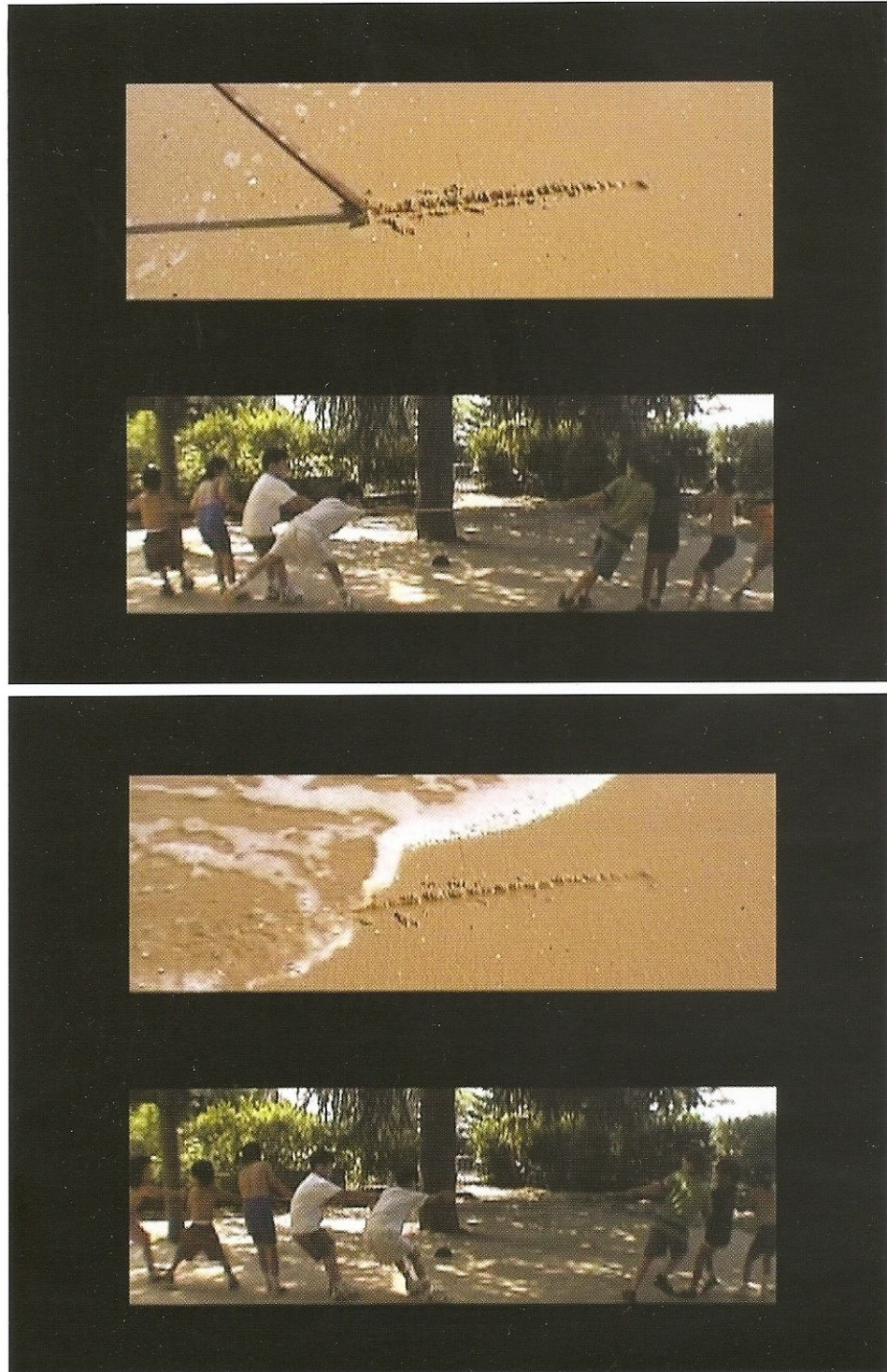
hareketsizliği anımsatan uçsuz bucaksız deniz kartpostalları, ömrünü tamamlamış kurumuş çiçek yaprakları ve aynanın yanı sıra, doğumun simgelediği bebek ayakkabıları da aynanın tam üzerinde bulunmaktadır. Bebek ayakkabıları ile kefene sarılı ölü bedeninin aynı mekân içerisinde yerleştirilmiş olması ölüm ve doğum gibi iki karşıt ve bir o kadar da birbirine bağlı kavramlar olmasından kaynaklanmaktadır. Doğmak bir yerde ölmek, ölmek de bir yerde yeniden doğmaktır aynı zamanda.



Şekil 35. Hale Tenger, “Kefen”, Enstalasyon, 1996

Sınırlar/Sınırlar: Tenger’in 1999 tarihinde, üst üste konmuş iki ayrı videodan oluşan Sınırlar/Sınırlar isimli çalışması, ülkeleri birbirinden ayıran sınır çizgilerinden hareketle oluşturulmuş bir çalışmadır. Videoda alt monitörde bir parkta iki gruptan oluşan çocukların bilinen halat çekme oyunları görülmektedir. Belirlenen bir çizginin iki tarafına yerleşen gruplar çizgiyi geçmemek için birbirlerine karşı büyük bir mücadele içerisine girerler. Taraflardan hangisi çizgiyi geçerse kaybedecektir. Üst monitörde ise sahildeki kumların üzerine bir değnekle sürekli olarak çizilen bir çizgi görülmektedir. Çizgi her defasında kumsala vuran bir dalga ile silinmekte, sonra tekrar çizilmektedir. Saybaşılı’ya göre, oyun oynayan çocuklar sınır çizgisini tıpkı büyüklerinin sınırları yabancıardan ve ötekilerden koruduğu gibi büyük bir arzuyla korumaya çalışmaktadırlar. Yine Saybaşılı’ya göre:

“Sınırlar “hayalet çizgiler”dir. Tenger’in video çalışmasının da gösterdiği gibi, sınırları görünür kılan, sınırların dayattığı limit ve bu limitin ihlali arasındaki daimi gerilimdir. Sınırlar bu gerilimle sürekli olarak üretilen ve yeniden üretilen “performatif mekanlar”dır. Sınırı gerçek yapmak için bir geçiş olması, sınırların geçilmesi ya da en azından geçme ihtimalinin olması gerekir. Yoksa sınır, kodları olmayan ve herhangi bir anlamla yüklenmiş olan taşlardan ya da bir nehirden, bir dağ silsilesinden ibaret kalacaktır” (Saybaşılı, 2011, s. 70).



Şekil 36. Hale Tenger, "Sınırlar/Sınırlar", 2-Kanallı Video Enstalasyon, 1999

3.2.6. Ferhat Özgür: Göç ve Kentsel Dönüşüm Bağlamında Eserlerinin İncelenmesi

1950’li yılların sonlarına doğru Çorum’dan Ankara’ya göç eden bir aileden gelen Ferhat Özgür’ün çalışmalarının ana kaynağını doğup büyüdüğü Ankara’nın hatta Türkiye’nin en büyük gecekondu yerleşim bölgesi olan Altındağ semti oluşturmaktadır. Yapıtlarında sıklıkla işlediği temalar, köyden kente göç olgusu, büyük kente uyum, yerinden edilmişlik, kimlik, aidiyet vb. kavramların yanında günümüzde kentsel dönüşüm adı altında gerçekleştirilen, bir nevi kentsel arındırma projesinin yok olan semtlerdeki toplulukların acı ve trajik yaşamlarını da yansıtmaya çalışmaktadır. Resim, fotoğraf, enstalasyon, performans, video vb. malzeme çeşitliliği ile izleyici karşısına çıkan sanatçı “kendisini türler arasında bir göçer olarak nitelendirmemize yol açacak bir çoğulluk ve deneysellik içinde (Antmen, 2009, s. 39) yapıtlarını gerçekleştirmektedir.

Bir Göçün Çok Yönlü Görsel Analizi: 1996 yılında gerçekleştirilen yersiz yurtsuzlaşma kavramı çerçevesinde düzenlenen Genç Etkinlik 2 Sergisi için gerçekleştirdiği *Bir Göçün Çok Yönlü Görsel Analizi* isimli enstalasyonu köyden kente göç olgusunun çalışmanın adından da anlaşılacağı üzere çok yönlü bir değerlendirmesi niteliğindedir. Çalışmada toprak kapların içerisine yine topraktan üretilen kuru tahıl ürünlerini yerleştirmiş, kapların üzerine kentlerle ilgili yazılan gazete kupürleri ve yine her kabın içerisine yerleştirilmiş Türk Bayrakları görülmektedir. Ferhat Özgür sözü edilen çalışmanın oluşum aşamasını şu şekilde açıklamaktadır:

“Topraktan kopan köylüler, kent kültürünün bozulması, göç ile bu kültürün parçalanması yersiz yurtsuzlaşma. Güveçler, kırsal kültürün otantik kabını simgeliyor, bu gün kentlerde de bu simgeselliğini koruyor. Güveç üzerindeki gazete kupürler, göçmenlerin kentte karşılaştıkları sorunların çok boyutlu panoramasını veriyor. Bayraklar, ‘burası benim yerim’ diyen cesur göçmenlerin elde ettiği toprak parçasını işaret ediyor. Yapılan araştırmalara göre kondupollerde en çok tüketilen yiyecekler bulgur, mercimek, yarma vb.dir. Durağan köy kültüründen kent kültürüne adapte olmak isteyen insan yığınları, yersiz yurtsuz kalacaklarını da göze alarak megapollere akın ettiler. Bir avuç toprak bulunca da barınacakları mekânları inşa ettiler ve kondupolleri yarattılar. Burası benim yerim dercesine bayraklar diktiler. Bir çift kültür ikileminde yaşadıkları devingen megapollerde, kimlik,

esinlemiştir. Özgür'ün *Pieta*'sı; Altındağ yıkıntıları üzerinde yer alan bir anne ve oğuldan oluşmaktadır. Her iki figürün yüzleri adeta yok olan geçmiş yaşanmışlıklarına kilitlenmiş bir şekilde yıkıntılara çevrilmiş, sırtlarını da henüz yabancıları oldukları yükselen çok katlı modern binalara dönmüşlerdir. Pelvanoğlu'na göre:

“Anneyi Özgür'ün ablasının, çocuğu da o bölgede yaşayan işsiz bir ailenin çocuğunun canlandırdığı “*Pieta*”, aslında kente yakılan bir ağıt niteliğindedir belki de. Sadece Ankara'ya değil; 1960'lar sonrasında göçle büyüyen ve göçeni önce bünyesine katıp sonra onu kapı dışarı eden tüm kentlere ilişkin bir ağıt...Ahu Antmen'in dediği gibi, Ferhat Özgür'ün *Pieta*'sındaki ana-oğul, ‘ana’ kentin önce yuttuğu sonra kustuğu bütün insanlara yönelik bir merhamet taşıyor; ‘geldiler kentleri köy ettiler’ söylemine sarılanları utandırırçasına, o gelenlerin neden geldiğini, gelmek zorunda kaldığını sorgulama zamanının hiç gelmeyişinin kaderini yansıtıyor” (Pelvanoğlu, 2009, s. 24).



Şekil 38. Ferhat Özgür, “*Pieta*”, Fotoğraf, 150x225 cm, 2006

Şarkı Söyleyebilirim ve Şimdi Dans Zamanı: Sanatçının 2008 yılında gerçekleştirdiği *Şarkı Söyleyebilirim* ve *Şimdi Dans Zamanı* isimli video çalışmaları, Altındağ semtindeki kadın imgeleri üzerine kurguladığı yapıtlardandır. Kadın figürü Özgür'ün çalışmalarında en fazla sorunsallaştırdığı imgeler arasında gelmektedir. Kadın odaklı çalışmaları ile Özgür, Ahu Antmen ile 2012'de gerçekleştirdiği söyleşisinde özellikle Altındağ semtindeki kadınları seçme nedenini, kendisinin de doğup büyüdüğü bu semtte; fahişelik yapan, koca şiddetine maruz kalan, sokakta yatan kadınların yanında, çingene ve göçmenlerle dolu olan bir gettoyu anımsattığından söz etmektedir. Çocukluğundan beri şahit olduğu bu acı çeken ezilmiş kadınlara tanıklık etmesinden dolayı kadın imgesinin kendisi için siyasi ve kültürel bir mesele olduğunu vurgulamaktadır (Antmen, 2012, s. 12).

Özgür'ün her iki video çalışmasında birer kadın figürü görülmektedir. Şarkı söyleyebilirim isimli videoda, Ankara'da yaşayan kentsel dönüşümün duygusal tanıklığını temsil eden türbanlı bir kadın görülmektedir. Tanrı'ya şükretmek için söylenen Hallelujah/Şükürler olsun sözüne dayanan video'da türbanlı kadının playback yaparak, bir tarafından söylenen şarkıya eşlik etmesi ile başlamaktadır. Farklı başörtüsü ve mantolarla hem dış mekânda hem de iç mekânda gösterilen kadın, Hallelujah/Şükürler olsun şarkısı eşliğinde şükrederken bir yandan da şarkıyı ilahi boyutta ağıtlaştırmaktadır. Türbanlı kadının arkasında bulunan modern binalar ve binalar arasındaki camiler, uzun minareleri ve bütün ihtişamıyla ön plana çıkmaktadır. Kentin bu değişimi ve dönüşümü karşısında inançlarını koruyabilmenin verdiği mutlulukla türbanlı kadın, adeta yıkılıp tekrar yapılan bu yüksek binalara ve bu projeyi hazırlayanlara şükretmektedir.

Şimdi Dans Zamanı isimli videoda ise çarşafli bir genç kız görülmektedir. Altındağ semtinin ve Ankara'nın değişimine periferideki bir tepeden bakmakta ve techno ritminde dans etmektedir. Tüm bedeni kara çarşaf ile sınırlayan genç kız, techno ile örtük bedeni içindeki ruhunu dışarı vurmakta, gecekondular, yıkıntılar, yeni yerleşim alanları, minareler ve yıkıntılar arasında yükselen modern yaşam adeta başını döndürmektedir (Yasa Yaman, 2009, s. 14).



Şekil 39. Ferhat Özgür, “Şarkı Söyleyebilirim”, DVD video 7’00”, 2008



Şekil 40. Ferhat Özgür, “Şimdi Dans Zamanı”, DVD, video, 6’10”, 2008

3.2.7. Nezaket Ekici: Göç, Kültürel Kimlik ve İnanç Bağlamında Eserlerinin İncelenmesi

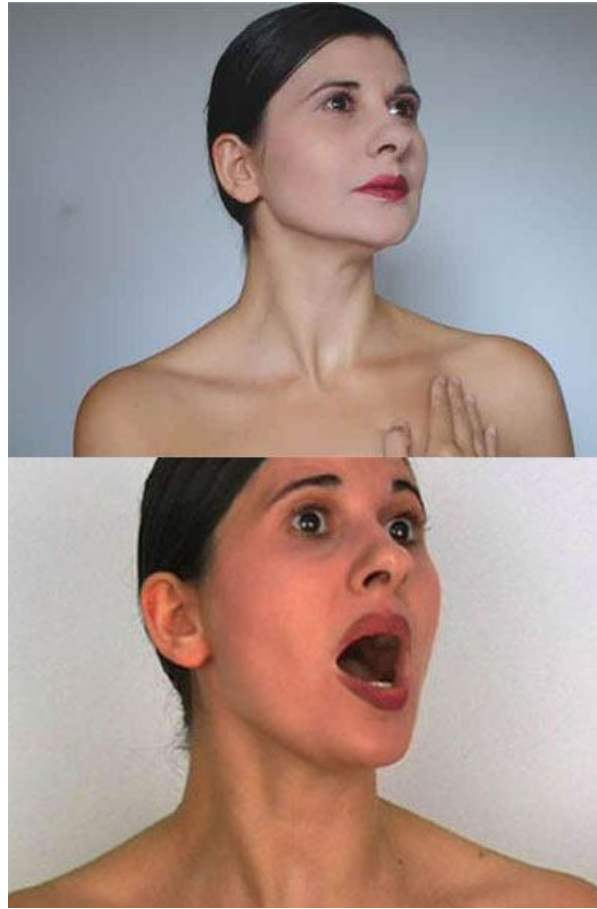
Nezaket Ekici, 1970 yılında Kırşehir’de doğmuş ve 1973 yılında ailesiyle Almanya’ya göç etmiştir. Ekicinin babası 1970 yılında misafir işçi olarak gittiği Almanya’da yerleşme kararı aldıktan sonra ailesini Almanya’ya götürmüştür. Ekici Türk kökenli bir Alman vatandaşı olarak iki kültür arasında yetişmiş ikinci kuşak göçmen sanatçılarımızdandır. Sanat eğitimine Münih’te resim ve heykel eğitimi ile başlayan sanatçının; yüksekokul döneminde hocası olan Marina Abramovic’ten aldığı dersler, performans sanatına olan ilgisinde belirleyici olmuştur. Göçmen bir ailenin kızı olarak iki kültür arasında yetişmiş olması, çalışmalarında bu iki kültür arasındaki farkları ele almakla birlikte, kimlik, kültür, inanç, dil, eğitim, kadın kimliği vb. kavram ve konuları sıklıkla irdelemesine yol açmıştır.

Domuz Eti Değil Domuz: Nezaket Ekici’nin Domuz Eti Değil Domuz isimli çalışması iki farklı inanç sistemi üzerine kuruludur. Performansında; kurduğu 5m² lik bir ağılın içerisinde bir domuz ile birlikte bir süre vakit geçirir. Ekici ağılın içerisine İslam dinini yansıtacak biçimde tepeden tırnağa siyahlar içerisinde çarşaf giyerek girmiştir. Yüzünü de peçeyle kapatıp ellerine de siyah eldivenler takan sanatçı, küçük bir taburenin üzerinde ağılın içerisinde oturmaktadır. Domuz sürekli hareket halindedir, yemini yer, ağılın içerisinde gezinir. Sanatçıya yaklaştıkça sanatçı domuza dokunur ve okşar. Yalnız ellerinde siyah eldiven olduğu için çıplak elle temas etmez domuza. Bilindiği üzere domuz İslam dininde haram kılınmış bir hayvandır ve Müslüman kişinin domuz eti yemesi yasaklanmıştır. Ekici bu çalışmasında İslam dininde kadının konumunu tamamen dininin emrettiği şekilde giyinen bir kadın ve İslam dininde etinin yenmesi yasak kabul edilen bir hayvan ile bir araya getirmiştir. Hıristiyan dininde domuz eti yemenin yasak olmamasından dolayı iki farklı inanç sistemini de sorguladığı görülmektedir. “Bu performansıyla sanatçı domuz etini kirli/haram kabul eden İslam dininin çeşitli yasaklarını görselleştirmektedir” (Baumann, 2011, s. 43).



Şekil 41. Nezaket Ekici, “Domuz Eti Değil Ama Domuz”, performans 1 saat, 2004

Ulusal Marşlar: Türk ve Alman vatandaşı olması Nezaket Ekici'nin her iki kültür ve kimliğinin ulusal ve milli değerlerini kültürler üzeri bir kimlikle çalışmalarına yansıttığı görülmektedir. 2005 yılında gerçekleştirdiği Ulusal Marşlar isimli iki kanallı video performansında, Alman milli marşının sözlerini İstiklal Marşı ezgisinde, İstiklal Marşı sözlerini de Alman Milli Marşı ezgisinde seslendirmektedir. Her iki marşın birbirine karıştığı bu performansta değişen diller, marşlardaki ulusal gururu ve duyguyu yansıtamamaktadır.



