



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Resim Anasanat Dalı

AİDİYET VE SINIR KAVRAMLARININ SANATTAKİ YANSIMALARI

Neşe KANLIKILIÇ

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2021



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

AİDİYET VE SINIR KAVRAMLARININ SANATTAKİ YANSIMALARI

Neşe KANLIKILIÇ

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2021

AİDİYET VE SINIR KAVRAMLARININ SANATTAKİ YANSIMALARI

Danışman: Doç.Dr. OZAN BİLGİNER

Yazar: Neşe Kanlıkılıç

ÖZ

Aidiyet kavramı bireyin kim olduğunu tanımlar. İlişkinlik anlamına gelen aidiyet, kişinin kendini ifade etmesinde, toplumda yer bulmasında önemli rol oynamaktadır. Bireysel aidiyetin oluşması için mekansal aidiyetin düzenlenmiş olması gerekmektedir. Birey ve mekan ilişkisinde, mekanın kişiye ait birleşenlerinin olması, yer kimliğini oluşturur. İnsanlar tarih boyunca birçok nedenden dolayı buldukları yerden ayrılmak durumunda kalmışlardır. Bu ayrılma durumunun aidiyet ve mekân ihtiyacı üzerindeki etkisi/sonuçları gözle görülür boyutta önemlidir.

Toplumsal hiyerarşinin etkilerini modern çağda görmek mümkündür. Tüm dünyada, bir sınıflandırılma biçimi olan hiyerarşi, toplumda bir düzen ve uyum sağlama amacındadır. Toplumdaki üyelerin sorumluluklarını alan ve bir uyum oluşturan hiyerarşik yapı, günümüzde bozulmalar yaşamış; sınırlar, göç, mültecilik, kimlik ve aidiyet gibi kavramların zedelenmesine yol açmıştır. Sınır, iki ülkenin coğrafi bitiş noktalarını belirleyen ayrımdır. Fiziki sınırların önemi, insani duyguların önüne geçtiğinde, aidiyet duygusunun gelişimini engellemiştir. Tez içerisinde modern çağda fiziki sınırların, insan hallerini nasıl etkilediğini, aidiyetin ne olduğunu, göç ve göçebelik hallerinin sanatçılar tarafından nasıl ele alındığı incelenmiştir. Tez çalışmasında sınır kavramı üzerinden, sanatçıların bu noktada neler yaptıkları araştırılmıştır. Aidiyet kavramının üzerine yapılan sorgulamalar sonucunda, sınırların ne olduğu üzerine hem uygulamalı hem yazınsal araştırmalar incelenmiştir.

Anahtar sözcükler: Sanatta aidiyet, sınır, göç, mültecilik, kitle, aidiyetsizlik, ai weiwei, banksy, jr.

The Reflections of the Terms of Belonging and Border in Art

Supervisor: Doç.Dr. OZAN BİLGİNER

Author: Neşe Kanlıkılıç

ABSTRACT

The concept of belonging defines who the individual is. Belonging, which means relation, plays an essential role in express oneself and finding a place in society. Spatial belonging must be regulated to form individual belonging. In the relationship between the individual and the place, the personal components of the place create the identity of the place. Throughout history, people have had to leave where they are for many reasons. The effect of this separation on the need for belonging and space is visibly significant.

It is possible to see the effects of social hierarchy in the modern age. All over the world, hierarchy, which is a form of classification, aims to provide order and harmony in society. The hierarchical structure, which takes the responsibilities of the members of the society and creates harmony, has been corrupted today; It has led to the damage of concepts such as borders, immigration, refugee, identity, and belonging. The border is the distinction that determines the geographical endpoints of the two countries. The importance of physical boundaries hindered the development of a sense of belonging when it overcame human feelings. In the thesis, how physical borders affect human states, what belonging is, how migration and nomadism are handled by artists in the modern age are examined. In the thesis study, what the artists did at this point was investigated through the concept of border. As a result of the inquiries made on the concept of belonging, both applied and literary studies on the boundaries were examined.