Şekil 42. Nezaket Ekici, “Ulusal Marşlar”, video enstalasyon, 3,02 dk. 2005

Rüzgârda Meşale: Ekici'nin ulusal kimliği irdelediği bir diğer çalışması olan Rüzgârda Meşale, sanatçının Türk ulusal kimliğini, Türkiye'nin içinde bulunduğu modern laik görünümü ile tezatlık oluşturan geleneksel ve tutucu politik durumunu konu olarak ele aldığı performanslarından. Ekici bu performansında Türkiye'de okula giden çocukların ilkokula başladıkları andan itibaren, hem sabahları hem de öğlenleri öğrenci andını okumak; doğru, çalışkan ve Türk olmaktan mutlu olduklarını belirten sloganları söylemek zorunda olmalarının, ayrıca haftada bir kez de ulusal marşlarını söylemelerinin nedenini sorgulamaktadır. Ekici çalışmasının kavramsal alt yapısı ile ilgili olarak; bu tipteki ulusal milli değerlerin sembolize edilmesinin bazı batı ülkelerinde örneğin ABD'de de görülmekte olduğunu belirtmekte; ancak Türkiye'de Atatürk'ten bu yana farklı bir boyut kazandığına dikkat çekmektedir. Ekici'ye göre bu durum Atatürk'ten sonraki laik cumhuriyet'in yıkılan İslami devletin yerini doldurma çabası olarak görülmelidir. Bu, Türklerin kendilerine bakış açılarını belirleyen çok önemli bir faktördür. Türklerin bayraklarını sadece devletin bir sembolü olarak

algılamaktan öte, ülke olarak varoluşlarının dengeleyici bir sembolü olarak da görmektedirler. Türkiye'nin şu anki durumu ise Ekici'ye göre dengeli olmaktan çok uzak. Modern zaman ile geleneksel anlayış ülkeyi ikiye bölmüş durumdadır. Ülkenin dengesini sadece ordu garantileyebilmekte ki bu sabahları okullarda yapılan ritüellerin gerekliliğini açıklayabilecek bir unsur olarak görülmektedir.

Ekici, Rüzgârda Meşale isimli performansında canlı bir heykel gibi beyaz bir kaidenin üzerinde durmaktadır. Önünde yerde beyaz bir kumaşın üzerinde kırk litre boyanın olduğu dört kova bulunmaktadır. Sanatçının sağ ve sol arka tarafındaki duvara Türk öğrencilerin sabah andını okuma anı video projeksiyon ile yansıtılmaktadır. Sanatçının göbeğinde sudan etkilenmeyen boya ile Türk bayrağının simgeleri olan ay ve yıldız resmedilmiştir. Böylelikle varoluşsal, bedensel bir biçimde bayrağı temsil etmektedir. Sanatçı kırmızı boyaları çocukların okuduğu ant eşliğinde başından aşağı yavaş yavaş döker ve boya tüm vücudunun üzerinden akarken onu kaplar ve zapteder. Sonunda zeminde bir boya gölü oluşmaktadır. Kırmızı boyanın vurucu etkisi Türkiye'nin içinde bulunduğu durumu sembolize etmektedir. Bu görüntü okul çocuklarının sabah ritüellerini tekrar ettiği video ile birlikte daha da pekiştirmektedir. Performansta Türkçe okunan milli ant Almancaya da çevrilmiştir. Alman dilinde Türk milli andının ve İstiklal marşının okunması, sanatçının temsil etmiş olduğu bayrağın sembolik ve yabancılaşmış izlenimini vermektedir. Sloganlar Almanca tercümesi içerisinde acınası ve agresif bir hal almıştır (<http://www.ekici-art.de>).



Şekil 43. Nezaket Ekici, “Rüzgârda Meşale”, performans, 25 dk. 2006

İslâmi Şapel: Ekici'nin 2006 yılında gerçekleştirdiği *İslami Şapel* isimli enstalasyonu İslam dini ve Hıristiyanlık dinini bir araya getirmektedir. İslami Şapel isimli kurulumu 2003 yılına ait La Taurette'deki Dominik Manastırı'nda gerçekleştirdiği Dini Anıtlar isimli çalışması ile ilişkili olmakla birlikte, bu kurulumun bir heykel olarak genişletilmiş halini temsil etmektedir. İslami Şapel isimli kurulumda bir küçük Hıristiyan kilise binası, İslami bir bakış açısı ile bağlantılanmış halde görülmektedir. Üzerinde Hıristiyan dininin simgesi olan haç motiflerinin de yer aldığı şapel, İslam dininde örtünmeyi ve peçeyi sembolize eden siyah bir malzeme ile kaplanmıştır. Siyah malzeme ile kaplanan şapelin üzerine Kur'an'dan alınmış Arapça sureler oyularak yazılmıştır. Hem şapelin yapısı, hem de Arapça yazılar dinlerin karışımı halini almıştır. Yakından bakıldığında bu siyah kumaşın dinlerüstü karakterini görmek mümkün olmakla birlikte, şapele yaklaştıkça kırılğan yapı kendini daha da belli etmektedir. Hem yap, hem de yazı sanatın dinlerarası anlayışını kabul eden ve yeni fikirler için bir zemin ve figürler sunacak biçimde birbirine karışmış durumdadır. Çalışmada ayrıca dini olarak anlamlandırılmış yapı parçaları ve yazı belki de şu sorunun ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Tüm dinlerin ortak bir çekirdeği mi var? Özellikle de semavi dinler olan İslam ve Hıristiyanlığın (<http://www.ekici-art.de>).



Şekil 44. Nezaket Ekici, "İslami Şapel", Enstalasyon, 2006

Et (domuz değil ama domuz eti): Nezaket Ekici'nin 2011 yılında gerçekleştirdiği *Et (domuz değil ama domuz eti)* performansında 2004 yılında gerçekleştirdiği *Domuz Eti Değil Ama Domuz* isimli performansına bir göndermede bulunmaktadır. *Et* performansında bir öncekinden farklı olarak kesilmiş etleri sergi mekânında önüne domuz eti biçiminde yerleştirmiştir. Ekici bu defa diğer performansında olduğu gibi siyah çarşaflar içerisinde değil, yarı çıplak vaziyette sadece gözleri bağlı ve ellerinde de kasapların kullandıkları eldiven bulunmaktadır. Önündeki etlere gözleri bağlı şekilde dokunmakta ve koklamaktadır. Birçok performansında olduğu gibi bu performansındaki dayanılmazlık, vahşet ve ürkütücü durum izleyiciyi orada kalıp izleme ve gitmek arasında seçim yapmaya zorlamaktadır. Ayrıca *Et* performansında “domuz etiyle kurduğu ilişki bir yandan Müslüman Batı kimliğine gönderme yaparken, bir yandan salona yığılmış, parçalanmış çıplak et kütleleriyle, hiç vurgulamasa dahi, yakın dönemde gerçekleştirilen soykırımlara ve kurban olgusuna uzak göndermeler içeriyordu” (Kahraman, 2013, s. 346).

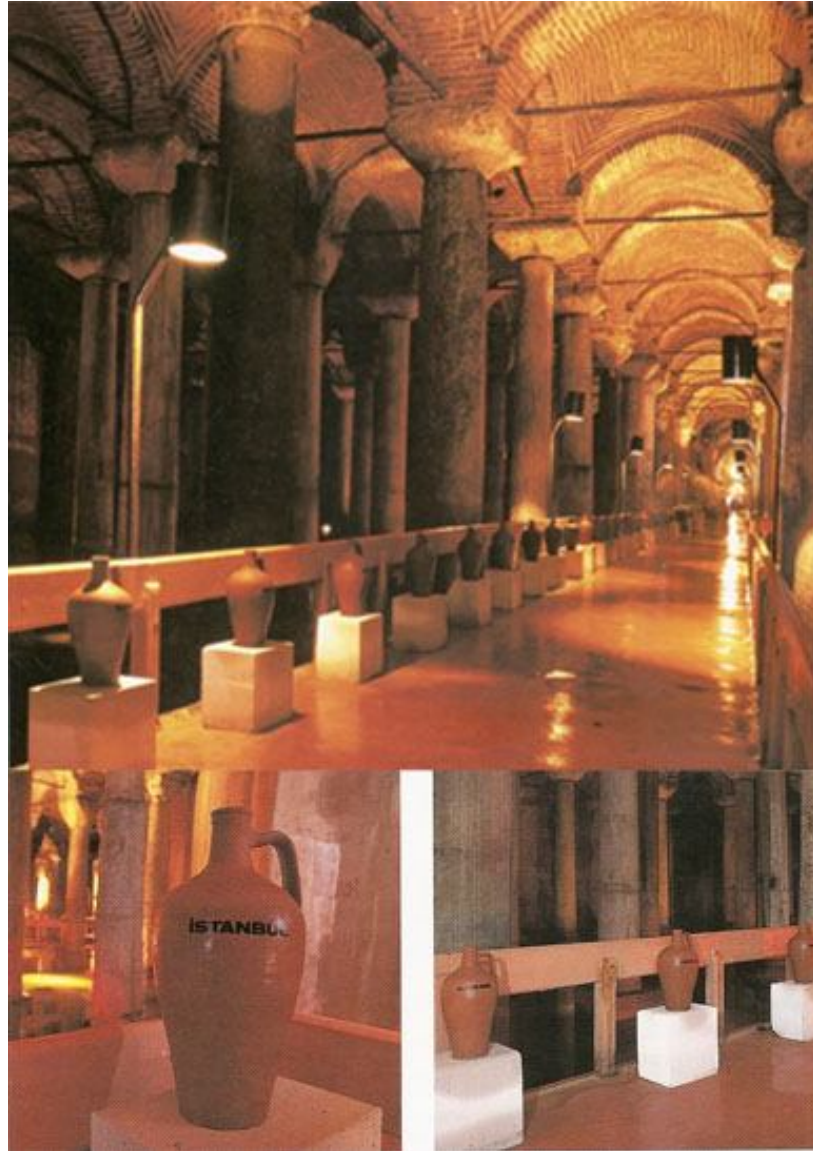


Şekil 45. Nezaket Ekici, “Et (domuz değil ama domuz eti)”, Performans, 2011

3.2.8. Esra Ersen: Göç, Kültürel Kimlik ve Dil Bağlamında Eserlerinin İncelenmesi

Esra Ersen Kafkas göçmeni bir ailenin kızı olarak 1970 yılında Ankara'da dünyaya gelmiştir. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde seramik eğitimi alan sanatçının ilk dönem çalışmaları teknik ve biçim arayışlarından dolayı seramik ve soyut heykel'in ağırlıklı olduğu çalışmalardır. Yüksek Lisans sürecinde yeni arayışlar içerisine giren sanatçının bu dönemden sonraki yapıtlarında mekân, enstlasyon, video, performans vb. teknik ve malzemeler öne çıkmaktadır. Yapıtlarında yaşadığı coğrafyadan ve geçmiş tarihten beslenen sanatçı, göç olgusunun göçmenler üzerindeki etkileri, kimliklerinin nasıl dönüşüme uğradığı, kültürel anlamda yaşanan değişim ve dönüşümler üzerine odaklanmaktadır.

Diyaloglar: 1995 yılında Yerebatan Sarnıcı'nda gerçekleştirdiği *Diyaloglar* isimli çalışması Türkiye'de 1950 sonrası yaşanan iç göç olgusuyla bağlantılı olduğu gibi, mekânın tarihi bakımından yüzyıllardır İstanbul'u suyu ile beslemiş olmasının da büyük payı vardır. İstanbul gibi heterojen bir yapıya sahip, doğu ve batıyı birbirine bağlayan bir merkezin çevresindeki kültürel zenginliklerinin yanında, hareketli yaşam, iş imkânları ve farklı coğrafyalardan getirilen tüketim ürünleri ile insanları kendine çekiyor olmasıdır. Bu sebeptendir ki Ersen *Diyaloglar* isimli çalışmasında, sarnıcın sütunları arasındaki iskeleler üzerine, Türkiye'deki tüm illerin isimlerinin yazılı olduğu ve içlerinde bu illerden getirilen suların olduğu testiler yerleştirmiştir. Bu şekilde Ersen, tüm illerden getirilen suları heterojen bir yapıya sahip olan bu tek merkezde toplamıştır. Toprak testilerdeki su zamanla sızarak sarnıcın suyu ile karışmaktadır. Sanatçı Sanayileşme ile birlikte yaşanan iç göç hareketlerinin en fazla İstanbul'a doğru olmasından yola çıkarak, testiler üzerine yazdığı il isimleri ile bu insanların göç ettikleri mekânları simgelemiş, testiler içerisindeki suların sarnıcın suları ile karşılaşmasına izin vererek kente göç eden göçmenlerin bu kentin dokusuna karışarak kente dâhil olduklarını göstermek istemiştir (Kosova, 2010, s. 20-22).



Şekil 46. Esra Ersen, “Diialoglar”, Enstalasyon, 1995

Ceza Sahasında: Ersen’in 2001 yılında Almanya’da gerçekleştirdiği *Ceza Sahasında* isimli video çalışması, temelinde Türkiye’den Avrupa ülkelerine göç eden Türk vatandaşlarının yaşamlarına odaklanmıştır. Çalışmada spor salonuna iç içe geçmiş iki futbol kalesi yerleştirilmiş, kalenin arka tarafına çimlerin üzerine deplasman kelimesinin İngilizce, Almanca ve Türkçe karşılıkları yazılmıştır. *Ceza Sahasında* isimli çalışma da Avrupa ülkelerine göç eden Türk vatandaşların bu ülkeler tarafından kabullenilememesi, hep misafir konumunda olmaları, dışarıda değerlendirilmeleri, ait olamama durumları, dışa sahada olarak dile getirilmektedir. Enstalasyona Almanya’da yaşayan üçüncü kuşak Türk kökenli iki kızın ulusal kimlikleri, Almanya’da yaşamaktan duydukları zorluklar üzerine geliştirdikleri sohbetin yer aldığı ses kaydı eşlik

etmektedir. Videoda iki adet büyük boy Alman bayrağı üzerinde esmer siyah saçlı üç genç kız görülmektedir. Kızlar Alman bayrağındaki siyah şeritleri makasla kestikten sonra, dikiş makinesi ile birbirlerine dikerler. Ortaya çıkan yeni bayrak Galatasaray Spor Kulübü'nün bayrağının renklerini taşımaktadır. Galatasaray'ın UEFA şampiyonluğunu kazanması o yıllarda Avrupa ülkelerinde yaşayan göçmen Türk vatandaşları için gurur kaynağı olmuş, ulusal kimliklerini savunma ve sürekli dış sahada olma hislerini biraz olsun yumuşatmıştır. Video sonunda yere serilen sarı kırmızı bayrakların üzerine uzanan üç genç kız, siyah saçları ve siyah kıyafetleri ile tekrar Alman bayrağının renklerini tamamlamışlardır (Kosova, 2004, s. 49-52).



Şekil 47. Esra Ersen, “Ceza Sahasında”, Enstalasyon, 2001



Şekil 48. Esra Ersen “Ceza Sahasında”, Video Stills, Dvd Pal, Mini Dv, 4’24”

İsveççe Konuşabilseydin: Ersen’in yurtdışında göçmen olarak yaşayan toplulukların kültür ve kimlik meselelerinin yanında eğitim, dil vb. sorunlara da çalışmalarında sıklıkla yer verdiği görülmektedir. 2001 yılında Stocholm’de Moderna Müseet’teki kişisel sergisinde yer alan *İsveççe Konuşabilseydin* isimli video çalışmasında Avrupa ve diğer gelişmiş ülkelerdeki eğitim ve dil sorunlarına değinmektedir. Bu çalışmasında sadece göçmen Türk vatandaşları değil, farklı ülkelerden İsveç’e göç eden insanlarla gerçekleştirilmiştir. Bilindiği gibi İsveç’te diğer Avrupa ülkelerine entegrasyon sürecinin ilk aşaması o ülkenin diline hâkim olabilmekten geçmektedir. Nermin Saybaşıllı’ya göre bu süreç göçmeni hareketsizleştirir. İsveç’e göç eden topluluklar da ilk olarak dil öğrenmek üzere kurslara yazılmak zorundadırlar. Video da Ersen kursiyer göçmenlere eğer İsveççe konuşabilseydin İsveçlilere ne söylemek isterdin? Sorusunu yöneltmiş, kendi dillerinde verdikleri yanıtları da İsveççeye çevirtmiştir. Videoda sorulan sorulara cevap veren göçmenlerin, İsveççeye çevrilmiş metinleri öğretmen gözetiminde tekrar okutulduğu görülmektedir. Metinlerin kursiyerler tarafından İsveççeye çevirileri okunurken, anadillerinden çıkan sözcüklerin ruhu, cümlelerdeki

ifade biçimleri kesintiye uğramakla kalmaz adeta yok olur. Ayrıca öğretmen tarafından sürekli müdahalelerle metnin düzeltilmeye çalışılması da videoyu sürekli kesintiye uğratmaktadır.

“Çeşit çeşit meyve sebzeyle (kimileri açıkça “egzotizmi” çağırır) dolu renkli bir posterin önünde oturmuş Iraklı bir adam okumaktadır: “Beni baskı araçlarından biri yapmaya kalktığına reddettim. Masum ve silahsız insanları öldürtmeye çalıştı bana...ailemi ve dostlarımı bırakıp İsveç’e geldim.” Çeviri metni okurken kendi cümleleri aniden yabancı gelecektir ona. Tümünden farklı bir gösterge sisteminde ve dışarıdan gelen kültürel kodların gücünün baskısı karşısında sesinin gerçekten duyulamayacağı açıkça ortaya çıkar. Özneyi temsil rejimi içinde konumlandırılan dil, bu durumda göçmenlerin bizzat kendi kendilerini “öteki” olarak görüp deneyimlemelerini sağlayacak kadar büyük bir güçtedir” (Saybaşılı, 2011, s. 148).



Şekil 49. Esra Ersen, “İsveççe Konuşabilseydin...” Video Enstalasyon, 2001

Türküm Doğruyum Çalışkanım: Esra Ersen, Almanya'nın Münster Şehri Velen Kasabesindeki bir ilkokul tarafından proje geliştirmek üzere aldığı davetle, Türkiye'deki ve Almanya'daki ilkokullardaki eğitim sistemini karşılaştırmak üzere bir çalışma gerçekleştirir. *Türküm Doğruyum Çalışkanım* isimli çalışması, Alman kültürü ve Türk eğitim sistemi arasındaki farkları gözler önüne sermektedir. Öncelikle Alman ilkokullarında sınıfların öğretmenlere ayrılan bölümü şeffaf camlarla çevrilidir. Bu dışarıdan öğretmenin ve öğrencilerin gözlenebilir olduğunu göstermekte, ayrıca sınıflarda Türkiye'deki okullarda bulunan milli değerleri simgeleyen bayrak resim, marş vb. göstergeler de bulunmamaktadır. Türkiye'de ilköğretim okullarında bütün bu göstergelerin bulunmasının yanında, öğretmenin dışarıdan gözlemlenme gibi bir durumu bulunmamakta, sadece gözetleyen konumunda olması da sanatçının gözlemlediği iki eğitim sistemi arasındaki farklar arasındadır. Ersen, bu çalışmasında, Alman ilköğretim okullarında üniforma zorunluluğunun olmamasından dolayı bu iki eğitim sistemi arasındaki farkı Türkiye'deki ilköğretim çocuklarının giymek zorunda oldukları *önlük* simgesi ile ele almıştır. Real Schule adındaki bu Alman okulunda eğitim gören farklı sınıflardaki gönüllü bir grup öğrenciyi de çalışmasına dâhil etmiştir. Projeye katılan öğrencilerden bir hafta süreyle Türkiye'deki öğrenciler gibi önlük giymelerini ve bir hafta süre ile yaşadıkları deneyimi bir günlük tutarak yazmalarını istemiştir. Öğrencilerin bu bir haftalık sürede yaşadıkları deneyimler proje bitiminde giydikleri önlüklerin üzerlerine basılarak sergilenmiştir. Sanatçı bu çalışmasında ayrıca Türkiye'deki ilkokullarda milli bağlılığı simgeleyen, her sabah ve öğlen ders başlamadan okutulan ant içme törenini de eklemiştir. *Türküm Doğruyum Çalışkanım* isimli çalışma ile öğrencilerin özellikle yurt dışı göçü sonrası Almanya'ya yerleşen Türk ailelerin çocukları ile empati kurulması da sağlanmaya çalışılmıştır (Kosova, 2010, s. 52).



Şekil 50. Esra Ersen, “Türküm, Doğruyum, Çalışkanım”, Enstalasyon, 1998

3.2.9. Halil Altındere: Göç, Etnik Kimlik ve Ulusal Kimlik Bağlamında Eserlerinin İncelenmesi

1971 yılında Mardin'in Sürgücü Köyü'nde dünyaya gelen Halil Altındere, Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-iş Eğitimi bölümünü bitirmiş, 1996-2000 yılları arasında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde yüksek lisans programını tamamlamıştır. 1996 yılında İstanbul'a yerleşen Altındere, sanatçı kimliğinin yanı sıra küratör ve yayıncı kimliği ile de öne çıkmaktadır. Farklı disiplinleri bir arada kullanan sanatçının; kimlik, kültür, altkültür kavramları, gündelik hayat, güncel siyaset vb. konular çalışmalarının temelini oluşturmaktadır.

Yersizyurtsuzlaşma: Halil Altındere'nin kimlik kavramını irdelediği ilk çalışması, Genç Etkinlik II sergisinde sanatçı Şener Özmen ile birlikte gerçekleştirdikleri *Yersizyurtsuzlaşma* isimli çalışmasıdır. Bilindiği üzere 1990'lı yıllar Türkiye için hem toplumsal hem de siyasal anlamda en çalkantılı dönemlerdi. Bu yıllarda ülke içerisinde büyük bir sorun olan –olmaya da devam eden- PKK terör örgütünün bölge halkına verdiği zararı durdurma kararı ile “PKK'nın yerel destek bulamayarak sudan çıkmış balığa dönmesi için köyler boşaltılıp yıkılmıştır. Böylesi köylerden yaklaşık iki milyon göçmen Anadolu şehirlerine yerleşmiştir” (Ahmad, 2010, s. 202). Halil Altındere'nin *Yersizyurtsuzlaşma* isimli çalışması da bu zorunlu göçten yola çıkılarak tasarlanmıştır.

Halil Altındere ve Şener Özmen, Genç Etkinlik II sergisine, temel kavramı kimlik olan siyasi işleri ile katılmışlardı. Çalışmada, nüfus cüzdanları üzerindeki fotoğrafların ağzı bantla kapatılmış ve kimliklerin önünde bir kaide üzerinde 1990'lı yıllarda boşaltılan üç bin köyün İnsan Hakları Derneği raporlarından ve ilgili yerlerden derlenen listesi bulunmaktadır. Çalışma; kimliklerde doğum yeri olarak geçen yer isimlerinin listelerde bulunabilmesiyle anlam kazanmaktadır. Altındere ayrıca bu çalışmayla 1996 yılında İstanbul'da gerçekleştirilen Habitat II İnsan Yerleşimleri Konferansına da dikkat çekmek istemektedir. Konferans için İstanbul'da kaldırımlar yenilenir, sokakta bulunan tinerciler, sokak çocukları, travestiler vd. sokaktan temizlenir. Halil Altındere Habitat ile ilgili radyoda dinlediği bir yayından rahatsız olur. Özellikle çarpık kentleşme ve doğal afetler sonucunda göç etmek zorunda kalan insanlardan bahsedilmektedir. Doğal afetler ile kastedilen gerçeğin aslında boşaltılan köylerden büyük şehirlere göç eden insanlar olduğu kanısına varır ve boşaltılmış köylerin listesi bu şekilde oluşur (Evren, 2008, s. 17).

fotoğrafla oynamış, yine utançla elleriyle yüzünü kapatarak poz vermiştir. Ali Akay’a göre bu durum;

“Türkiye’deki paranın her gün kaybeden değeri karşısında kendi öznelliğini koymakta: ancak burada söz konusu olan devletin egemenliğinden çok devletin vekili veya hatta mekândaki temsiliyeti olarak bulunan nüfus memurunun keyfiyetine maruz kalarak, doğum tarihindeki doğum günü ve doğduğu ayı kaybetmiştir, tıpkı birçok vatandaşımızın başına geldiği gibi: Evrak-ı maruza: Sanatçıya sunulan kâğıtlar. Nüfus memurunun keyfiliği tam olarak kendine ait bir öznelikten çok parçalanmış bir özneliği vermektedir Halil Altındere’ye. O’da sanatında bu maruzatı yeniden güncelleştirmekte ve ters yüz etmekte: kimliksizleşme sürecine girişi görsel olarak sunmakta bizlere; ancak bu kimliksizleşme kendi dilini ve kültürünü yadsımak amacıyla değil, tersine o kültüre ve kimliğe kendi kişiliğini tamamıyla ilişkilendirdikten sonra, o kimliğin verili veya kurulu olduğunun bilincine vararak, kendi kimliğini kimliksizleştirme sürecine koyuyor” (Akay, 1999, s. 138).



Şekil 52. Halil Altındere, “Tabularla Dans”, Enstalasyon, 1997

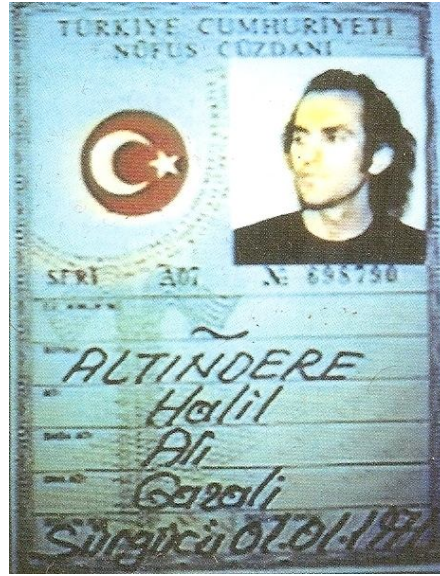
Tabularla DansII: Halil Altındere Kürt kökenli bir sanatçı olması dolayısı ile iki kimliğe sahip Türk vatandaşıdır aynı zamanda. *Tabularla DansII* çalışmasında, son karede fotoğraf kısmı boş olan bir kimlik de yer almaktadır. Türkiye Cumhuriyeti kimliği onun resmi hayatta kullandığı kimliktir. Sivil hayata geçtiği zaman Kürt kimliği devreye girmektedir. Gerçekte hiçbir zaman orada olmayı istememesinden dolayı

kimlikte sürekli hareket etmektedir. Enstalasyondaki kimlikler üzerindeki fotoğrafların önden, yandan, arkadan, başını eğerek yere bakar vaziyetteki pozisyonları bu durumu açıklamaktadır. Son kimlikte fotoğraf karesi boştur. Dolaysız bir biçimde Kürt vatandaşın T.C. Kimliğini yapmıştır.



Şekil 53. Halil Altındere, “Tabularla Dans II”, Enstalasyon, 1997

ME NOT ME, BUT ME NOT: Halil Altındere Tabularla Dans isimli çalışmalarına benzer bir şekilde Sao Paulo Bienali için yaptığı *ME NOT ME, BUT ME NOT* adlı çalışmasında, bu defa kimlik üzerindeki fotoğraf karesine doğrudan video yansıtmıştır. Kimlik kısmının sabit kaldığı çalışmada, yedi dakikalığına kişiyi devlet resmi belgesinde yaşama hissini uyandırmaya çalışır. Kimlikte Halil Altındere bir önceki çalışmasında olduğu gibi yedi dakika sonunda yine resmi kimlik içerisinden çıkar sivil hayatına gider (Evren, 2008, s. 37).



Şekil 54. Halil Altındere, ME, NOT ME, BUT ME NOT”, Video, 7’15”, 1998

Harikalar Diyarı: Halil Altındere’nin 13. İstanbul Bienali için hazırladığı, *Harikalar Diyarı* adlı videosu, kentsel dönüşüm projesiyle yok olan Sulukule’nin yıkımına karşı bir isyanı dile getirmektedir. Kentsel Dönüşüm; tüm Türkiye’de başlatılan ve yoğun olarak kent çevrelerinde ve kent içinde oluşan kaçak yapılaşma alanlarının, kentin dokusunu bozduğu, doğal afet riskleri vb. sebeplerle bu mekânların yaşanabilir hale getirilmesi için başlatılan bir proje olarak bilinmektedir. Bu uygulamadan İstanbul’un birçok semti gibi Romen vatandaşların yoğun olarak yaşadığı Sulukule semti de nasibini almıştı. Tarihi kültürel bir konuma sahip olan Sulukule, yoksul ama canlı bir semt iken, uygulanan bu proje ile tüm tarihi ve sosyal dokusunu yitirmekte ve bu semtlerde yaşayan halk bir kez daha yerinden edilmekteydi. Dino Dinçer Şirin; 13. İstanbul Bienali kataloğu yazısında Altındere’nin videosu ve Tahribad-ı İsyân Grubu’nun haykırışını şu şekilde dile getirmiştir:

“600 yıldır Roman nüfusuna ve kültürüne ev sahipliği yapan Sulukule semtinin 2006 yılında alınan bir kararla yıkılmasından sonra, o semtin çocuklarınca dillendirilen öfke, direniş ve umudun bir belgesi. Sanatçının klip ile video sanatı arasında gezinen farklı bir film dilini ilk kez kullandığı çalışması, bir alt kültürün içinde (Roman), başka bir kültürün (hip-hop) nasıl yeşerebileceğini ve yaşayabileceğini de gösterir. Kentsel dönüşüm sebebiyle yıkılan mahallelerinin yerine yapılan TOKİ evlerinin vaat ettiği refah aslında sadece toplumsal eşitsizlik, yoksulluk ve altyapı sorunlarını açığa çıkarmaya yararken, Sulukulelilerin müzik ve dansla yoğrulmuş köklü yaşam biçimlerini baskılamakta, geri dönülmez biçimde yıpratmaktadır. Bu videoda,

Tahribad-ı İsyân Grubunun haykırdığı İstanbul'un betonlaşma, soylulaşma ve temizleme serüveni, Altındere'nin midemize yumruk gibi indirdiği görsellikle eşleniyor ve ortaya unutulması/hazmedilmesi zor, rüya gibi bir gerçeklik çıkıyor” (Şirin, 2013, s. 131).



Şekil 55. Halil Altındere, “Harikalar Diyarı”, Video, 2013

3.2.10. Nasan Tur: İnanç ve Kimlik Bağlamında Eserlerinin İncelenmesi

1974 yılında Almanya’da dünyaya gelen Nasan Tur, ikinci kuşak Türk kökenli göçmen sanatçılarımız arasındadır. Almanya’da görsel iletişim tasarımı eğitimi alan Nasan Tur, sonrasında Frankfurt Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde Ayşe Erkmen’in öğrencisi olmuş, burada multimedya, enstalasyon ve kavramsal sanat alanlarına yönelmiştir. 2000 yılında Alman vatandaşlığına geçen Tur, diğer göçmen sanatçılarımız gibi yetiştiği çift kültür ve kimlik arasında yaşadığı ikilemleri yapıtlarında sıklıkla irdelemekle birlikte; performans, video, fotoğraf, enstalasyon vb. tekniklerle disiplinlerarası yaklaşım sergilemektedir.

Ezan: 1998 yılında Akademiye girdikten sonra gerçekleştirdiği *Ezan* isimli performansında, sakinlerinin yüzde elli beşini Alman olmayan göçmen grupların oluşturduğu Offenbach kentindeki bir Protestan kilisesinin kulesinden tüm şehre yayılan ezan dinletisi sunmuştur. İslam dininde namaza çağrı için kullanılan ezan, bir hoparlör sisteminden on gün süre ile günde beş kez okunmuştur. Sanatçı, ezanı Türkçe, Arapça ve Almanca çevirisiyle adeta bir şarkı gibi icra etmiştir. Müzik tüm dinlerde uygulanabilecek evrensel temalar olan, sevgi, inanç, umut, aidiyet ve insanlığı içinde barındırmasından dolayı, tüm dinlerde duyguların açığa çıkma anahtarı olarak baskın bir roledir. Tur’un bu şarkıyı (ezanı) icra etmekteki amacı şehri güçlü bir enerji ve duygusallıkla doldurmaktadır. Çok farklı kültürler ve inanç sistemlerinin bir arada yaşadığı Offenbach’ta şehrin ortasındaki kilise cemaatinin yok denecek kadar az olmasından dolayı fonksiyonunu tamamen yitirmiş durumdadır. Bu ezan icrası ile birlikte performansın devam ettiği on günlük süre boyunca, şehir sakinleri ve katılımcılar arasında çok derin bir iletişim ağı oluşmuştur. İzleyicinin katılımının da söz konusu olduğu çalışmada, İtalyan, Fransız, İspanyol, İsraili, Amerikalı, Yunanlı ve Polonyalı gibi farklı ulus ve dinlerden insanların da metni kendi anadillerine çevirerek okumaya çalışmaları ve şehrin üzerindeki kuleden kendileri yayınlamak suretiyle bu performansın birer parçası olurlar. Bu performans icra edildiği dönemde çok farklı reaksiyonlar almıştır, olumlu eleştiriler ve heyecandan tutun da, ilgisizlik ve hatta tam anlamıyla reddedilmeye kadar (<http://www.nasantur.com/>).

Nasan Tur 28 Mart 2013 tarihinde Elif Kamışlı ile yaptığı röportajında bu performansı sırasında yaşadıklarını ve performansı sonrasında sanata bakış açısının nasıl değiştiğini şu sözleriyle dile getirmektedir:

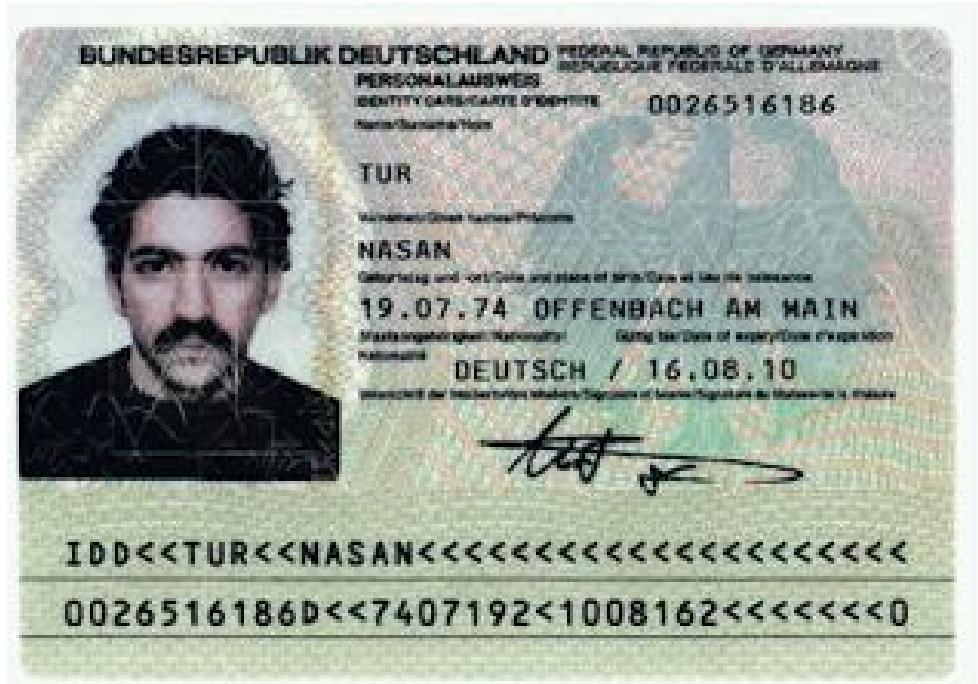
“Akademiye girdikten sonra yaptığım bir performans, sanata olan bakışımı değiştirdi. Bir Protestan kilisesinde on gün boyunca farklı dillerde ezan okuma performansında bulundum ve bu süre içinde kiliseye polisler, satanistler, televizyon ve daha birçokları geldi; köktendinci Hıristiyanlar beni öldürmek istedi, rahip işinden atıldı. Genç bir öğrenci olarak, naifçe yola çıkmıştım ve bu olanların hiçbirini beklemiyordum. İnancın, ideolojinin, siyasetin gücünü; sanatın bir galeride resimlerini sergilemekten fazlası olabileceğini fark ettim” (Tur, 2013).



Şekil 56. Nasan Tur, “Ezan”, Performans, 1998

Otoportre: 2000 yılında Alman vatandaşlığına geçen Nasan Tur, Alman resmi kimlik kartı için ağız kenarlarına doğru uzanan klasik Türk bıyığı bırakmıştır. Bıyıklı fotoğrafının olduğu bu Alman hüviyeti Tur’un resmî kimliğidir. Tur, *Otoportre* isimli bu çalışması ile kendi kimliğine yabancılaşmanın bir göstergesini sunmaktadır. Fotoğraftaki kişinin görünümünü bir Alman olmadığını göstermektedir; ama bir Alman vatandaşı olduğunu resmi olarak kanıtlamaktadır.

Nasan Tur *Otoportre* adlı çalışmasında, Avrupa ülkelerinde özellikle Türk kökenli göçmenlerin en yoğun olduğu Almanya’da göçmenlere vatandaşlık verilmesi ve onların Almanya’da doğmuş olan çocuklarının aidiyetleri ile ilgili göç kanunlarındaki kısıtlamalara da katkıda bulunmakla kalmaz, ikinci nesil vatandaşların aidiyeti üzerine sarsıcı bir düzlemde bakmaya davet eder. Burada sorgulanan durum resmi kimliğin bir devlete duyulan aidiyet hissi ile bağlantısı olup olmadığıdır. Çalışmada hüviyet belgesi simgesel bir aidiyet modeli olarak işlemekte, fakat bu belgenin sahibinin yaşamına ilişkin başka bir şey ifade etmemektedir (Ruhöfer, 2001, s. 59).



Şekil 57. Nasan Tur, “Otopotre”, Orijinal Alman Kimlik Kartı, 10x7 cm, 2000

Görülme: Nasan Tur yapıtlarında toplumların iç içe geçmişliğine rağmen her toplumun kendi kültür ve inancını yaşatma çabası içerisinde olduğu bir coğrafyada yaşamının verdiği zorluklarla yüz yüze getirmektedir izleyiciyi. *Görülme* isimli video enstalasyonunda sergi mekanının ortasına konumlandırılmış, metal raflara yerleştirilen on adet monitörde, on farklı caminin yakın zamanda çekilmiş görüntüleri yer almaktadır.

Çalışmanın Kültürel Kimlik başlıklı bölümünde aktarıldığı üzere Almanya’da ve diğer Avrupa ülkelerinde yaşayan göçmen Türk vatandaşlarımız bu ülkelerde cami yapımına izin verilmediği için inanç ve kültürlerini koruyabilme kaygısı ile karşı karşıya kalmışlardır. Bu kaygı sonucunda girişleri, şehirdeki diğer sıradan mekânların girişlerinden farklı olmayan, adeta görülmeyen, fark edilmeyen, sıradan arka bahçelere ve şehrin sıradan evlerine konumlandırılan camiler oluşturulmaktadır. Dışarıdan bakıldığında camileri tanımlamak neredeyse imkânsızdır.



Şekil 58. Nasan Tur, “Görülme”, video enstalasyon, 2004

Ritüel: Nasan Tur’un 2005 yılınca gerçekleştirdiği *Ritüel* isimli video enstalasyonu yine İslam dini üzerine kuruludur. Bu videonun kurulum aşamasında sanatçı Berlin’de yaşayan Müslüman bir vatandaşa birkaç hafta süre ile camiye giderek İslam dininde namaz öncesi temizlenme arınma eylemi olan abdeste eşlik eder. Elleri, kolların, ayakların, yüzün, başın temizlenmesi ve bunun günde beş kez yapılması, inananı günde beş kez yapılan namaz ibadetine hazırlamaktadır. Abdest eylemine sanatsal bir bakış açıcı getiren çalışmada, on metrelik bir alana yarım daire formunda yerleştirilmiş beş adet projeksiyonda abdest alma eyleminin yakın çekimleri gösterilmektedir.

Her bir karede ellerin, kolların, yüzün, başın ve ayakların su ile temasının yer aldığı videoda ahenkle tekrar eden hareketlerin yakın planda ve ağırlaştırılarak yansıtıldığı görülmektedir. Sanatçı bu çalışmasında her ne kadar arınmanın ve temizlenmenin temel ögesi olan suyu ön plana çıkartsa da, abdest eylemine saygılı bir mesafede kalmayı da göz ardı etmemektedir. Ayrıca eylemin hayat boyunca gönüllü bir şekilde yapılmasına da ilgi duymakta ve bu eylemin abartılı duygusal karakterini gözler önüne sermektedir. Ayrıca direkt olarak tecrübe edilen bu duygusallık şüphesiz ruhaniliğin eleştirel bir bakış açısına da vurgu yarmaktadır (<http://www.nasantur.com/>).