Keywords: Belonging in art, border, migration, refugee, mass, non-belonging, ai weiwei, banksy, jr.

TEŞEKKÜR

Tez alıőmamın yürütölmesi sürecinde yardımlarından dolayı danışmanım Do.Dr. Ozan BİLGİNER' e teşekkür ederim.

Tez çalışmamın yürütölmesi sürecinde sonsuz desteklerinden dolayı canım annem Adalet Dedeoğlu'na, Mehmet Heőyar Kanlıkılıç'a ve őevin Kanlıkılıç'a sonsuz teşekkür ederim. Tüm bu süreçte yanımda olan değerli çocukluk arkadaşlarım Mehmet Salih Doğan'a, Özlem elik'e ve atölye arkadaşım Deniz őakar'a minnettirim. Tez süresince manevi desteğini esirgemeyen sevgili arkadaşım Oğuzhan Berkay Durmaz'a ise sonsuz teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iv
GÖRSEL DİZİNİ... ..	v
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: AİDİYET	4
2. BÖLÜM: RESİMDE AİDİYET	10
3. BÖLÜM: AİDİYET ve SINIR İLİŞKİSİ... ..	23
SONUÇ	54
KAYNAKLAR.....	57
ETİK BEYAN	62
YÜKSEK LİSANS TEZİ ORJİNALLİK RAPORU	63
MASTER'S THESIS OORIGINALITY REPORT	64
YAYINLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI... ..	65

GÖRSEL DİZİNİ

- Görsel 1.** Neşe Kanlıkılıç, 2020, “Aliemiri Sokağı”, Kağıt üzerine akrilik boya mürekkep kalem, 24x28cm 3
- Görsel 2.** Abraham Maslow, 1943, “İhtiyaçlar Hiyerarşisi, Psikoloji Teorisi”, Erişim: 23.04.2020. <https://sgm.gr/F8Msh> 5
- Görsel 3.** Jacques-Louis David, (1793), Marat’ın Ölümü, La Mort de Marat, Tuval üzerine yağlı boya, 162x128 cm. Erişim: 05.05.2021. <https://bit.ly/2RqtMCi> 7
- Görsel 4.** Neşe Kanlıkılıç, 2020, “Sürü 1”, Kağıt üzerine mürekkep kalem, 20x17,5 cm 9
- Görsel 5.** Gerard Terborch, (1654-55), “Ateşli Konuşma”, Tuval üzerine yağlı boya, 71x73 cm. Rijkmuseum, Amsterdam, Hollanda. Erişim: 19.04.2021
<https://sgm.gr/jpsnH> 11
- Görsel 6.** Johannes Vermeer, 1658, “Süt Döken Kadın”, Tuval üzerine yağlı boya, 45.5x41 cm. Rijkmuseum, Amsterdam, Hollanda. Erişim:22.04.2021.
<https://sgm.gr/q7vK8>..... 12
- Görsel 7.** Neşe Kanlıkılıç, 2019, “Aidiyete yolculuk”, Tuval üzerine akrilik boya, 100x70 cm..... 13
- Görsel 8.** Neşe Kanlıkılıç, 2021, “İsimsiz”, Dijital çizim, 3120x4160 cm..... 15
- Görsel 9.** Neşe Kanlıkılıç, 2020, “Olamadığım Yer”, Tuval üzerine akrilik boya, 40x40 cm..... 16
- Görsel 10.** Neşe Kanlıkılıç, 2020, ‘Aidiyetin Rüyası’, Kâğıt üzerine sulu boya ve karakalem çizim, 24,5x33 cm..... 18