Şekil 59. Nasan Tur, "Rituel", Video Enstalasyon, 25 dk, 2005

3.2.11. Any ve Sibel Öztürk: Göç, Aidiyet ve Bellek Bağlamında Eserlerinin İncelenmesi

Any ve Sibel Öztürk kardeşler, 1972 yılında Almanya'ya yerleşme kararı almış Türk kökenli bir aileden gelmektedirler. Any Öztürk 1970 yılında doğmuş; iki yaşında iken ailesiyle birlikte Almanya'ya yerleşmiştir. Sibel Öztürk ise 1975 yılında Almanya'da dünyaya gelmiş, her ikisi de Frankfurt Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde sanat eğitimi almışlardır. Öztürk kardeşler de Almanya'da yaşayan diğer ikinci nesil sanatçılar gibi, göç, kimlik, aidiyet, mekân vb. kavramları çalışmalarında sıklıkla irdelemektedirler. Kendi yaşamlarından, anılarından ve dinledikleri hikâyelerden yola çıkarak ürettikleri yapıtlarını video, enstalasyon, resim, ses vb. teknik ve malzemeler kullanarak gerçekleştirmektedirler.

Benim Kökenim Burada: Sibel Öztürk'ün 2001 yılında gerçekleştirdiği *Benim Kökenim Burada* isimli çalışması aidiyet ve köken kavramına vurgu yapması bakımından önemli çalışmaları arasında yer almaktadır. Bu çalışmasında Sibel Öztürk, İTÜ Mimarlık Fakültesi'nin iç avlusunda bulunan bir ağaca salıncaklar kurmuş ve her salıncağın üzerine Türkçe, İngilizce ve Almanca *Benim Kökenim Burada* yazmıştır. Sergiye gelen izleyicilerin de salıncaklarda sallanarak çalışmaya dâhil oldukları görülmüştür. Sanatçı ağaç motifini kullanarak, kendi kökeninin de bu topraklarda olduğuna vurgu yapmaktadır (Erkayhan, 2008, s. 232).



Şekil 60. Sibel Öztürk, Benim Kökenim Burada/My Roots Are Here, Enstalasyon, 2001



Şekil 61. Sibel Öztürk, Benim Kökenim Burada, Enstalasyon, Ayrıntı

Any ve Sibel Öztürk tüm akrabalarının Türkiye’de olmasından dolayı hiçbir zaman buradan kopamadıklarını ve kopamayacaklarını sürekli dile getirmektedirler. Any Öztürk kültürler arasında geçen hayat ve aidiyet ile ilgili şunları dile getirmektedir:

“Türkiye’yle bağımız çok güçlü. Ta kalbimizde. Düşünürken, rüya görür ve konuşurken kullandığım dil Almanca. Türkçemi daha ziyade yabancı dil olarak nitelendirebilim (...) Hayatımı Almanya’da geçirmek istiyorum ama Türkiye’ye büyüklerimin, ailemin yanına gömülmeliyim. Çünkü benim/bizim için önemli olan coğrafi bağdan çok ailevi bağ” (Von Uslar, 2011, s. 15).

Direksiyonun Arkasında: Avrupa ülkelerinde yaşayan diğer göçmen Türk vatandaşları gibi Öztürk kardeşler de her yıl tatillerde Türkiye’deki akrabalarını ziyaret etmektedirler. İki kültür arasında yapılan bu seyahatleri 2007 yılında gerçekleştirdikleri *Direksiyonun Arkasında* isimli çalışmaları ile adeta sergi mekânına taşımışlardır.

Çalışmada sergi mekânının ortasına Mercedes Benz marka bir araba yerleştirilmiştir. Mercedes Benz marka araba özellikle Almanya’da yaşayan göçmen vatandaşların lüks yaşamlarının da göstergesidir aynı zamanda. Öztürk kardeşler Mercedes arabayla sadece kendi yaptıkları Türkiye ziyaretlerini değil, Almanya’da yaşayan diğer Türk vatandaşların da seyahatlerinden bir kesit sunmaktadır. Mekâna yerleştirilen Alman üretimi Mercedes arabanın üzerine bir valiz bir de Türkiye’deki akrabalara götürülen en önemli hediyelerden olan halı bulunmaktadır. Arabanın içinde ise sesi dışarıdan da duyulan bir radyo yerleştirilmiş, sergi mekânının duvarlarında ise, seyahat esnasında izlenecek rotayı belirleyen haritalar, renkli resimler ve Öztürk kardeşlerin kalemlerinden çıkan yazılar bulunmaktadır.



Şekil 62. Any ve Sibel Öztürk, “Direksiyonun Arkasında”, Enstalasyon, 2004

Arka Pencere: İki kültür arasında yaşamaya ve kabul görmeye çalışırken çok kültürlü toplumlarda aidiyet sorunsalı sıklıkla gündeme gelmektedir. Bu durum insanlara yöneltilen nereden geliyorsun, kimlerdensin vb. bir nevi kimlikle ilgili sorulara cevap verme ihtiyacını doğurmaktadır. Any ve Sibel Öztürk kardeşler bu cevapları anılarında canlandırarak yeniden kurguladıkları mekânlara taşırlar. Bu kurgularda Türkiye hayali memleket olarak görev yapar. 2005 yılında kurguladıkları *Arka Pencere* isimli çalışmaları, İstanbul’da yaşayan halalarının evinin bir odasıdır. Anılarında yer ettiği kadarıyla bu odayı her türlü araç-gereci kullanarak yeniden kurgularlar. Mobilyalardan ışığa, sese, kokuya, oynamakta olan filme kadar her şey aynıdır. Sanatçıların ölen halalarının görüntüsü de bir projeksiyon yardımıyla pencereye

yansıtılır. İzleyiciler mekânı deneyimlediklerinde hayali olmadığına ve gerçekten İstanbul'daki evin odasında oldukları hissine kapılırlar. Fakat yeni kurulan mekân asla imgelerindeki gerçek mekân değil, sadece bir kopyadır (Von Uslar, 2011, s. 17-21).



Şekil 63. Anny ve Sibel Öztürk, “Arka Pencere”, Enstalasyon, 2005

3.2.12. Nevin Aladağ: Göç ve Kültür Bağlamında Eserlerinin İncelenmesi

1972 yılında Van'da dünyaya gelen Nevin Aladağ bir yaşında iken ailesi ile birlikte Almanya'ya göç etmiştir. Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde heykel eğitimi alan Nevin Aladağ'ın çalışmalarında, heykel, performans, fotoğraf ve mekâna özgü işlerin yanında müzik ve ses de önemli bir yer tutmaktadır. Türkiye'den Almanya'ya göç eden Kürt kökenli bir ailenin kızı olması, çalışmalarında göç, aidiyet, göçmenlik, kültürel kimlik vb. kavramları sıklıkla kullanmasının başlıca sebepleri arasında gelmektedir. Almanya'da yaşayan ikinci kuşak göçmen sanatçılarımızdan olan Aladağ üç kültür ve kimlik içerisinde yaşamakta ve bundan memnun olduğunu sıklıkla dile getirmektedir.

Tezcan Ailesi: *Tezcan ailesi* adlı videosunda, Almanya'da yaşayan gasterbaiter (misafir işçi) sonrası göç eden bir ailenin öyküsü anlatılmaktadır. Almanya'ya göç eden ailelerin ikinci ve üçüncü kuşak çocukları melez bir kültür oluşturmakla birlikte “diasporada kendi dışavurumcu kültürlerini, özellikle hiphop kültürü dediğimiz, rap, grafiti ve dans ile dile getirirler” (Kaya, 1996, s. 141). Kökeni Amerika'daki siyahilerden gelen bu dans türleri, göçmen gençlerin birbirleri ile iletişim araçları haline gelmiştir. Tüm ülkelerde yaygın olan bu sokak dansı kültürü Avrupa'da özellikle Almanya'da yaşayan Türk gençlerinde diğerleriyle olan iletişim bağına güçlendirmiştir. Tezcan Ailesi adlı videoda, ailenin babası profesyonel bir breakdansçı ve dans öğretmenidir. Videoda breakdans hocası olan baba, anne ve üç çocuk birlikte dans etmektedirler. Performans başladıktan sonra çocukların ağızından dört ayrı dilde şarkılar duyulmaya başlanmaktadır. Anne ve babanın geçmişlerinden dolayı, Türkçe ve zaman zaman da Arapça duyulur, çocuklar ağızından ise, içerisinde yaşadıkları toplumun diline daha yakın oldukları ve evde de sürekli Almanca konuşulduğu için Almanca şarkı ve güncel dünya dili kabul edilen İngilizce şarkılar duyulmaktadır. Performansın sonunda izleyicinin karşısına, yaşadıkları mekân ve kültürle tamamen barışık bir aile çıkmaktadır (Kosova, 2004, s. 23).



Şekil 64. Nevin Aladağ, “Tezcan Ailesi”, Video, 2001

Eve Doğru: Nevin Aladağ için de diğer göçmen sanatçılar da olduğu gibi ev ve yuva kavramları önemli bir yer tutmaktaydı. 1960 sonrası Avrupa ülkelerine yapılan işgücü göçlerinde göçmen işçilerin düşünceleri bir müddet çalışıp para biriktirdikten sonra yurda kesin dönüş yapmak iken hiç de öyle olmamış giden göçmen işçilerin çok az bir kısmı haricinde geri dönüş yaşanmamıştır. Dönüşler sadece işçilerin çok az bir kısmı haricinde geri dönüş yaşanmamıştır. Dönüşler sadece senede bir defa aile ve akraba ziyaretleri anavatanda bırakılanları görebilmeden ibaret kalmış ve tekrar dönülmüştür. Nevin Aladağ’da *Eve Doğru* adlı çalışmasında bu eve dönüş hayallerine bir gönderme yapmıştır.

“Eve Doğru adlı çalışmasında Aladağ, Münih Belediyesi önünde bir grup mesaj güvercinlerini kafeslerinden bırakır ve izleyicilerle birlikte sonraki süreci gözlemler. Kuşlar yuvaya dönmek üzere eğitilmişlerdir ve uçuşlarının yuvalarına geri dönmeleri ile sonuçlanması beklenir. Ancak serbest bırakılan güvercinlerden birisi, havadaki kontrolsüz alanda serbest bir

güvercin ile karşılaşarak sürüsünden ayrılır ve dönmez. Aladağ'ın çalışması metaforik olarak grup ve vatan değiştirmeye gönderme yapar ve kontrollü bir durumda dahi sistem dışı olasılıkların mevcudiyetini ortaya koyar. Tüm yazgıların önceden beklendiği gibi sonuçlanmayacağına ve amaçların farklılığa açık olacağına vurgu yapar. Aksiyonun belediye önünde yapılması ise yorum alanını ayrıca genişletir, kentlerde birlikte yaşama ve farklı gruplardan yeni gruplar oluşmasıyla yeni vatandaşlıkların ortaya çıkmasına atıfta bulunur” (Erkayhan, 2008, s. 232).



Şekil 65. Nevin Aladağ, “Eve Doğru”, Aksiyon, 2002

Yüksek Giriş Berlin: Farklı bir ülke ve toplumda yaşamak veya yaşamaya çalışmak göçmen grupları olduğu kadar, gidilen mekânda yaşayan yerli halk içinde her zaman sorun teşkil etmiştir. Yerli halkın farklı din, dil, kültür ve kimlikten gelen göçmenler ile birlikte yaşamayı kabul etmeleri çok da kolay olamamaktadır. Özellikle Batı Avrupa ülkelerinde Türk kimliği geçmişten gelen önyargı ve çekincelerle doludur. Bu sebeptendir ki özellikle Türkiye’den göç edenlerin en yoğun biçimde yaşadıkları Almanya’da ilk dönemlerde hiç de hoş karşılanmamıştır. Nevin Aladağ Yüksek Giriş

Berlin isimli çalışmalarında Almanya’da Türklerin ve diğer göçmen grupların yoğun olduğu Kreuzberg ve Altona semtlerinde yerli halkın göçmen gruplar hakkındaki izlenim ve görüşlerine yer vermiştir. İlki Yüksek Giriş Kreuzberg (2009) İkincisi Yüksek Giriş Altona (2010) isimleri ile gerçekleştirdiği çalışmada, semt sakinlerine sokakta ve semtlerindeki yaşam tarzı ve kalitesi hakkında sorular sorulur.

“Çalışmanın ana teması yerli halkın göçmenler ile birlikte yaşaması. Çalışmada söyleşi yapılan kişilerin orijinal sesleri işitilir, ancak çok seslilikleri tek bir konuşma performansı biçiminde birleştirilir. Yüksek giriş bir dairenin açık penceresinden dışarı sarkmış halde dudaklarını, konuşulan yabancı lisanlara eşlik edercesine lipsync ile hareket ettiren oyuncu Joanna Praml söyleşiler esnasında mahalle sakinlerinin, yabancılara karşı değilim ama...ya da Türk olmalarına rağmen hepsi iyi insanlarla başlayan ırkçı klişelerden, bu kadar çok sorun yaşamamızın sebebi yeni zenginlerin buraya taşınıp saçma sapan fikirlerini de beraberinde getirmeleri söylemiyle mahallenin seçkinleştirilmesini eleştiren görüşlere kadar farklı bakış açılarını birleştiriyor” (Möntman, 2011, s. 195).



Şekil 66. Nevin Aladağ, “Yüksek Giriş Berlin”, Video Performans, 2010

4. BÖLÜM

GÖÇ VE KÜLTÜREL KİMLİK TEMALİ SERGİLERDEN KESİTLER

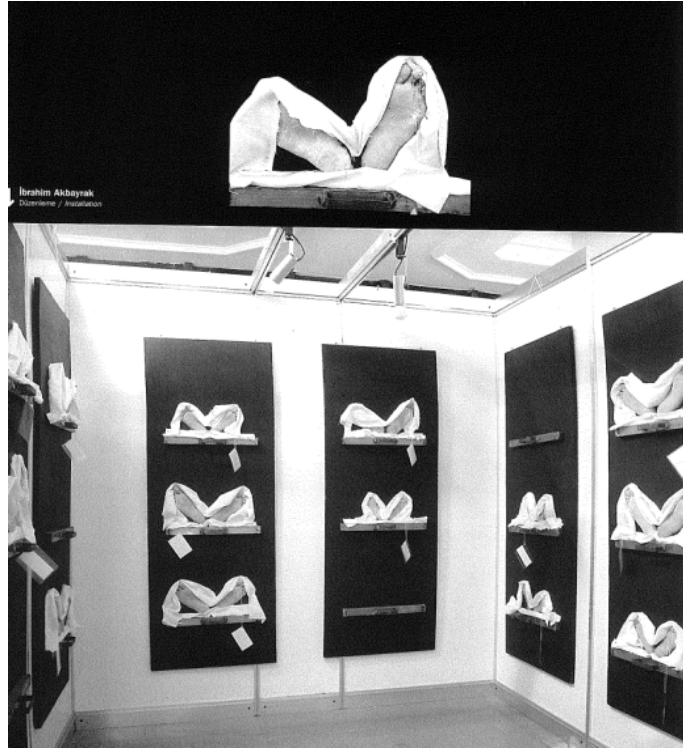
4.1. Genç Etkinlik Sınırlar ve Ötesi

1995 yılında Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği (UPSD) tarafından düzenlenen Genç Etkinlik Sergilerinin birincisi olan Sınırlar ve Ötesi başlıklı sergi, Ali Akay, Balkan Naci İslimyeli ve Canan Beykal'ın danışmanlığında gerçekleştirilmiştir. Katılımcıların 35 yaş ile sınırlandırıldığı, coğrafi sınırlar kapsamında kimlik, iktidar, suç, cinsellik, ölüm vb. toplumsal sorunların irdelenmesinde gençlerin sınırlarını ne kadar aşabilecekleri üzerine konumlandırılmıştır.

Sanatın geleneksel anlayışın dışında, daha politik ve sosyal boyutlarıyla ele alındığı bir yaklaşımın görülmeye başlandığı bu dönemde, sanatın felsefe, sosyoloji, siyaset vb. disiplinler üzerinden tavrı almaya başlamasıyla birlikte, sanatta da disiplinler arasındaki sınırlar erimeye başlamıştır. Bu bağlamda düzenlenen sergiler arasında önemli bir yere sahip olan *Sınırlar ve Ötesi* sergi başlığıyla ilgili olarak Hakan Onur, İclal Ertürk ile yaptığı söyleşide şunları dile getirmektedir:

“Gençlerin sınırları ne kadar zorlayabildiği, bu sınırlar içerisinde, kendi sınırlarını ne kadar zorladıklarını, kendilerine verilen sınırları aşma çabalarını veya sınırları kendilerine nasıl dönüştürdüklerini görebilmek sanırım bu başlıkla mümkündür: “Sınırlar ve Ötesi”...80 sonrası Türkiye’deki değişim ve batıdaki duvarların yıkılması ile birlikte, dünya üzerindeki ekonomik, politik sistemlerdeki değişimlerin sınırların belirsizliği ve yeni sınırların ortaya konması adına, yeni tartışmaların ortaya çıktığı bir dönem. Peki bu sınırlar, nerede ortaya çıktı? Öncelikle coğrafi sınırlarda, alt başlıklarda ise, kimlik sorununda, iktidar sorununda, cinsellikte, medya’da ve suç’ta kendini gösteriyor” (Onur, 1995, s. 19).

177 proje ve 240 katılımcı ile gerçekleşen sergide; Halil Altındere, Esra Ersen, İbrahim Albayrak ve Nadi Güler dikkat çeken en önemli isimler arasında yer almıştır. Halil Altındere'nin kimlik düzenlemelerinin yanında Esra Ersen'in duvara yerleştirdiği darağacı ilmekleri ölüm sorunsalına gönderme yapmakta, İbrahim Albayrak'ın Bosna'da yaşanan katliamları yansıtmak için gerçekleştirdiği *Morg* adlı çalışması ise, Ali Akay'ın deyimiyle; "etnik temizlik ve insanlık suçu kavramlarının 20. yüzyılda yeniden ele alınmış biçimiydi, bu bir bakıma eski soykırımı ve yeni versiyonunu iç içe taşımakta yeni olmayanın yeniliğini gündeme taşımaktaydı (Akay, 1999, s. 181).



Şekil 67. İbrahim Albayrak "Morg", Düzenleme, 1995

Nadi Güler'in *otoportre* isimli Performansı ise; sınırlarda yaşanan gitmek veya gidememek arasındaki umudu ve umutsuzluğu gözler önüne sermektedir. Performansta karanlık bir mekânda genç bir erkek, elinde insanın doğayı nasıl katlettiğinin bir göstergesi olan bir gözü kör, yaralı bir martı ile ayakta durmaktadır. Kapıların açılmasının ardından içeri dolan günışığı ile birlikte ayakta duran genç, martısını alıp günışığına doğru yürümeye başlamakta, açılan kapının sınırı temsil ettiği mekândan,

yaralı martı uçup gidememektedir. Bu durum, tıpkı ülke sınırları arasında insanların, sınırları geçmek veya geçememek arasında kaldığı bir durumu yansıtmaktadır.



Şekil 68. Nadi Güler, “Otoportre”, Performans 4:30’, 1995

4.2. Genç Etkinlik II, Yersizyurtsuzlaşma

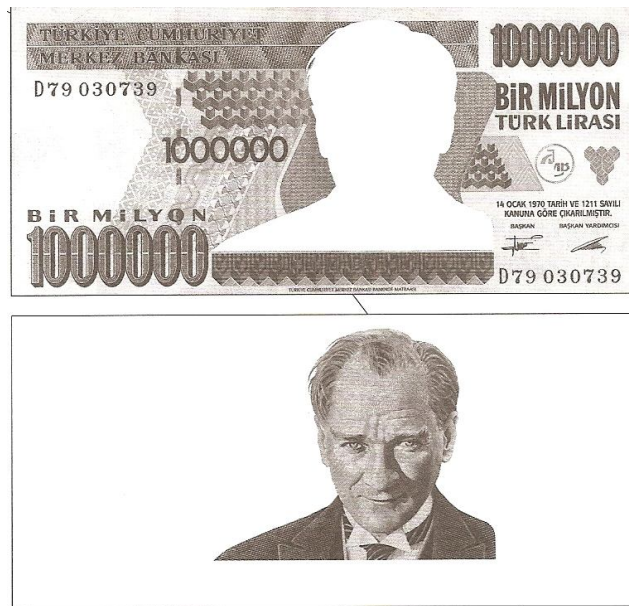
2. Genç Etkinlik Sergisi, Hüsamettin, Ali Akay, Balkan Naci İslimyeli, Canan Beykal, Müşerref Zeytinoğlu, Funda Pekşen ve Hakan Onur’dan meydana gelen bir grupla Temmuz 1996’da gerçekleşmiştir. Türkiye sanat ortamında ülkenin her yerinden katılımcı sanatçıların yer aldığı serginin konsepti, Deleuze ve Guattari’nin Kapitalizm ve Şizofreni kitabında ele aldıkları Yersizyurtsuzlaşma kavramı üzerine odaklanmaktadır.

“Yersizyurtsuzlaşma, Deleuze ve Guattari’nin buldukları Fransızca lügatlerde olmayan bir sözcüktür. Bu anlamda özel bir anlam taşır. (Deterritorialisation) sözcüğü Fransızca “territoire” sözcüğünden ürer. Ama “territoire” ülke değildir; orta Asya Türkleri’nde ve Moğollardaki “yurd” anlamını taşır, çünkü özellikle göçebe halkların yaşam biçimini anlamak ister. Göçebelerin çadırlarını kurdukları yeri bırakıp, başka bir yere

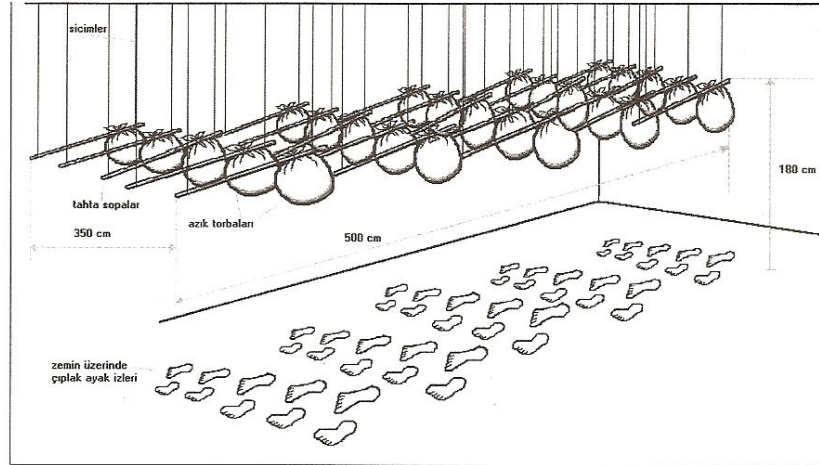
çadırlarını kurmaları işlemidir. Yurt sözcüğü Ulusal Devlet anlamına geldiğinden, sözcüğün sonuna (d) harfi konulduğunda, bu ilk anlamını kaybeder” (Ali Akay, 1990, s. 28-29).

Hüsamettin Koçan serginin ana temasını oluşturan Yersizyurtsuzlaşma kavramı ile ilgili katalog yazısında; günümüz dünyasında tüm toplumlarda ve sanatçılarda görülen hareketliliğin, sürekliliğinin, yerleşiklik durumu ile bir tezatlık oluşturduğunu dile getirmekle birlikte, ayrıca gurbetin, göçün, göçebenin, seyahatlerin ekonomik taleplerin oluşturduğu ara kimliklerin, yeni bir dünya insanı yaratıp yaratmadığı durumunu sorguladığını belirtmektedir (Hüsamettin Koçan, 1996).

Sergide dikkat çeken çalışmalar arasında Vahit Tuna'nın Bir milyon liranın içinden Atatürk silüetini yersizyurtsuzlaştırdığı *Dağ Başını Duman Almış* isimli çalışması, Zafer Mintaş'ın yastıkları ile göç temasını ele alması, Elif Çelebi'nin *Kanada* adlı işinde, kurban kesme adetlerini yersizyurtsuzlaştırması, Ferhat Özgür'ün *Bir Göçün Çok Yönlü Görsel Analizi*, Funda Gülay Günaydın'ın *Göç* isimli yerleştirmesi ve Halil Altındere'nin ise hâlâ adından söz ettiren, 1990'lı yıllarda köy boşaltmaları ile ilgili Şener Özmen ile birlikte gerçekleştirdikleri *Yersizyurtsuzlaşma* isimli çalışmaları en dikkat çeken çalışmalar arasında yer almıştır.



Şekil 69. Vahit Tuna, “Dağ Başını Duman Almış”, 1996



Şekil 70. Funda Gülay Günaydın, “Göç”, Yerleştirme, 500x300 cm, 1996

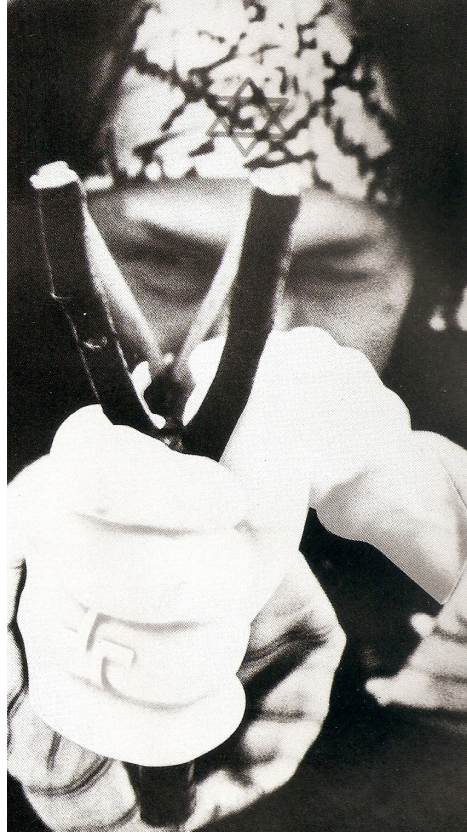
4.3. Öteki: Çağdaş Sanat Sergisi

3-18 Haziran 1996 tarihinde UPSD tarafından gerçekleştirilen Öteki Çağdaş Sanat Sergisi, Emre Zeytinoğlu, Ali Akay, Özdemir Altan, Canan Beykal, Nilüger Ergin, Mürteza Fidan, Balkan Naci İslimyeli, Hakan Onur ve Yusuf Taktak’tan oluşan düzenleme kurulu tarafından gerçekleştirilmiştir. Birleşmiş Milletler İnsan Yerleşimleri Konferansı Habitat II çerçevesinde düzenlenen serginin konsepti *Öteki* olarak belirlenmiştir.

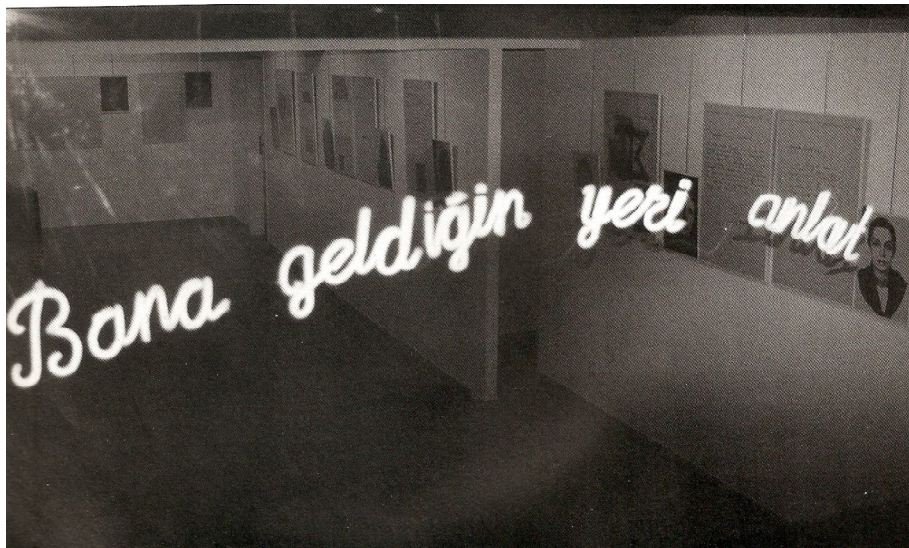
Göç sonucu ortaya çıkan farklı kimlik ve kültür gruplarının, özellikle günümüz toplumlarında Avrupa ülkelerine yaşanan işgücü göçleri, sürgün, sığınmacı ve mültecilerin, yerel baskın kimlikler tarafından öteki olarak nitelendirildikleri bir gerçektir. Bu durum küreselleşmeyle paralel olarak dünyada yaşanan iç ve dış göçler sonucu ortaya çıktığı gibi; ulus devletlerin oluşumundan sonra baskın yerel milliyetçi kimlikler tarafından aynı ülkede yaşamlarını yüzyıllardır sürdüregelen etnik kimliklere karşı da yaşanmış; bu durum yerinden edilme olgusunu ortaya çıkardığı gibi, bu kimliklerin karşı karşıya geldiklerinde ırkçılığa, şiddete ve teröre de neden oldukları görülmüştür.

Habitat II kapsamında gerçekleştirilen Öteki Çağdaş Sanat Sergisi; özellikle heterojen bir yapıya sahip olan Türkiye’nin kendi çerisinde barındırdığı farklı kültür ve kimliklere olan bakışı, ötekileştirdiği, yabancılaştırdığı kimliklerine olan önyargıyı irdelemektedir. Sergide Turan Erol’un *Altındağ Gecekonduları*, Şükran Moral’in

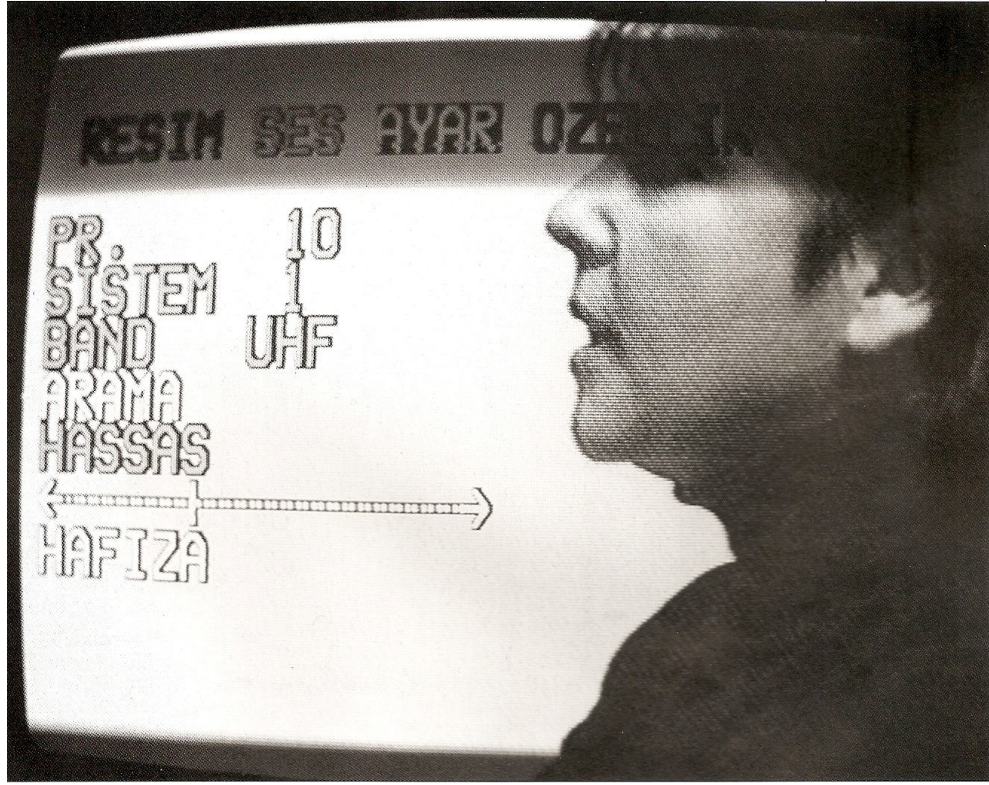
Göçebe isimli çalışması, Canan Beykal'ın *Bana Geldiğin Yeri Anlat* isimli çalışması, Fatoş Beykal'ın *Öteki Kim?* isimli çalışması en dikkat çeken çalışmalar arasındadır.



Şekil 71. Şükran Moral "Göçebe" Video Art, 1996



Şekil 72. Canan Beykal "Bana Geldiğin Yeri Anlat", Karışık Malzeme, 1995



Şekil 73. Fatoş Beykal, “Öteki Kim?”, Karışık Teknik, 500x600x500 cm, 1996

4.4. İstanbul Gidiş-Dönüş

Borusan Kültür ve Sanat Galerisi'nde 4 Kasım-12 Aralık 1998 tarihinde düzenlenen sergi, İstanbul Gidiş-Dönüş sergilerinin birincisidir. Farklı ülkelerde yaşayan altı göçmen Türkiye kökenli sanatçılarımızı bir araya getiren serginin ana eksenini, sanatçıların geride bıraktıkları anavatanları ve yeni yerleşim mekânlarının tarih ve kültürlerine nasıl baktıkları üzerine kurulmuştur. Sergi, Viyana'dan Fatih Aydoğdu, New York'tan Cem Aydoğan, Londra'dan Ergin Çavuşoğlu, Helsinki'den Melek Mazıcı ve Roma'dan Şükran Moral'in katılımıyla gerçekleşmiştir.

Beral Madra katalog yazısında Batı ülkelerinde yaşayan Türkiye kökenli sanatçıların özel veya genel sebeplerden dolayı Türkiye'den uzaklaştıklarından söz etmekte, bu durumu sürülme veya sürgün olarak tanımlamaktadır. Günümüzde göç türleri arasında zorunlu göçe karşılık gelen bu sürgün olma, sanatçıların kendi istekleri doğrultusunda gerçekleşmektedir. Geçmişte sürgün, Devletin çıkarlarına ters düşen durumlarda kişilere verilen ceza iken, günümüzde bireyin bu egemen güç karşısında

başkaldırısının sonucu olarak ülkesini kendi kararı doğrultusunda terk etmesi ile kendi kendine verdiği bir cezaya dönüşmüştür.

Sergiye katılan sanatçılardan Ergin Çavuşoğlu'nun çalışmaları yoğunlukla fotoğraf ve videodan oluşmaktadır. Çalışmalarında kişisel ve kültürel kimliğin değişik yönlerini sorgulamasının yanında göç, aidiyet, sınırlar, yersizleşme, seyahat ve insanın çevresiyle olan ilişkisini, kültür ve tarihinden yola çıkarak ele almaktadır. “Benim için, bina ve manzaralar geçmişin maddi izlerini ve onların günümüzdeki görünümünü temsil edebilirler” (Çavuşoğlu, 1998, s. 18) diyen Çavuşoğlu, *Sınırlama Duygusu* isimli çalışmasında beton blokların üst üste yığılarak oluşturulan ve her geçen gün binlerce binanın yükseldiği beton yığınlarına dönen metropollerini gözler önüne sermektedir.



Şekil 74. Ergin Çavuşoğlu, “Sınırlama Duygusu”, Alüminyum üzerine Ilfochrome Baskı, 49.5x39.5 cm. 1998

Sergiye *Hamam* isimli video performansı ile katılan Şükran Moral, bu çalışmasında geçmişteki anılarından yola çıkar ve hafta sonları annesiyle gittiği, Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan Hamam mekânını kullanır. Tarihi Galatasaray Erkekler Hamamı'nda bir grup erkekle birlikte gerçekleştirdiği performansında, egemen erkek toplumuna göndermede bulunur. Geçmişte ve günümüzde erkeklerin hamam

kapatmaları, hamam sefalarına göndermede bulunan sanatçı, bu çalışmasında kadın erkek rollerini değiştirmekle birlikte harem kültürüne de gönderme yapmaktadır.



Şekil 75. Şükran Moral, “Hamam”, Performans, 1997

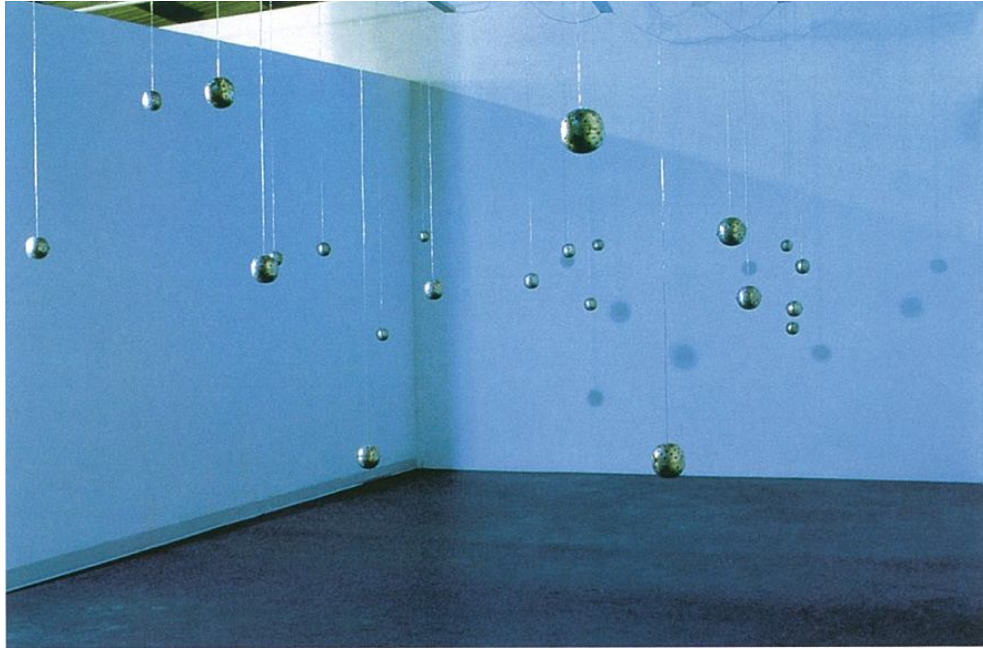
4.5. İstanbul Gidiş-Dönüş II

Borusan Kültür Sanat Galerisi’nde ikincisi düzenlenen İstanbul Gidiş-Dönüş sergisi, Şükran Aziz, Osman Dinç, Azade Köker ve Ahmet Oran’ın katılımıyla 12 Kasım-11 Aralık 1999 tarihinde gerçekleştirilmiştir. Bir önceki sergide olduğu gibi, bu sergide de Batı ülkelerinde yaşamlarını sürdüren göçmen sanatçılarımızın yaşadıkları kültürle, geride bıraktıkları kültürlerini ulusal ve uluslar arası kimlikleri sorgulamalarına yönelik çalışmalarına yer verilmiştir. Her biri farklı mekânlarda yaşayan bu sanatçılarımız, sanatta da birbirinden farklı yaklaşımlarıyla dikkat çekmektedirler. Sergiye katılan sanatçıların her biri,

“Bir ‘gidiş’le ‘dönüş’ arasında yaşıyorlar, ‘evlerinde’ ‘konuklar’, iki kültürün özellikleriyle ‘çoğalan’, ‘katmanlaşan’ kimliklerin taşıyıcısılar. Ne buraya aitler, ne gittikleri yere: Aradaki, adı kolay kolay konamayan, ama

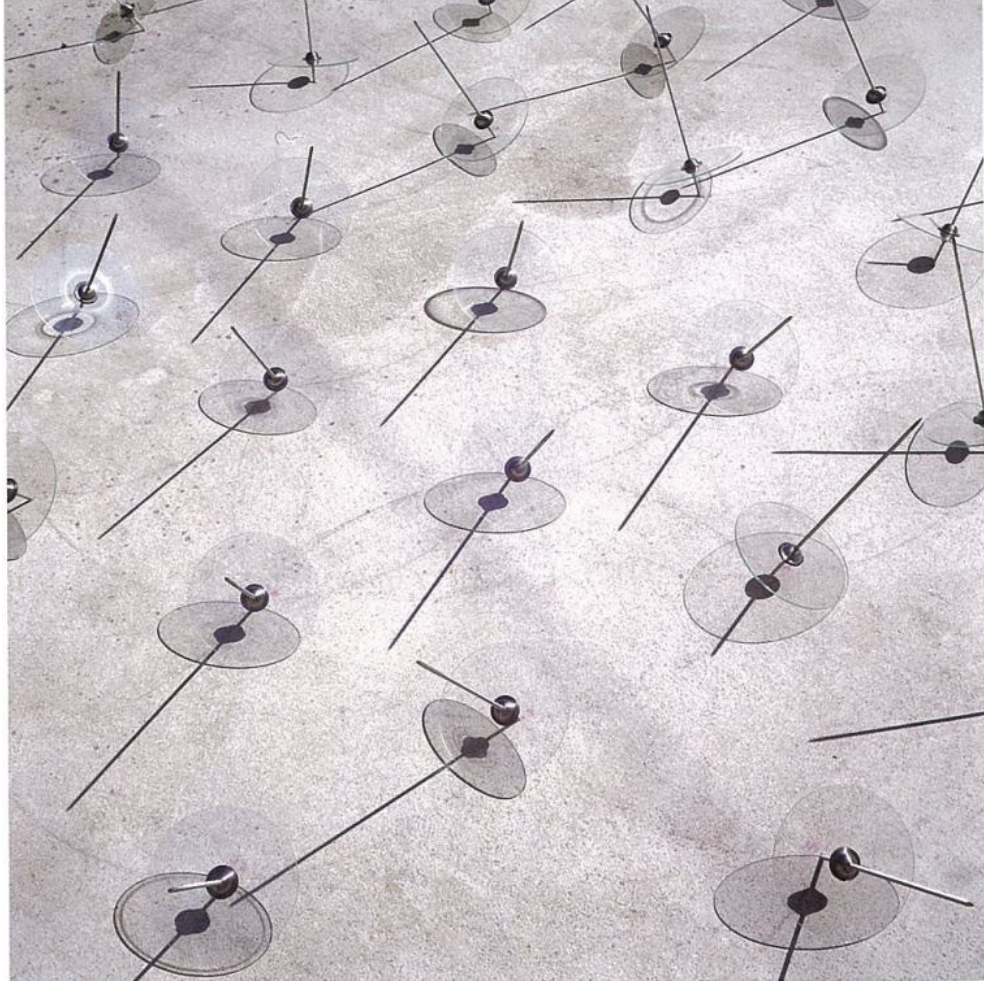
kimlik olgusunun sorgulanması ve kurgulanmasına çok önemli açılımlar getiren, ancak soyut bir alanın ‘yerli’leri onlar” (Antmen, 1999, s. 2).