Görsel 11. Neşe Kanlıkılıç, 2019, “Aidiyete Yolculuk”, Tuval üzerine akrilik boya, 70x100cm.....	19
Görsel 12. Eduard Manet, 1882, “Folies-Bergere’de Bir Bar”, Tuval üzerine yağlı boya, 96 x 130 cm. Courtauld Gallery, Londra, İngiltere.Erişim: 18.04.2021	20
Görsel 13. Neşe Kanlıkılıç, 2019, “Bizi Kim Mülteci Yaptı?”, Kâğıt üzerine suluboya, 22x48cm.....	21
Görsel 14. Neşe Kanlıkılıç, 2021, “Bulutlara Giden Yol 1”,Dijital çizim, 564x919 cm	23
Görsel 15. Neşe Kanlıkılıç, 2021, “Bulutlara Giden Yol 2”, Dijital çizim, 480x640 cm	24
Görsel 16. Neşe Kanlıkılıç. 2021, “Sağa-Sola”, Dijital çizim, 1181x2100 cm.....	25
Görsel 17. Neşe Kanlıkılıç, 2019, “Kanlı Sınır”, Tuval üzerine akrilik boya ve tükenmez çizim, 40x40 cm	26
Görsel 18. Berlin Duvarı, Erişim:07.05.2021. https://bit.ly/3hyGmKO	27
Görsel 19. Dmitri Vrubel. 1990, Berlin Duvarına grafiti resim. Fotoğrafçı: Regis Bossu. Erişim: 07.05.2021. https://bit.ly/2SECldz	29
Görsel 20. Neşe Kanlıkılıç, 2020, “Sürü 2”, Tuval üzerine akrilik boya ve tükenmez çizim, 25x25 cm.....	30
Görsel 21. Ai Weiwei ve Anish Kapoor, 2015, Royal Academy of Art’sın dışından başlayarak Straforda doğru yürüyüş. Erişim: 16.04.2021. https://sgm.gr/9YltR	31
Görsel 22. Ai Weiwei, 2016, 66.Berlin Film Festivali için Konzerthaus Binası, Erişim: 20.04.2021. https://sgm.gr/hNTK3	33

Görsel 23. Neşe Kanlıkılıç, 2019, “İsimsiz”, Kâğıt üzerine tükenmez çizim, 18x22 cm	34
Görsel 24. Ai Weiwei, 2017, “Seyahat Hakkı”, Şişme bot, 7 metre uzunluğunda, 258 figür, Cockatoo Adası’ndaki 21. Sydney Bienali (2018). Fotoğraf: Zan Wimberley, Yer: Cockatoo Adası, Fotoğraf: Zan Wimberley. Erişim: 21.04.2021. https://sgm.gr/mbjya	35
Görsel 25. Neşe Kanlıkılıç, 2019, “İsimsiz”, Kâğıt üzerine toz pastel boya, 24,5x33 cm	36
Görsel 26. Neşe Kanlıkılıç, 2021, “Gör”, Kâğıt üzerine karakalem çizim, 21x43 cm	37
Görsel 27. Neşe Kanlıkılıç, 2019, “Sınırdan Kaçamamak”, Tuval üzerine akrilik boya, 50x60 cm	38
Görsel 28. Neşe Kanlıkılıç, 2020, “Sınırdan Sessizlik”, Kâğıt üzerine tükenmez çizim, 20x20 cm.....	39
Görsel 29. Francis Alys, 2015, “The Silence of Ani”, Video, ses, kuş düdükları, grafik, materyal, 14. İstanbul Bienali (2015) videodan görüntü. Fotoğraf: David Zwirner Galerisi, Londra ve Jan Mot, Brüksel. Erişim: 15. 08. 2020. https://sgm.gr/cYp2n	41
Görsel 30. Francis Alys, 2015, “The Silence of Ani”, Video, ses, kuş düdükları, grafik, materyal, 14. İstanbul Bienali (2015) videodan görüntü. Fotoğraf: David Zwirner Galerisi, Londra ve Jan Mot, Brüksel. Erişim: 15. 08. 2020. https://sgm.gr/o5b2l	41
Görsel 31. Neşe Kanlıkılıç, 2019, “Of Tamam”, Tuval üzerine karışık teknik, 30x30 cm	42