New York’ta yaşayan Şükran Aziz’in sanatında farklı coğrafyalarda yaşayan sanatçıların sürgün olma durumu ile birlikte göç, kimlik, kültür, bellek vb. kavramların da izleri görülmektedir. Yapıtlarında ses, video, ışık, hazır nesne vb. teknik ve malzemeler kullanan sanatçı; *Anı Damlaları* isimli çalışmasında, farklı kimlik ve kültürlerden yüzlerce insanın anılarını ve hayallerini kaydettiği ses kayıtları ve görüntüleri ile kimliğin sorgulamasını yapmaktadır. Tavandan sarkıtığı metal küreler, ışık ve ses ile gerçekleştirilen bu çalışmasında kaydettiği sesleri metal küreler yardımıyla izleyiciye ulaştırarak, izleyiciyi de projeye dâhil etmektedir (Antmen, 1999, s. 2).



Şekil 76. Şükran Aziz, “Anı Damlaları”, Ses ve Işık Yerleştirme, 1999

Paris’te yaşayan göçmen sanatçılarımızdan olan Osman Dinç’in çalışmaları zaman ve mekân kavramları üzerine kuruludur. Cam, demir, ahşap, taş, kurşun vb. malzemeleri kullanan sanatçı, çalışmalarında sürekli geride bıraktığı anavatanı ile kökenlerine göndermede bulunmaktadır. *Adsız* çalışmasında Osman Dinç, çocukluk anılarında belleğinde yer eden oyuncaklardan olan topaç imgesini kullanmıştır. Otuz bir parçadan oluşan cam topaçlar sanatçıya Anadolu’yu anımsatmasının yanında dönen, döndürülen bir nesne olarak zaman kavramıyla ilişkilendirilmiştir.



Şekil 77. Osman Dinç, “Adsız”, Enstalasyon, 15 cm. 133 cm. (31 parça), 1999

4.6. İstanbul Gidiş-Dönüş III

Borusan Kültür ve Sanat Galerisi tarafından 6 Ekim-2 Aralık 2000 tarihinde üçüncüsü gerçekleştirilen İstanbul Gidiş-Dönüş III sergisi, birinci ve ikinci sergilerinde olduğu gibi göçmen sanatçıların yaşamlarına, göçebelik durumlarının sanatlarına yansımalarına odaklanmaktadır. Barbara-Zafer Baran, İpek Duben ve Canan Tolon'un katılımı ile gerçekleştirilen sergi; sürekli bir göçebelik durumuna işaret etmektedir. Beral Madra katalog yazısında göçmen sanatçıların kendi ülkeleri ve yaşadıkları coğrafyalar arasında sürekli hareket halinde olmaları ve bu göçebelik durumlarının yaratıcılığı artırdığını belirtmektedir.

Sergiye New York'tan katılan İpek Duben'in çalışmaları arasında yer alan *Aşk Kitabı* isimli yapıtı, elli sayfalık paslanmış çelik bir kitap ve çelik masadan

oluşmaktadır. İpek Duben bu çalışması için Amerika ve Türkiye’deki gazetelerden üç yıl boyunca 100 aile içi şiddet ve taciz vakalarının kayıtlarını toparlamış, 100 vakanın orijinaleri paslanmış çelik plakalar üzerine basılmıştır. Kayıtların çoğunluğunda metinler ve görsellere baskı aşamasında müdahale edilmiştir. Beral Madra’ya göre;

“Bu enstalasyon sıradan insanların yaşamlarına derinlemesine girmiştir. Duben, Türkiye ve A.B.D’de yan yana geldikleri gibi ekonomik, siyasal ve kültürel olarak farklı modern/postmodern toplumlardan gelen isimsiz kurbanların/suçluların tarihçesine ayrıntılı olarak bakıp, onları gözlemleyip betimleyerek sanatçı olarak kendi konumunu ortaya koymakta ve önemli benzerlikleri ortaya çıkarmaktadır. Bu yapıt, Michel Foucault’nun düşüncelerine yakından bağıntılıdır: “Gerçek yaşamların yazıya dönüşmesi artık bir kahramanlaştırma süreci değildir. Bir nesnelleştirme ve tabi olma işlemi olarak çalışır” (Madra, 2000, s. 4).



Şekil 78. İpek Duben, “Aşk Kitabı”, Heykel Kitap, Çelik El Baskısı, 92x65.4x40.5 cm. 1988/99



Şekil 79. İpek Duben, Aşk Kitabı, Heykel Kitap (ayrıntı), Çelik El Baskısı, Her Plaka 35.5x28 cm.

Sergiye San Francisco'dan katılan Canan Tolon'un çalışmalarının temelini kültürlerarasılık, göçler, mimari, hayali kentler, kökler vb. kavramlar oluşturmaktadır. Sergide yer alan çalışmalarından biri olan *Beyan Edilecek Bir Şey Yok* isimli çalışmasında, galerinin girişine yerleştirdiği halılar, çimenler ve giriş-çıkış yönlerini gösteren tabelalar kullanılmıştır. Canan Tolon galerinin tavanına astığı beş adet uçuşan halı ile göç hareketlerini simgelemekte, üzerine konumlandırılan çimenler ile de köklerinden koparılıp yerinden yurdundan edilen göçmenlere gönderme yapmaktadır. Giriş-çıkış yönlerini gösteren tabelalar ise, sınırlarda farklı coğrafya ve mekânlarda yönünü bulmaya çalışan, içeride mi yoksa dışarıda mı olmak istedikleri konusunda yaşadıkları karmaşayı yansıtacak şekilde gelişigüzel galeri mekânına yerleştirilmiştir.



Şekil 80. Canan Tolon, “Beyan Edilecek Bir Şey Yok”, Yerleşirme, 2000

4.7. Yer-leşmek

Proje 4L tarafından 21 Eylül-24 Kasım 2001 tarihinde düzenlenen sergi Proje 4L'nin ilk sergisidir. Küratörlüğünü Vasıf Kortun'un üstlendiği sergi Bülent Şangar, Aydan Murtezaoğlu, Halil Altındere, Hüseyin Alptekin, Gülsün Karamustafa, Esra Ersen, Oda Projesi, Can Altay, Tina Carlsson, Eric Göngrich ve Hakan Gürsoytrak'ın katılımıyla gerçekleştirilmiştir.

İstanbul'un en prestijli iş merkezlerinden Levent-Maslak'ta inşa edilen Proje 4L, 1950'lerin sonunda iskân edilmeye başlanan, kentin eski işçi sınıfı bölgelerinden olan Gültepe arasında yer almaktadır. Modern ve Taşra olarak nitelendirilen iki farklı mekân arasına konumlandırılan Proje 4L'nin gerçekleştirildiği Yer-leşmek sergisi, iç ve dış göçlerle şekillenen kamusal mekân, ev içi ve sokak, mahrem alan, öteki, gelenekler gibi olgular üzerinden gerçekleştirilen yapıtlardan oluşmaktadır.

Sergide yer alan *Pilot* isimli çalışmasında Aydan Murtezaoğlu Kadıköy İskele Meydanı'nda bir grup insanı yan yana getirmektedir. Sol kenarda renksiz ve düz, resmi

görevli gibi giyinmiş bir kadın, diğer tarafta ise Romen kökenli bir grup kız görülmektedir. Romen kökenli grup karşılarındaki kişinin resmi kıyafetiyle, sosyal konumlarının, kültürlerinin farklı olduğunun bilincinde olmalarına rağmen, hiçbir tedirginlik yaşamadan sohbet etmektedirler. Bu rengârenk kıyafetleri, uçuşan etekleri ile altı Romen kökenli kız; bu şehre yıllar önce göç eden ve tekrar kentsel dönüşüm projeleri sebebiyle kendilerine özgü kültür gruplarını barındıran mahallelerinden koparak, yersizleştirilmişlikleriyle ve çoğunun göçebe bir hayat yaşaması sebebiyle yerleşikliğe karşı direniş göstermektedirler.



Şekil 81. Aydan Murtezaoğlu, “Pilot”, Dijital Fotoğraf, 150x110 cm, 2001

Bülent Şangar’ın ise ilk video çalışması olan *Fragile*; ev içerisinde gardroba yerleştirdiği kamera ile dolabın içine saklanan birinin, odayı ve dışarıyı gözetlemesi ve ortaya çıkan görüntülerin yansıtılması üzerine kurulmuştur. Videoda ev içi görüntülerinin yanı sıra, popüler televizyon programlarından da kesitler gösterilmektedir. Afrika ülkelerinden savaş dolayısıyla göç etmek zorunda kalan mülteci ve yasadışı göçmenlerin, yoğun olarak İstanbul’da konumlandığı evlerden birinin görüntüsüdür bu çalışma. Şangar’ın çalışmaları “sosyal-politik, geleneksel

değerler, kimlik meseleleri, ırkçılık, aşırı milliyetçilik, korku ve öteki, kavramı üzerine düşünmeyi imler. Fragile videosu ise göç olgusu, yabancı işçi meselesi, kimlik sorunlarının yanı sıra aile içi şiddeti de içermektedir” (Akay, 2009, s. 99).



Şekil 82. Bülent Şangar, “Fragile”, Çift Ekran Video enstalasyon,15’20”, 2000

4.8. Evrensel Yabancılar

Evrensel Yabancılar Sergisi, dünyanın farklı yerlerinden gelen altı sanatçının katılımıyla Borusan Sanat Galerisi’nde 27 Şubat – 12 Nisan 2003 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir. Küratörlüğünü Roza Martinez’in üstlendiği serginin ana eksenini göçebelik, küreselleşme ve çok kültürlülük kavramları oluşturmaktadır. Sergiye katılan sanatçıların her birinin farklı ülkelerde yaşaması, ülkelerinden getirdikleri kültürel değerleri, yaşam biçimlerini, göçebelik durumunu küreselleşme olgusu üzerinden

değerlendirirken, sanatı algılama ve yansıtma biçimlerinin, kendileri ile birlikte küresel ağda birer göçer olma durumlarını da yansıtmaktadırlar izleyiciye.

Roza Martinez, katalog yazısında; iletişim ağlarının yarattığı sanal toplumun bir yandan yeni ilişkiler ağı oluşturduğunu; bir yandan da yeni sömürü ve itaat biçimlerini ortaya çıkardığından bahsetmektedir. Ortaya çıkan melez kimlikler yaşadığı kültürel değişimin heyecanı ile sürekli bir parçalanma ve akış içindedirler. Yersizlik ya da çok yerlilik artık pek çok kişinin ortak özelliği olmaktadır. Göçebeler de artık tek bir mekânda yaşamıyorlar, tek bir kültüre ve dile sahip değillerdir. Sergide yer alan sanatçılar, yapıtları aracılığı ile dünyadaki yeni eğilimlere dikkat çekmekle birlikte bu evrensel yabancılar, kültür ve kimlik farklılıklarının ötesinde ortak değerleri ve sorunları, melez varoluş biçimlerini de simgelemektedirler.

Sergiye Türkiye’yi temsilen katılan Aydan Murtezaoğlu üç çalışmasını sunmaktadır izleyiciye. *Oda Sıcaklığında* isimli çalışmasında; sabahın erken saatlerinde açık duran bir pencereye yaslanmış, dışarıdaki çarpık kent manzarası ve binaların bacalarından çıkan dumanların kirlettiği doğaya elindeki sigaranın dumanıyla eşlik etmektedir. Ev içerisinde yalnız olduğu hissini uyandıran bu çalışmasında Murtezaoğlu “bu görüntüler aracılığıyla huzursuz bir öznelğin güvensizliklerini yansıtmaktadır” (Martinez, 2003, s. 2) izleyiciye.



Şekil 83. Aydan Murtezaoğlu, “Oda Sıcaklığında”, Fotoğraf 125x180, 2003

4.9. Şahane Seyahat Acentesi

Küratörlüğünü Young Chul Lee'nin üstlendiği Şahane Seyahat Acentesi isimli sergi, Borusan Sanat Galerisi'nde 27 Ocak - 3 Nisan 2004 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir. Asya ve Avrupa'nın kesiştiği bir noktada İstanbul'da gerçekleştirilen serginin ana temasını, katılan sanatçıların göçebelik durumunu nasıl algıladıklarına yönelik çalışmaların gerçekleştirilmesi üzerine kurulmuştur. Sanatçıların hepsinin doğduğu yer ile yabancı ülkeler arasında gidip gelmeleri, bir nevi göçebe bir hayat sürmeleri sergi konseptinin de ortak noktasını oluşturmaktadır.

Bilinmeyen mekânlara yapılan seyahatler tarih boyunca göç etme durumuyla özdeşleştirilmiştir. Günümüzde ise teknolojinin ve ulaşım ağlarının bu denli hızlı gelişimi küratör Young Chul Lee'ye göre "etkin bir melezleşme halinin yaşanmakta olduğunu anlatıyor. Bugünün sanatçıları, toplumu yeni bir dünyaya yönlendiren seyahat acenteleri olarak görülebilir" (Chul Lee, 2004, s. 2).

Sergiye katılan sanatçılar arasında olan Seza Parker Filistin'den İstanbul'a göç eden bir aileden gelmektedir. Paris'te yaşayan sanatçı sergiye Café Basile isimli çalışması ile katılmıştır. Çalışmada Dante'nin Vergilius rehberliğindeki tuhaf yolculuğuna ve esas arayışında olduğu aşkı Beatrice'ye göndermede bulunuyor. Parker'in hayali yolculuğu gündelik yaşamın ötesindeki başka bir dünyaya bir tür geçit gibidir. Zaman ve mekân kavramları yok olmuştur. Bu yok oluş, yeni bir varoluş için bir geçit değildir sadece. Parker izleyiciye esas olarak yok olmanın ne kadar yüce olduğunu göstermektedir (Chul Lee, 2004, s. 2).



Şekil 84. Seza Parker, "Café Basile", Yerleştirme, 2001

4.10. Uzaklığı Belgele II

Uzaklığı Belgele II Sergisi Borusan Kültür ve Sanat Galerisi'nde 25 Mart-28 Mayıs 2005 tarihinde gerçekleştirilmiştir. Küratörlüğünü Beral Madra'nın üstlendiği serginin konsepti, iki ülke ve iki ülkenin küresel insan hareketlerine en fazla ev sahipliği yapan iki metropolü olan Los Angeles ve İstanbul arasındaki coğrafi ve kültürel uzaklıkla ilgili gerçeğin irdelenmesi üzerine kurulmuştur.

Los Angeles'da yaşayan göçmen sanatçılarımızdan olan Gül Çağın'ın Çalışmaları heykel, yerleştirme, performans üzerine kuruludur. Gül Çağın'ın sergide yer alan *Soğuran Beden* isimli çalışması, son zamanlarda inşa edilme biçimlerinde farklılıklar gösteren mimariler üzerine odaklanmıştır. Los Angeles'ın arka sokaklarındaki evler ile İstanbul varoşlarında bir gecede yapılan gecekondulardan yola çıkan Gül Çağın *Soğuran Beden* isimli çalışması ile ilgili olarak:

“Bu yapıların, medyatikleştirilmiş uygulamalar olmanın ötesinde, binayı yapanın başının üzerinde bir çatıya olan gereksiniminin aciliyetini ve ekonomik imkânlarını ortaya koyduğu farkına varılmalıdır. Evsizlere gelince bunlar, giysi, karton, plastik torba, ip ve alışveriş sepetleri gibi malzemeler kullanmakta, 'gecekondu'da ise mümkün olan her malzemeyle birlikte ucuz yapı malzemesi kullanılmaktadır. Gerçek yapı malzemesi kullanılmamasının sonucu olarak ve sıkı yapı kurallarının eksikliği yüzünden bu yapılar binanın bozukluğunu ve dayanıksızlığını gözler önüne sererek, huzursuz eden, tekin olmayan sonuçlar verir. Sanırım bu yapılarla maddenin parçalanması ve bozulması arasında bağ kurulabilir; ancak bu parçalanma ve bozulma estetik bir sınıflama değil, gerçek dünyanın bir parçasıdır” (Çağın, 2005, s. 15).



Şekil 85. Gül Çağın, “Soğuran Beden”, Karışık Malzemeyle Yerleştirme, Değişik Boyutlarda, 2003

Los Angeles’da yaşayan göçmen sanatçılarımız arasında olan Arzu Arda Koşar çalışmalarında sınır kavramıyla ilgilenmektedir. Sergideki çalışması olan *Çim Serisi* ile etnik ve sosyoekonomik azınlık mahallelerinin haritasını çıkarmakta ve sınır çizgilerinin korunması için harcanan çabanın altını çizmektedir. *Çim Serisi*’nde gettolarda yaşayan aynı sosyal ve ekonomik sınıftan insanların oluşturduğu bir toplumun ön bahçe fotoğraflarını kullanır. Sınırları çizmenin farklı yolları ile ilgilidir bu durum. Ülke sınırlarını aşarak şehirlerin dışında konumlanan gettolarda yaşayan göçmen nüfus, burada kendi sınırlarını oluşturmaktadırlar. Evlerin ön bahçelerine ekilen çimler burada yeniden kök salan yeni yerleşiklerin köklerini temsil etmektedir. Aynı zamanda çimlerin kenarları beyaz çitle çekilerek evlerinin sınırları ortaya konmaktadır.