Görsel 32. Banksy, 2015, “Suriyeli Bir Göçmenin Oğlu”, Duvar üzerine grafiti. Erişim tarihi:21.04.2021. https://sgm.gr/A6RpP	44
Görsel 33. Neşe Kanlıkılıç, 2019, “İsimsiz”, Tuval üzerine akrilik boya, 70x95 cm	45
Görsel 34. Neşe Kanlıkılıç, 2020, “Gör-Me”, Kâğıt üzerine mürekkep çizim, 10x10 cm	47
Görsel 35. Banksy, 2004, “The Wall”, İsrail Batı Şeria bariyeri, Duvar üzerine grafiti. Erişim tarihi: 21.04.2021. https://sgm.gr/elfKt	48
Görsel 36. JR, 2006, “Yüz yüze”, Fotoğraf, Erişim: 15.05.2021. https://bit.ly/3hwF3fy	49
Görsel 37. JR, 2006, “Yüz yüze”, Fotoğraf, Erişim: 15.05.2021. https://bit.ly/3hwF3fy	50
Görsel 38. Neşe Kanlıkılıç, 2019, “Sınırdaki Uyumak”, Tuval üzerine akrilik boya, 30x40 cm.....	50
Görsel 39. Francis Alys, 2004, “Yeşil Hat”, 58 litre yeşil boya, Video, 2004, 17’44” Erişim:08.05.2021 https://bit.ly/3euYvY1	51
Görsel 40. Neşe Kanlıkılıç, 2019, “Sınır” Tuval üzerine akrilik boya ve tükenmez kalem, 22x22 cm	52
Görsel 41: Neşe Kanlıkılıç, 2021, Seramik üzerine akrilik boya, 21x21 cm.....	53
Görsel 42. Neşe Kanlıkılıç, 2021, “İsimsiz”, Kağıt üzerine karışık teknik,13x15 cm	56