Şekil 86. Arzu Arda Koşar, “Çim Serisi”, Dijital Fotoğraf, Her biri 25x20 cm, 2005

4.11. Arşiv II: Yer Değiştirme

Şekerbank Açıkkehan Yeni Medya Sanatları Galerisi’nde 11 Temmuz-26 Ağustos 2011 tarihinde düzenlenen Arşiv II Sergisi Yer Değiştirme olgusu üzerine kurulmuştur. Küratörlüğünü Ali Akay’ın üstlendiği sergi; son yüzyılda sanayileşme ve savaşların etkisiyle yaşanan iç ve dış göçlerin meydana getirdiği yer değiştirme olgusunun sonucunda, kırsal ve kentsel mekânda meydana gelen ekonomik, siyasal ve sos-kültürel değişim ve dönüşümlerin yanı sıra mültecilik olgusunun sanat yapıtları üzerinden irdelenmesini konu edinmektedir. Sergi; Fas asıllı Fransız Bouchra Khalili, Fransız Christelle Familiari ile Erkan Özgen ve Şener Özmen’in video çalışmalarından oluşmaktadır. Ali Akay Yer Değiştirme sergisiyle ilgili olarak şunları belirtmektedir:

“20’inci yüzyılın şehirleşme dönemi, 20’inci ve 21’inci yüzyıl savaşlarının ise ‘yer değiştirme’ olgusuna ‘mülteci’ kavramını ekledi. Yer

değiştirme ile gelen toplumsal hareketlilik ise, modern sanatları derinden sarsmıştır. ‘Arşiv II: Yer Değiştirme’ sergisinde, sanatsal ve toplumsal yer değiştirme kavramına bakan sanatçılardan örnek oluşturan bir seçki yapıldı. Bir yandan oyun ile yer değiştirme, diğer yandan sosyolojik olarak yersizyurdsuzlaşma örnekleri, sanatın bugünkü durumuna ışık tutmaktadır” (<http://www.sekerbank.com.tr/>).

Kırsal kesimden göç eden ailelerin kadınlarının bir kısmının kente tutunma çabasıyla dışarıda çalışmak yerine, evlere iş getirerek ev ekonomisine katkıda buldukları bilinen bir durumdur. Çalışmalarında genellikle kendi coğrafyasını politik denebilecek yapıtlarıyla sorunsallaştırdığı işlerinden farklı olarak, *The Work* isimli çalışmasında Şener Özmen; kırsal kesim kadınlarının ev içi işlerini nasıl oyuna ve zevke dönüştürdüklerini göstermekle birlikte boş işe ve boş zamana gönderme yapmaktadır. Videoda ev içi bir mekânda yerde minderler üzerinde oturarak baloncuklu naylon patlatan iki kadın görülmektedir. “İş olarak naylon patlatan kadınlar için ev işinin yer değiştirdiğini gösteren bu çalışma, aynı zamanda ev ve iş arasındaki sanayi toplumlarına ait olan ayrımı da ortadan kaldırmaktadır” (<http://www.sekerbank.com.tr/>).



Şekil 87. Şener Özmen “The Work”, Video, 2005

Erkan Özgen'in *Adult Game/Yetişkin Oyunları* isimli video çalışmasında ise; yüzlerinde kar maskeleri ile birer haydudu andıran bir grup çocuğun parkta oyun oynamaları sergilenmektedir. Yüzlerinde kar maskeleri ile Doğu ve Güneydoğu'da çıkan çatışmalarda taş atan çocukları da akla getiren bu grup, asıl olmaları gereken yerle, oyun parkıyla ilişkilendirilmiştir.



Şekil 88. Erkan Özgen, “Adult Games / Yetişkin Oyunları”, Video, 04:00, 2004

SONUÇ

Bu çalışmada dünyada meydana gelen uluslararası ve Türkiye’de yaşanan göç hareketlerine açıklık getirilmiş ve göç olgusu ile kültür, kimlik ve kültürel kimlik kavramlarının göç eden birey ve topluluklar üzerindeki etkileri irdelenmiş; Türkiye sanat ortamında ve göçmen sanatçılarımız üzerinde yarattığı etkiler ve Türkiye’de düzenlenen temalı sergiler incelenerek sergiye katılan göçmen sanatçılarımızın çalışmalarından örnekler sunulmuştur.

Türkiye’de 1950 sonrası yaşanan iç ve dış göç hareketlerinin Türkiye sanat ortamına yansımaları temel alınarak gerçekleştirilen bu araştırma sonucunda birinci bölümde göç olgusunun sosyolojik boyutu incelenmiş; göç, mekân, hareket, doğum (ölüm), acı (trajedi) ve göçmen kavramları irdelenerek kavram boyutuna açıklık getirilmiştir.

Bilindiği üzere göç olgusunun gerçekleşebilmesi için öncelikle bir mekâna ihtiyaç vardır. Bireyin veya toplulukların bu mekânlar içerisinde hareket etmesi gerekmektedir. Bu sebeple göç olgusunun bir mekândan diğerine hareket olarak tanımlandığı görülmüştür. Bu hareketler sırasında göç eden bireyin göç etme nedenleri göz önüne alındığında bu durumun acı ve trajik boyutları da gözler önüne serilmiştir. Yapılan inceleme sonrasında Almanya’ya yapılan işgücü göçü esnasında Türk işçilerin sağlık muayeneleri sırasında maruz kaldıkları acı ve trajik durum bunun en çarpıcı örneğini oluşturmaktadır. Ayrıca göç olgusu ile ilgili yapılan somut tanımlamaların yanında doğum ve ölüm kavramlarının da göç olduğu kanısına varılmış, Cengiz Çekil ve Hale Tenger’in doğum ve ölüm temaları üzerine kurulu çalışmaları bunun en önemli örneklerini oluşturmuştur.

Göçmen kavramı ise; göç olgusunun en temel ögesi olup, hareketi esnasında göç olgusunun birinci bölümde açıklık getirilen göç, mekân, hareket, acı (trajedi), doğum (ölüm) kavramlarının temel öznesi olarak hepsini içerdiği görülmüştür. Özellikle Esra Ersen, Şükran Moral, Gülsün Karamustafa, İbrahim Balaban, Hale Tenger gibi önemli sanatçılarımızın çalışmalarında göçmen kavramının sıklıkla irdelendiği gözlenmiştir.

Göçmenin, göç hareketini gerçekleştiren kişi olarak göç etme kararı almasındaki sebepler ekonomik, siyasi, sosyal vb. sebeplerden olabileceği gibi gönüllü olarak aldığı bir kararla da gerçekleşebilmektedir. Bu sebeple yapılan çalışmada birey

veya toplumları göç etme kararı almaya zorlayan etkenler göç türleri başlığı altında incelenmiş, göç hareketlerinin oluşumuna neden olan faktörlerin göz önüne alınarak ilkel göçler, zorlama ve zorunlu göçler, serbest ve kitlesel göçler olmak üzere dört kategoriye ayrıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca göç olgusuna açıklık getirebilmek için göç olgusunun uluslar arası boyutuna da yer verilmiş ve bilim adamlarının tespitleri ile uluslar arası gerçekleşen göç hareketlerinin sebepleri ve sonuçları ile birlikte Nermin Abadan Unat'ın tespitiyle beş dalgada gerçekleşen göç hareketlerinin birinci dalgası 16. Yüzyılda Avrupa Devletlerinin Emperyalist atılımları ile başlamış ve Birinci Dünya Savaşı'nın bitimi ile sona ermiştir. İkinci göç dalgası 17. ve 19. Yüzyılın ortalarına kadar devam eden köle taşımacılığı olmuştur. Üçüncüsü Birinci ve İkinci Dünya Savaşı arasında Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılması ve Habsburg devletlerinin çözülmesi ile ortaya çıkan yeni devletlerin uyguladıkları homojen devlet olma idealinden doğan zorunlu göç politikaları olmuştur. Dördüncü göç dalgası II. Dünya Savaşı'ndan sonra Asya, Ortadoğu ve Afrika'da kurulan yeni devletlerin bağımsızlıklarını ilan etmelerinin ardından Batı nüfusunun azalması ve Amerika'nın işgücü ihtiyacı sonucu Avrupa ve Amerika'ya yapılan işgücü göçleri olmuştur. Beşinci göç dalgası ise II. Dünya Savaşı'ndan günümüze kadar devam eden süreçtir ve dördüncü göç dalgasıyla kesiştiği görülmüştür (Unat, 2006, s, 48-49). Türkiye'nin ise bulunduğu coğrafi konum itibarı ile tarih boyunca çeşitli nedenlerle yoğun göç hareketlerine sahne olduğu görülmüş, Osmanlı İmparatorluğu'nda özellikle 19. Yüzyıla kadar yabancı ülkelere yapılan göç hareketlerine pek rastlanmamıştır. 19. Yüzyılın sonlarına doğru, Batı'nın hızlı sanayileşmesi ile birlikte başta Avrupa olmak üzere gelişmiş ülkelere göç hareketlerinin hızlandığı görülmüştür. Modern dönemde ise Türkiye'den Avrupa ülkelerine gerçekleştirilen kitlesel göçler 1950'li yıllardan sonra işçi göçleri ile başlamış ve günümüze kadar devam etmiştir.

Türkiye'de iç göçler ise 1950 sonrası tarımda makineleşmeye geçilmesiyle hız kazanmış ve yoğun olarak kırdan kente doğru gerçekleşmiştir. Ayrıca bu göçlerin Türkiye'nin bugünkü toplumsal yapısını da şekillendirdiği görülmüştür.

Araştırmanın ikinci bölümünde kültür, kimlik ve kültürel kimlik kavramlarına yer verilmiş ve bu kavramların göç hareketleri sonucunda birey ve toplulukların hayatlarını nasıl etkilediğine dair bilgiler verilmiştir. Yapılan incelemede var olan kültürel değerlerin göç etme durumunda yeni bir kültür ile karşılaşma ve yeni değer ve normlara uyum sağlama veya sağlayamama durumunun göçmenler üzerindeki etkileri

araştırılmıştır. Araştırma sonucunda göçmenlerin farklı kültür ile karşılaşmalarının, Bozkurt Güvenç'in deyimiyile “ Bir kültür şoku” (Güvenç, 1991, s, 131) olduğu sonucuna varılmıştır. Karşılaşılan kültür şokunun özellikle yabancı ülkelere yapılan göçlerde daha yoğun bir şekilde hissedildiği ve bunun en temel sebeplerinin öncelikle inanç ve dil sorunu olduğuna kanaat getirilmiştir. Almanya'da yaşayan sanatçılarımız arasında olan Hanefi Yeter, özellikle birinci kuşak göçmen sanatçılarımız arasında olması sebebiyle göç sonrası yaşanan kültür şokunu Almanya'da yaşayan Türk göçmen işçi ve aileleri üzerinden sorunsallaştıran sanatçılarımız arasındadır. Ayrıca Nezaket Ekici, Any ve Sibel Öztürk kardeşlerin çalışmalarında iki kültür arasında yetişen ikinci kuşak göçmenlerin yaşadıkları kültürel ikilem sıklıkla dile getirilmektedir.

Kimlik kavramına getirilen açıklamalarda ise; kimliğin cinsiyet, yaş, ırk, dil, din, ulus, etnik vb. türleri içerisinde barındırdığı görülmüş, kısaca Ben kimim? sorusunun cevabı olduğu kanısına varılmıştır. Kimliğin toplumsal bir kavram olması dolayısı ile bireyin kendi kimliğinin farkına varması, öteki kimliklerle karşılaştığı zaman ortaya çıkmaktadır. Bu durum, en bariz şekilde göç etme sonucunda karşılaşılan farklı kimlikler doğrultusunda olmaktadır. Birey kendi kimliğinin farkına öteki ile etkileşime geçtiği zaman varmaktadır. Farklı bir kültür ve kimlikle karşılaşan birey ve toplulukların başka bir toplumda yaşamaya başladıklarında kendi öz kimliklerinde bir sorgulama içerisine girmektedirler. Bu durumun birey veya toplulukların göç edilen mekâna veya topluma uyum sağlayamama ve ait olamama sorununu ortaya çıkardığı gibi kimlik krizine de yol açtığı da görülmüştür. Hanefi Yeter, Nezaket Ekici, Esra Erzen, Nevin Aladağ, Nasan Tur gibi önemli sanatçılarımız kimlik krizinden kaynaklanan aidiyet sorununu eserlerinde sıklıkla dile getirmişlerdir.

Toplumun bütününe ilgilendiren kültürel kimlik kavramının ise gerek bireysel, gerek etnik ve ulusal kimliklerin hepsini içerisinde barındırdığı görülmüş, bireylerin kültürel kimliklerinin yine ötekinin keşfiyle farkına vardıkları ve bu farkındalık sonucunda kendi kültürel değerlerini kaybetme korku ve endişesi ile kültürel kimliklerini koruma ve yaşatma yoluna gittikleri görülmüştür. Farklı dil, din, değer ve normlarla karşılaşan göçmenlerde görülen bu yabancılaşma, içine doğdukları kültür ile yaşamlarını sürdürdükleri kültür arasında kalmaları sonucunda onları kültürel kimlik krizi içerisine sokmuştur. Bunun da en belirgin örneği, yurtdışına göç eden ailelerin ikinci nesil fertlerinde görülmüştür. Yurtdışında yaşayan ikinci nesil göçmenlerin yaşadıkları kültürel kimlik krizi, aidiyet, dil, inanç vb. sorunlar Nevin Aladağ, Nezaket

Ekici, Hanefi Yeter, Esra Ersen gibi sanatçılarımızın eserlerinde sorunsallaştırdıkları kavramlar arasında olduğu görülmüştür.

Göç olgusu ve kültürel kimlik kavramlarının sosyolojik boyutuna açıklık getirilmesinin ardından araştırmamızın üçüncü bölümünde göç ve kültürel kimlik kavramlarının Türkiye'deki etkileri ve bu etkilerin Türkiye kültür ve sanat ortamına nasıl yansıdığı ve bu yansımaların Türkiye'de ve yurtdışında göçmen olarak yaşayan sanatçılarımızın eserlerinde nasıl sorunsallaştırdıkları üzerinde durulmuştur.

Türkiye'de 1950 sonrası yaşanan ekonomik, siyasal ve sosyo-kültürel dönüşümlerle birlikte hız kazanan göç hareketleri her alanda yansımalarını bulduğu gibi sanat ortamında da yansımalarını bulmuş ve sanatın toplumdaki bağımsız düşünülmemeyeceği savından yola çıkılarak göç, göçmenlik, gecekondulu vb. temalar sanatçıların tuvallerine toplumsal bir sorun olarak yansımıştır. Yapılan araştırmada Türkiye'de yaşanan iç göçlerin sonucunda şehir merkezlerinin dışında, göçmenlerin barınak sorununu gidermek için tek çözüm yolu olarak inşa ettikleri gecekondulaşmanın sanatçıların tuvallerine yansımalarını bulmasının yanında, yeni mekânlara uyum sağlama sürecinde oluşturulan alt kültür gruplarının kendilerini ifade edebildikleri arabesk kültürün doğmasına da neden olduğu görülmüştür. Kentin yeni sakinleri tarafından geliştirilen arabesk kültür yeni mekâna uyum sağlama sürecinde gösterilen direncin bir göstergesi olmuştur. Alt kültürün üst kültüre ulaşma çabası olarak gelişen arabesk kültür beraberinde kitsch kavramını da ortaya çıkarmış, hiçbir sanatsal kaygı taşımayan kitsch ürünler alt kültür gruplarının tüketim alışkanlıklarını belirlerken, modernleşme sürecine de geçiş kültürü olmuştur.

Yapılan araştırmada 1950 ve 1980 yılları arasında göç olgusunun sanat yapıtlarında ele alınmış biçimlerinin sadece tuvalerde toplumsal bir sorun olarak yansıtıldığı görülmüştür. 1980 sonrasında ise Batı'da hâkim olan kavramsal sanatın etkisi ile göç teması; Nil Yalter, Gülsün Karamustafa, Cengiz Çekil gibi önemli sanatçıların farklı malzeme ve tekniklerle eserlerinde ele aldıkları görülmüştür.

1989 yılında Berlin Duvarı'nın yıkılması ile uluslar arası göçlerin hız kazanması yeni ulusdevletlerin oluşumunu sağlamış, iletişim ve ulaşım ağlarının gelişmesi ile birlikte sınır kavramının da erimeye başladığı görülmüştür. Bunun sonucunda farklı kültür ve kimlik gruplarının da kendi varlıklarının ortaya koymaları sanat ortamında kimlik söylemlerinin de tartışılmaya ve göç sonucunda ortaya çıkan kültür, kimlik, göçmen, aidiyet, dil, inanç, gecekondulu, bellek vb. temalar üzerinden

sanatçıların tavır almalarına neden olduğu görülmüştür. Özellikle Gülsün Karamustafa, Hale Tenger ve Any ve Sibel Öztürk'ün çalışmaları aidiyet, bellek, göçmen, dil, kültür ve kimlik üzerine yoğunlaşmaktadır. Halil Altındere'nin etnik kimlik üzerine kurulu çalışmaları, Nasan Tur'un kimlik ve inanç bağlamı üzerine gerçekleştirdiği çalışmaları, Nezaket Ekici, Esra Ersen ve yine Hanefi Yeter'in göçmenlerin dil sorununa yönelik çalışmaları sözü edilen kavramların sanatçılar tarafından yoğunlukla ele alındığını göstermiştir.

Bütün bu gelişmelerin sonucunda Türkiye'de ve yurtdışında göçmen olarak yaşayan sanatçılarımızın göç olgusu ile birlikte söz edilen kavramları eserlerinde sorunsallaştırma biçimleri ne şekilde gerçekleşmiştir? Sanatçı ve eserleri üzerinden yapılan incelemeler sonucunda araştırmaya dâhil edilen sanatçılarımızın hemen hepsinin yaşamlarında göç deneyimleri olduğu tespit edilmiştir. Her sanatçının kendi dönemi doğrultusunda gerçekleştirdiği yapıtlarında göç olgusu ve beraberinde gelen kavramları farklı açılardan, farklı teknik ve malzemelerle sorunsallaştırdıkları görülmüştür.

Türkiye'de yaşayan sanatçılarımızın göç olgusunu sorunsallaştırma biçimi özellikle 1950'lerden itibaren köyden kente göç ile birlikte gelen sorunları toplumsal gerçekçi sanat anlayışı çerçevesinde sadece toplumsal bir sorun olarak tuvalerde göç, gecekondular, gurbet, arabesk vb. kavramlar üzerinden eserler ürettikleri görülmüştür. 1980 darbesi tüm alanlarda özgürlükçü bir ortam hazırladığı gibi sosyo-kültürel yaşantıda da etkisini göstermiş ve etnik grupların da kendi varlıklarını özgürce ortaya koymaya başladıkları bir dönem olmuştur. Başka bir deyişle öteki kimliklerin keşfi, sanatçılarımızın göç olgusu ile birlikte etnik kimlik kavramını da sorunsallaştırılmaya başladığı bir dönem olmuştur. Kavramsal sanatın etkisini yoğun olarak hissettirmesi ile de göç, kültür ve kimlik söylemlerinin sanat eserlerine yansımalarında disiplinlerarası bir yaklaşım içerisine girilmiştir.

Yurt dışında yaşayan göçmen sanatçılarımızın ise göç olgusunu eserlerinde ele alış biçimleri, kendi göçmenlik durumlarından dolayı farklılıklar göstermektedir. Özellikle farklı ülkede yaşamaya başlayan göçmen sanatçılarımızın göç, kimlik, kültür, inanç, dil, aidiyet, bellek vb. kavramları irdeledikleri başlıca temalar olmuştur. Farklı inanç ve dil ile karşılaşan bireylerin kendi inanç, dil ve kültürel kimliklerini muhafaza etme çabası, sanatçıların bu konuları sıklıkla dile getirmelerine neden olmuştur. Yurtdışında yaşayan göçmen sanatçılarımızın da geleneksel resim anlayışı ile birlikte

sözü edilen kavramları enstalasyon, performans, video, fotoğraf vb. teknik ve malzemelerle ele aldıkları görülmüştür.

Küreselleşme ile birlikte tüm dünyada hız kazanan göç hareketleri 1990 sonrası kimlik söylemlerinin de yoğunlaşmasına neden olmuştur. Göç sonucu ortaya çıkan kavramların göç eden birey ve toplumlar üzerindeki etkileri, sanatçıların felsefe, sosyoloji, psikoloji, siyaset vb. disiplinler üzerinden tavrı almalarına yol açmıştır. Bu durum Türkiye’de 1990’lı yılların ikinci yarısında başlayan, belli bir kavram ve tema kapsamında düzenlenen sergilerde de kendisini göstermiştir.

Araştırmanın dördüncü ve son bölümünde sözü edilen disiplinler üzerinden yapılan okumalardan yola çıkılarak göç, kimlik, bellek, sınırlar, öteki, yersizyurtsuzlaşma, göçebe vb. kavramların özellikle güncel sanat pratikleri içerisinde düzenlenen sergilerde başlıca temalar oldukları görülmüştür.