GİRİŞ

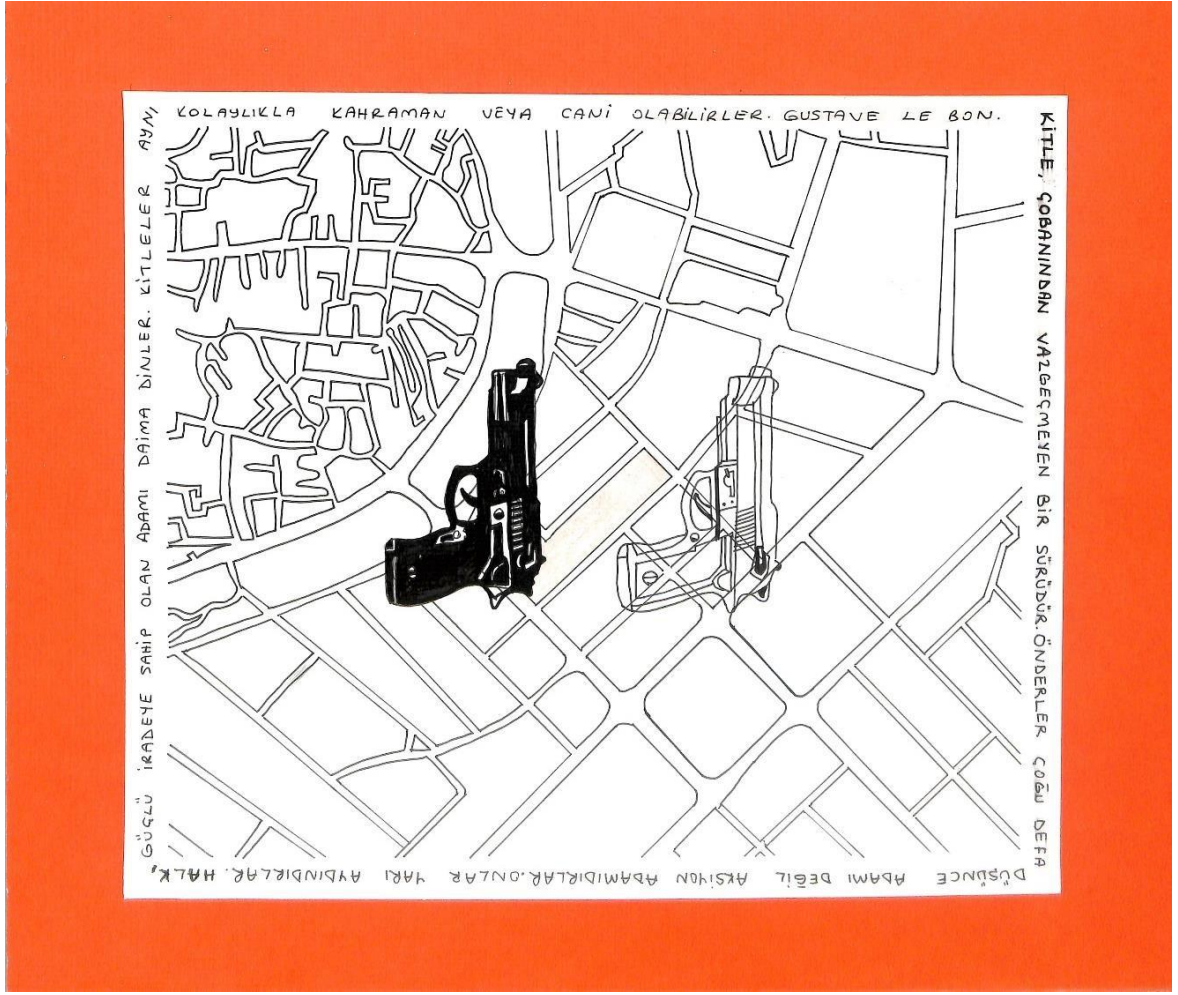
İnsanların birbirlerine veya bir yere ihtiyaç duymaları, duygusal bir insani tavır ifade etmenin yanı sıra, sanatın da ele almış olduğu konulardan birisidir. Kitle halinde yaşamak sosyal hayatın kaçınılmaz bir parçasıdır. Bununla birlikte kitle insanı olmak için bazı toplumsal düzenlemelerin olması ve toplumdaki bireylerin aidiyet ihtiyaçlarının giderilmesi gerekmektedir. Dünya üzerinde yaşanan toplumsal olaylar bu düzenlemeler üzerinde oldukça söz sahibidir. Özellikle 19. Yüzyıl içerisinde olgunlaşan aidiyet kavramı, siyasal güçlerin almış olduğu kararlar ile şekillenmiştir. Modernizm ile değişen sanat ise konularında, farklılaşmaya başlamıştır. Ait olma ve bir alana ihtiyaç duyma isteği de bu zamanlarda olgunlaşan bir kavramdır. Bir mekâna ihtiyaç duyma hali insanın doğasında vardır. Mekâna olan aidiyet, bağlılık hissini güçlendirir. Bu noktada bağlılık hissi için insanlığa sınırlarının belirlenmiş olduğu bazı alanlar gerekmektedir. Kişiyeye ait nesnelere olduğu ve kendini ait hissettiği bir alan, aidiyet duygusunu oturtan etkenlerdendir. İnsanların geçmişte yaşadıkları mekân, ev, konut sorunları ve bunlara bağlı olarak gerçekleşen mekân değişimleri, bireyde bazı eksiklikler oluşturmaktadır. Örneğin duygusal bağ kurduğundan koparılmaya, gelecek için bir bilinmezlik durumu oluşturmaktadır. Heidegger yaşamın özü olarak yuva kavramını, bir kimlik meselesi, aidiyet ve yerleşiklik olgusu etrafında ele alır. Ona göre insanın bir mekânla kurduğu bağ, o mekânı bir yere dönüştürür ve ona bir kimlik kazandırır (Bilgiç-Kanlı, 2016, s.122).

Birey çocukluğundan itibaren kendi kimliğini oluşturmaya başlar. Edindiği kimliği sayesinde toplumda kendisine yer edinir. Yönelimleri, tercihleri doğrultusunda ise bulunduğu yere göre şekillenip yaşamını bu doğrultuda devam ettirir. Kişi "Nerelisin?" sorusuna yanıt olarak belli bir coğrafi bölge ya da yer ismi söyleyebiliyorsa kendini o yere ait hissetmiştir. Aidiyet hissi olarak tanımlayabileceğimiz bu durum olmadığında ise toplumun sosyal yapısını bozan olaylar oluşabilmektedir. Psikolojik olarak kendini yabancılaşmış hisseden bir bireyden yaşadığı mahalleye, şehre, eve bir katkı beklemek mümkün değildir.

Doğa insanın kendi kültürel varlığını belirlemede baş rol oynar. Doğanın her türlü etkisinden uzaklaşabilmek için, barınma gereksinimi duyan insan kendisine bir kulübe inşa eder. Bu bilinçli yer yapımıyla kendisini doğadan ayırıp onun karşısında kültürel bir varlık olarak türüne özgü yeni bir duruş belirlemeye başlar (Karakuş-Oraliş 2006, s.65).

Maslow'un aidiyeti bir ihtiyaç olarak gördüğünü düşünürsek, bu ihtiyacın olmaması, domino etkisiyle kendisinden sonra gelen eylemleri de etkiler. Bu doğrultuda, aidiyet temasının, aidiyet sorunları yaşayan herhangi bir sanatçının eserlerinde dolaysız bir şekilde belireceği düşünülmektedir. Benzer sorunların yaşandığı kendi sosyal alanımızda ortaya çıkan çelişkiler, bu alanların içinde yaşayan bireyleri derinden etkilemektedir. Dolayısıyla tez içerisindeki sanat eserlerinde de bu eksiklikler yansıtılmaya çalışılmıştır. Tez kapsamında aidiyet ihtiyacının karşılanmaması durumuna, buna sebebiyet veren sınır ve göç unsurlarına yer verilmiştir. Bu eksikliğin tek bir nedeni olmadığı için aidiyetin olmaması durumu, sebepleri ve etkilendiği sorunları tez kapsamında ele alınmak istenmiştir.

Araştırmanın birinci bölümünde; aidiyet ve sanat ilişkisi, hem duygusal hem de mekânsal olarak ele alınıp incelenmektedir. Resimsel anlamda; sanat dünyasındaki bazı kalıpların değişimlerle beraber nasıl geliştiğine bakılmıştır. Ai Weiwei, Anish Kapoor gibi sanatçılara değinilmiştir. İkinci bölümde sınır ve aidiyet kavramlarının arasındaki bağ kurulmaya çalışılmıştır. Sınır bölgelerinde yaşayan insanların yaşadıkları aidiyet sorunları, sanat aracılığıyla ele alındığında bu durumun dünyada ses getirilebileceği üzerine düşünülmektedir. Üçüncü ve son bölümde grafiti sanatçısı Banksy ve Ai Weiwei gibi aktivist sanatçıların sınır bölgelerinde yaptıkları çalışmalar, sanat pratiği olarak incelenmiştir. Duvarların ve fiziki sınırların insanları ayırdığına ve güvenlik özelliğinin ötesine geçildiğine değinilmiştir.



Görsel 1: Neşe Kanlıkılıç, 2020, “Aliemiri Sokağı”, Kağıt üzerine akrilik boya ve mürekkep kalem, 24x28 cm.