Araştırmada sadece Türkiye’de sözü edilen kavramlar çerçevesinde gerçekleştirilen sergilere yer verilmiş ve Türkiye’de yaşayan sanatçılar ile birlikte, göçmen sanatçılarımızın eserlerinden örnekler sunulmuştur. Yurtdışında yaşayan sanatçılarımızın Türkiye ile yaşadıkları ülkeler arasındaki göç deneyimleri, göç olgusu ve beraberindeki kavramlara bakış açılarına eserleri doğrultusunda yer verilmiştir. Araştırma kapsamında; Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği (UPSD) tarafından düzenlenen Sınırlar ve Ötesi (1995), Yersizyurtsuzlaşma (1996), Öteki: Çağdaş Sanat Sergisi (1996), Borusan Kültür ve Sanat Galerisi tarafından düzenlenen İstanbul Gidiş-Dönüş I (1998), İstanbul Gidiş-Dönüş II (1999), İstanbul Gidiş-Dönüş III (2000), Evrensel Yabancılar (2003), Şahane Seyahat Acentesi (2004), Uzaklığı Belgele (2005), Proje 4L tarafından gerçekleştirilen Yer-leşmek (2001), Şekerbank AçıkEkran Yenimedya Sanatları Galerisi tarafından gerçekleştirilen Arşiv II: Yer Değiştirme (2011) sergileri araştırmanın Türkiye sanat ortamında kavramlı ve temalı sergilerde göç olgusu ve beraberinde gelen kavramların araştırılmasının önemini ortaya koymuştur.

ÖNERİLER

Yapılan araştırma sonucu elde edilen bilgiler ışığında aşağıdaki önerilerde bulunulabilir.

Küreselleşmenin de etkisiyle hız kazanan göç olgusunun yarattığı çok kültürlü bir dünyada yaşamaktayız. Artan iletişim ve ulaşım ağları ile birlikte sınır kavramının erimeye, uluslararası farklı kültür ve kimliklerin de bir araya gelmeye başladığı görülmektedir. Bunun sonucunda keşfedilen öteki ile birlikte dil, inanç, ırk ve kültür farklılıkları da toplumlar arasındaki ayrımları da ortaya koymaktadır. Göçler sonucu ortaya çıkan bu ayrımların ülkeler arasında tartışmaya açılması ve farkındalığın yaratılması özellikle sanat olgusu çerçevesinde dile getirilmektedir. Bu farklılıklar sonucu ortaya atılan ve sanatçılar tarafından sıkça irdelenmeye başlanan kavramlar olan, göç, mekân, hareket, acı (trajedi), doğum (ölüm), göçmen, göçebe, sürgün, aidiyet, kültür, kimlik, kültürel kimlik, tekinsiz, bellek, yersizyurtsuzlaşma, öteki ve sınır kavramları, sanatçıların bu kavramları ele alış biçimlerine göre birer araştırma konusu olması bakımından daha kapsamlı bir şekilde ayrı ayrı incelenmeye değer görülebilir.

Tez kapsamında göç ve beraberindeki kavramlar üzerinden gerçekleştirilen sergilerden sunulan örneklerden yola çıkarak özel şirketler, bankalar, dernekler ve galerilerin temalı sergilere verdikleri destek görülmektedir. Bu sebeple sanata destek veren özel kuruluşların düzenledikleri sergilerin de ayrıca incelenip değinilmesi gerektiği düşünülmektedir.

1960, 1971 ve son olarak 1980 darbelerinin Türkiye’de yarattığı etkiler, ekonomik, sosyo-kültürel dönüşümlerin yanında Türkiye’nin içinde bulunduğu siyasi durumun da sanatçılar tarafından irdelendiği görülmüştür. Araştırma sürecinde siyasi tavrı alan sanatçıların çalışmalarına da rastlanmış, özellikle Halil Altındere’nin çalışmalarının bir nevi propaganda olduğu görülmüştür. Bu sebeple özellikle toplumcu gerçekçilik anlayışından yola çıkarak Türkiye’de propaganda ağırlıklı eserler üreten sanatçılarımızın incelenmeye değer olduğu kanısına varılmıştır.

1990’lardan sonra yaşanan, kentsel dönüşüm projeleri adı altında, sağlıksız yaşam koşulları sebep gösterilerek, şehir merkezlerinin dışına konumlanan gecekonduların yıkımına başlanmıştır. Bu durum her ne kadar gecekonduarda yaşayan alt kültür gruplarının tekrar yerlerinden edilme sorunlarını gündeme getirirse de Türkiye’nin kültürel yapısında da büyük değişime neden olmuştur. Ferhat Özgür, Halil

Altındere, Aydan Murtezaoğlu gibi sanatçıların bu yeniden yapılanma girişimi ile yok olan kültürel değerleri sorunsallaştırdıkları görülmüş ve bu durumun kendi içerisinde merkez, periferi, kamusal alan, kentsel dönüşüm vb. iç içe geçmiş sorunların sanatçıları üzerindeki etkilerinin de araştırılmaya değer olabileceği görülmüştür.

Sanatçıların göç ve beraberinde gelen kavramları hangi teknik ve malzemeler ile yansıttıkları incelenirken, özellikle 1950'den itibaren bu sorunları geleneksel resim anlayışı çerçevesinde ele alan sanatçıların bir hayli fazla olduğu görülmüştür. Türkiye sanat ortamında 1950'lerde iç ve dış göçler ile başlayan bu hareketlerin konu olarak resim sanatımıza yansımaları, tez kapsamına dâhil edilmeyen, Cihat Aral, İbrahim Balaban, Erol Özden, Ramiz Aydın, Mustafa Ata, Metin Talayman, İsmail Çoban, Seyyit Bozdoğan, Mahmut Celayir vd. önemli sanatçılarımızın tuvallerinde de yansımalarını bulduğu görülmüştür. Bu bakımdan göç olgusunun Türk resim sanatındaki yansımaları ayrıca incelenmeye değer görülebilir.

Bunun yanı sıra göç olgusu ve beraberinde gelen kavramları performans sanatı ile irdeleyen kadın sanatçılarımız; Nil Yalter, Nezaket Ekici, Nevin Aladağ, Any ve Sibel Öztürk vd. önemli Türk sanatçılarımızın her birinin ayrı ayrı araştırılmaya değer olduğu görülmüştür.

Bu araştırma 1950 sonrası Türkiye'de yaşanan göç hareketlerinin sanatın konusu olması bağlamında sanatçıların eserleri ve Türkiye sanat ortamına etkileri üzerinden bakmaya çalışmıştır. Sonrasında yapılacak araştırmalarda özellikle küreselleşmeye bağlı olarak artan göç hareketleri sonucunda, sanatçıların 1950'den itibaren göç olgusunun irdelenmesi konusunda nasıl bir tavır sergilediklerinin anlaşılabilmesi açısından yararlı bir başlangıç olabileceği temenni edilmektedir.

KAYNAKLAR

- Akay, Ali (1999). *Sanatın Sosyolojik Gözü*, İstanbul, Bağlam Yayınları.
- Akay, Ali (1999). *Genç Etkinlik*, 178-185, Cumhuriyetin Renkleri Biçimleri, (Editör, Ayla Ödekan), İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Akay, Ali (2009). *Gerilim İmgeleri*, Bülent Şangar, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Antmen, Ahu (2007). *İçerdeki Yabancı, Hale Tenger*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Akkayan, Taylan (1979). *Göç ve Değişme*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Augé, Marc (1997). *Yer-Olmayanlar*, (Çev, Turhan Ilgaz) İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Baumann, Leonie (2011). *Nezaket Ekici*, Her Yerde Evinde, 40-50. (Editör, René Block) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berger, John ve Mohr, Jean (1975). *Yedinci Adam*. (Çev, Cevat Çapan) İstanbul: Cem Yayınevi.
- Berksoy, Funda (1998). *20. Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik*, İstanbul: Bakışlar Matbaası.
- Castles, Stephen ve Miller, J.Marx (2008) *Göçler Çağı Modern Dünyada Uluslararası göç Hareketleri*, (Çev. Bülent Uğurbal ve İbrahim Akbulut), İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Chambers, Iain (2005). *Göç, Kültür, Kimlik*. (Çev. İsmail Türkmen ve Mehmet Beşikçi) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Corbin, A.J. Coutine ve G.Vigarello (2011) *Bedenin Tarihi 2*. (Çev. Orçun Türkay) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çabuklu, Yaşar (2004). *Toplumsalın Sınırında Beden*. İstanbul: Kanat Yayınları.
- Çalikoğlu, Levent (2008). *Çağdaş Sanat Konuşmaları 3. 90'lı Yıllarda Türkiye'de Çağdaş Sanat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Deleuze, G.ve F, Guattarı (1990). *Kapitalizm ve Şizofreni 1, Bin Yayla Göçebilimi incelemeşi: Savaş Makinası*. (Çev; Ali Akay) İstanbul: Bağlam Yayınları
- Eliade, Mircea (2003). *Dinler Tarihine Giriş*. (Çev. Lale Arslan) İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Ergun, Doğan (2000). *Kimlikler Kısacasında Ulusal Kişilik*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Ergüven, Mehmet (1992). *Yoruma Doğru*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Erinç, Sıtkı (2004). *Kültür Sanat Sanat Kültür*. (2.Basım). Ankara: Ütopya Yayınları.

- Evren, Süreyya (2008) *Kayıplar Ülkesiyle Dans, Halil Altındere*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Faist, Thomas (2003). *Uluslararası Göç ve Uluslararası Toplumsal Alanlar*. (Çev; Azat Zana Gündoğan ve Can Nacar) İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Germaner, Semra (1999). *Cumhuriyet Döneminde Resim Sanatı*, 8-25, Cumhuriyetin Renkleri Biçimleri, (Editör, Ayla Ödekan), İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Giray, Kıymet (1998). *Nuri İyem*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Göka, Erol (2006). *İnsan Kısım Kısım: Toplumlar, Zihniyetler, Kimlikler* (2. Basım) Ankara: Aşına Kitaplar
- Gönenç, Turgay (1993). *Nedim Günsür*, İstanbul: Ada Yayınları.
- Greenberg, Clement (2004). *Öncü ve Kiç*. 244-263, Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı, (Editör, Mehmet Yılmaz). Ankara: Ütopya Yayınları
- Gürbilek, Nurdan (2011). *Vitrinde Yaşamak, 1980'lerin Kültürel İklimi* (6. Basım). İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürbilek, Nurdan (2010). *Kötü Çocuk Türk* (3. Basım). İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürbüz, Şefika (2005, Aralık). *Kırdan Kente Zorunlu Göçün Nedenleri ve Sonuçları*, (Zeytinburnu Belediyesi Uluslar arası Göç Sempozyumu Bildirileri). İstanbul
- Güvenç, Bozkurt (1991). *İnsan ve Kültür*. (5. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Güvenç, Bozkurt (2003). *Türk Kimliği* (7. Basım), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Güzelhan, Çetin (2002). *Hanefi Yeter*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları.
- Heinrich, Barbara (2007). *Güllerim Tahayyüllerim, Gülsün Karamustafa*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kahraman, H. Bülent (2007). *Postmodernite ile Modernite Arasındaki Türkiye*. (2. Basım). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kahraman, H. Bülent (2013). *Türkiye'de Çağdaş Sanat*. İstanbul: Akbank Yayınları.
- Karpat, Kemal (2010). *Osmanlı'dan Günümüze Etnik Yapılanma ve Göçler*. (Çev. Cevat Çapan) İstanbul: Timaş Yayınları.
- Kongar, Emre (1995). *İmparatorluktan Günümüze Türkiye'nin Toplumsal Yapısı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kosova, Erden (2011). *Esra Erzen, Yüz Yüze*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Möntmann, Nina (2011). *Nevin Aladağ, Her Yerde Evinde*, 184-199. (Editör, René Block) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Larrain, George (1995). *İdeoloji ve Kültürel Kimlik*. (Çev. Neşe Nur Domaniç). İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Özkalp, Enver (2003). *Sosyolojiye Giriş*. (12. Basım). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Ruhöfer, Felix (2011). *Nasan Tur, Her Yerde Evinde*, 56-71. (Editör, René Block). İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.
- Sağır, Çiğdem (2008). *Gülsün Karamustafa*. 159-179, *Seksenlerde Türkiye’de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar*, (Editör, İpek Duben-Esra Yıldız), İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Said, Edward (2006). *Kış Ruhü*. (Çev. Tuncay Birkan) İstanbul: Metis Yayınları.
- Said, Edward (2009). *Entelektüel, Sürgün, Marjinal, Yabancı*. (Çev. Tuncay Birkan) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Said, Edward (2006). *Kültür ve Emperyalizm* (2.Basım) (Çev. Necmiye Alpay) İstanbul: Hil Yayın.
- Saybaşıllı, Nermin (2011). *Sınırlar ve Hayaletler “Görsel Kültürde Göç Hareketleri”* (Çev, Bülent Doğan), İstanbul: Metis Yayınları.
- Shaw, M.K. Wendy (2009). *Mehmet Güleriyüz Resrospektif*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Smith. D. Anthony (2009). *Milli Kimlik* (5. Basım), (Çev, Bahadır Sina Şener), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Somersan, Semra (2004). *Sosyal Bilimlerde Etnisite ve Irk*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Sönmez, Necmi (2008). *Cengiz Çekil, Bir Tanık*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tansuğ, Sezer (1995). *Türk Resminde Yeni Dönem*, (4.Basım), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tansuğ Sezer (2005). *Çağdaş Türk Sanatı*, (7.Basım), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tekeli, İlhan (2008). *Göç ve Ötesi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Tezcan, Mahmut (2008). *Kültürel Antropoloji*. (3. Basım). Ankara: Maya Akademi Yayınları.
- Timuçin, Afşar (2005). *Aşkın Diyalektiği* (2. Basım). İstanbul: Bulut Yayın.
- Tural, Sadık (1992). *Kültürel Kimlik Üzerine Düşünceler*. (2.Basım). Ankara: Ecdâd Yayınları.

- Turan, Kadir (1997). *Almanya'da Türk Olmak*. Ankara: Bilim Serisi 103. T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Türkdoğan, Orhan (2004). *Kültür-Değişme ve Toplumsal Çözülme*. İstanbul: Q Kültür Sanat Yayıncılık.
- Unat, A, Nermin (2006). *Bitmeyen Göç, Konuk İşçilikten Ulusötesi Yurttaşlığa* (2.Basım). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Uslar, Von (2011). *Any ve Sibel Öztürk, Her Yerde Evinde*, 8-23 (Editör, René Block) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yalçın, Cemal (2004). *Göç Sosyolojisi*. Ankara: Anı Yayıncılık.

Sürelî Yayınlar

- Antmen, Ahu (2012). *Ferhat Özgür İle Son Dönem Çalışmaları Üzerine Söyleşi*. Sanat Dünyamız, 129, s.4-15. İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.
- Akay, Ali (1996). *Süreyya Evren İle Söyleşi*. Toplumbilim Plastik Sanatlar Özel Sayısı, 4, s.19-23. İstanbul. Bağlam Yayınları.
- Kaya, Ayhan (1996). *Türk Diasporasında Hip Hop Milliyetçiliği ve Rap Sanatı*. Toplumbilim Plastik Sanatlar Özel Sayısı, 4, s.141-148. İstanbul. Bağlam Yayınları.
- Pektaş, Nazlı (2013). *Taktiklerle Yüzleşerek İyileşmeyi Dilemek*. Sanat Dünyamız, 134, s.12-21. İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.

Kataloglar

- Antmen, Ahu (1999). *İstanbul Gidiş-Dönüş II*. İstanbul. Borusan Kültür ve Sanat Galerisi.
- Antmen, Ahu (2009). *Ferhat Özgür Şehir Defteri*. s. 39-42. İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.
- Çağın, Gül (2005). *Uzaklığı Belgele II*. İstanbul. Borusan Kültür ve Sanat Galerisi.
- Çavuşoğlu, Ergin (1998). *İstanbul Gidiş-Dönüş*. İstanbul. Borusan Kültür ve Sanat Galerisi.

- Dinçer Şirin, Dino (2013). *Anne Ben Barbar mıyım?* 13. İstanbul Bienali Sergi Rehberi. İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.
- Koçan, Hüsametdin (1996). *Genç Etkinlik II Yersizyurtsuzlaşma*. İstanbul. Uluslar arası Plastik Sanatlar Derneği.
- Kosova, Erden (2004). *Kentin Kapıları Boyunca*. Oda Projesi. İstanbul
- Madra, Beral (2000). *İstanbul Gidiş-Dönüş III*. İstanbul. Borusan Kültür ve Sanat Galerisi.
- Martinez, Roza (2003). *Evrensel Yabancılar*. İstanbul. Borusan Kültür ve Sanat Galerisi.
- Onur, Hakan (1995). *Genç Etkinlik Sınırlar ve Ötesi*. İstanbul. Uluslar arası Plastik Sanatçılar Derneği.
- Pelvanoğlu, Burcu (2009). *Ferhat Özgür Şehir Defteri*. s.19-37. İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.
- Yasa Yaman, Zeynep (2009). *Ferhat Özgür Şehir Defteri*. s.7-18. İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.
- Young, Chul Lee (2004). *Şahane Seyahat Acentesi*. İstanbul. Borusan Kültür ve Sanat Galerisi

Tez Kaynakları

- Bunulday, Solmaz (2008). *1975-2005 Arası Türkiye Sanat Üretiminde Toplu Sergiler ve Kavramsallaştırma*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı. Doktora Tezi. İstanbul.
- Erkayhan, Hakan (2008). *1960 Sonrası Almanya'da Türk Sanatçılar: Göç ve Kültürel Kimlik*. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı. Doktora Tezi. İstanbul.
- Özgür, Ferhat (1997). *Resimde Göstergeler ve Kurgusal Biçimler İlişkisi*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara.

İnternet Kaynakları

Çağlayan, Savaş (2006) Göç Kuramları, Göç ve Göçmen İlişkisi. Muğla Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 17.

<http://www.sbed.mu.edu.tr/index.php/asd/article/view/186/188>

(14.08.2013)

Germaner, Semra (2000). 1968 Kuşağı Sanatçıları, Cumhuriyetin Yetmiş Yılında Kültür ve Sanat Sempozyumu Bildirileri 18-19 Mart, 1999, Sanat Tarihi Derneği Yayınları: 5, İstanbul 2000, s.87-96.

<http://www.gorselsanatlar.org/turk-sanati/1968-kusagi-sanatcileri/>

(13.10.2013)

Güder, Z. Feride (2013). Göç, Kimlik ve Mekân. <http://felsefegazetesi.com/goc-kimlik-ve-mekan/> (08.11.2013)

İçduygu, Ahmet ve Sirkeci, İbrahim (1999). Cumhuriyet Dönemi Göç Hareketleri. 75 Yılda Köylerden Şehirlere. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

<http://works.bepress.com/cgi/viewcontent.cgi?article=1016&context=sirkeci>

(02.03.2013)

Özdemir, Hakan (2012). Türkiye’de İç Göçler Üzerine Genel Bir Değerlendirme, Akademik Bakış Dergisi, Sayı, 30, <http://www.akademikbakis.org>.

(02.09.2013)

Kamışlı, Elif (2013). <http://blog.xoxothemag.net/post/46498115164/nasan-tur>

(20.02.2014)

Akay, Ali (2011). <http://www.sekerbank.com.tr/basinbultenleri/11.07.2011.jsp>

(15.11.2014)

http://www.ekici-art.de/_e/ekici/frame_top.html (12.01.2014)

<http://www.nasantur.com/> (23.02.2014)

ÖZ GEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı, Soyadı: Emel COŞAN

Uyruğu: Türkiye (TC)

Doğum Tarihi ve Yeri: 01 Ocak 1977, Göksun/KAHRAMANMARAŞ

Medeni Durumu: Bekâr

Tel: 0554 879 60 05

E-mail: cosanemel@gmail.com

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Tarihi
Y. Lisans (Ders Dönemi)	ERÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü
Lisans	ERÜ Güzel Sanatlar Fakültesi/Resim Bölümü	2011
Lisans	ERÜ Güzel Sanatlar Fakültesi/Heykel Bölümü	2010
Lise	Kahramanmaraş Ticaret Meslek Lisesi	1992

YABANCI DİL

İngilizce