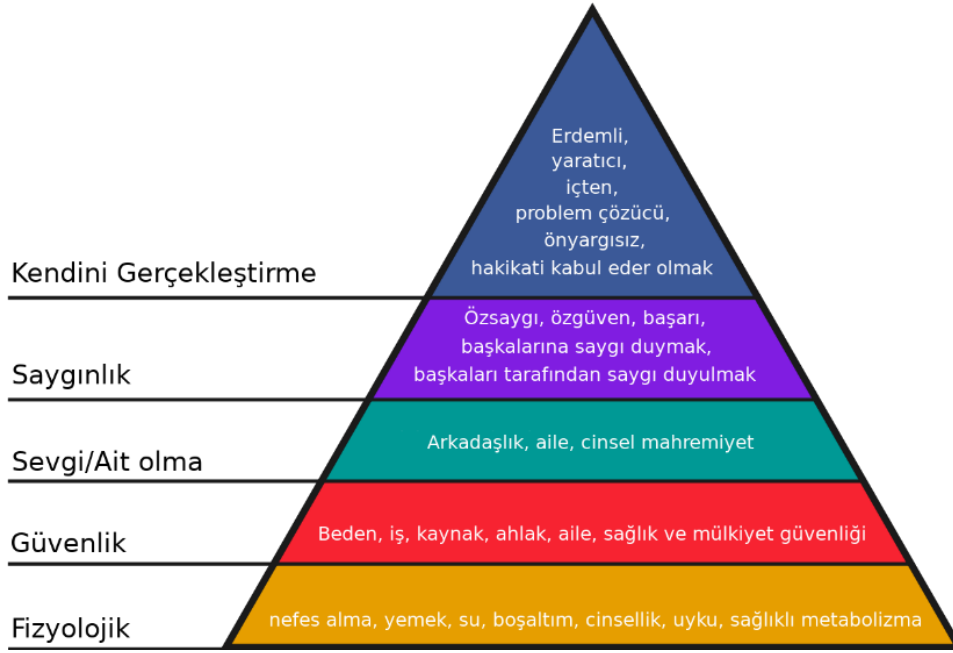
1. BÖLÜM: AİDİYET

Sosyolojik bakış açısıyla 'düzenleme' toplumun hayati ihtiyaçlarından biridir ve hiçbir beraberlik düzenleyici bir otorite olmadan mümkün olmaz. Bütün insan toplumları güç, otorite ve karar alma mekanizmalarını içeren idare sistemlerine sahiptirler; ancak sistem şekilleri değişebilir (Ulusoy, 2005, s.17).

Aidiyet duygusu insanlarda ve hayvanlarda yerleşik olarak bulunan bir duygu durumudur. Aidiyet Arapça kökenli bir kelime olup "ait olma, ilişkinlik" anlamını taşımaktadır. İlişkilendirme durumu, bağ kurulan kategoriye göre çeşitlilik gösterir. Kimliğe iliştilirilen unsurların birey için ürettiği tanımlayıcı başlık, farklı bir açıdan bakıldığında aidiyetin bir parçası oluverir (Alptekin, 2011, s.20). İnsanları benzer kategorilere yönlendiren bu kavram kimliğe ilişkilendirilmiş olur. Bireyi tanımlama görevindeki kimlik, ait olma duygusunun koşuludur. İçinde doğduğumuz sosyal çevre ile birey arasındaki ilişkiler de aidiyet ile şekillenebilen, değişebilen bir yapıdadır. Doğumla beraber devam eden bir kategoriye ait olma durumu, bazen kendi elimizde bazen de çevresel etmenlere bağlı olarak değişir.

Toplumların yönetilme şekli, kültürel yapılar, "dünya düzeninin" getirdiği fizyolojik etmenler aidiyet oluşumunda önemlidir. İnsanların bir arada bulunma isteğinin aidiyet hissiyle doğrudan ilişkisi vardır. Psikolojide aidiyet hiyerarşik bir sıralama içerisinde önemli bir konumda yer almaktadır. 1943 yılında Psikolog Abraham Maslow tarafından bir insanın ihtiyaç duyabileceği şeyler sıralanmıştır. Bu hiyerarşinin önemi, herhangi bir seviyede oluşan aksaklığın, kişinin bir üst seviyeye çıkmasını engellemesi demektir. Örneğin karnını doyuramayan birinin yeteneklerini keşfedip bu doğrultuda adımlar atması beklenemez. Piramit yukarıdan aşağıya doğru şöyle sıralanmıştır:

- Kendini gerçekleştirme gereksinimi
- Saygınlık gereksinimi
- Ait olma, sevgi, sevecenlik gereksinimi
- Güvenlik gereksinimi
- Fizyolojik gereksinimler



Görsel 2: Abraham Maslow, 1943, "İhtiyaçlar Hiyerarşisi, Psikoloji Teorisi", Erişim: 23.04.2020.

<https://sgm.gr/F8Msh>

Bu hiyerarşinin temelinde olan fizyolojik ihtiyaçlar, kişinin temel ihtiyaçlarıdır. Beslenme, barınma, nefes alma, uyuma gibi ihtiyaçlar, beraberinde, bu ihtiyaçların karşılanmasına bağlı olarak, korkularını yenmesi ve saygınlık kazanmasına bağlıdır. Üçüncü ve önemli bir sıralama olan ait olma ise hem bireysel hem de toplumsal bir ihtiyaçtır. Temel ihtiyaçlarını kazanmış biri, saygınlığı ve özgüveniyle ait olma ihtiyacını da kazanmış olur. Diğer ihtiyaçlar ise toplumsal durumlara ve kişinin öz tercihlerine bağlı olarak ilerler.

Maslow'un İhtiyaçlar Piramidinde, ait olma/aidiyet gereksinimi, fizyolojik gereksinimler ve güvenlik gereksiniminden sonra gelmektedir. Genel anlamda kişinin/grubun kim olduğu, kimlerden olduğu, nereli olduğu vb. tanımlamalar aidiyet kavramı ile doğrudan ilişkilidir. Aidiyet, toplum ve bireyin kendini konumlaması ve ayrıca kişinin kendini oraya ait hissetmesi ile gerçekleşen bir duygu ve durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü her ne kadar toplum bireyi belli bir kimlikle tanımlıyorsa da birey kendini söz konusu kimliği oluşturan topluluğa dâhil/ait hissetmiyorsa, o kimliğe sahip olduğu söylenemez. Aidiyet ve yere bağlılık, benliğin oluşması, bireysel ve toplumsal kimliğin tanımlanmasında önemli bir rol oynamaktadır (Solak, 2014, s. 20-21).

İnsanların hayatlarını düzenlemek, toplumda belli bir sistem oluşturmak, toplumun ihtiyaçlarını adaletli bir şekilde sürdürebilmek siyasetin temel amacıdır. Siyaset, toplumdaki bireylerin kimlik ihtiyacına yardımcı olmaktadır. Bu ihtiyaç aidiyet ile

ilişkilidir ve günümüzde aidiyetlik hissini bozan asıl etmenlerin siyasi ve ekonomik temelli olduğunu söylemek gerekir. Tarihin birçok döneminde siyasetle sanat arasında bir bağ kurulmuştur. Bu yüzden sanat ile siyaset kurumlarının birleşmesinin toplum üzerindeki etkisi ve sonuçları oldukça önemlidir.

Sanat ve siyaset arasındaki ilişki insanlık tarihinin her döneminde varlığını sürdürmüştür. Dönemin sosyolojik yapısına göre kimi zaman bu ilişki artmış kimi zaman da azalmıştır. Özellikle toplumların sıkıntılı dönemlerinde sanatçılar duruma kayıtsız kalamamışlar ve eserlerinde sık sık politik konulara yer vermişlerdir. Sancılı politik süreçler toplumsal hafızada nasıl önemli bir etki yaratıyorsa sanatın hafızasında da aynı etkileri bırakmıştır. Bu nedenle geçmişten günümüze pek çok politik imaj içeren eser kalmış ve bu eserler dönemin politik buhranını sanatın özgün ve estetik anlatımıyla silinmez hale getirmişlerdir. Toplum üzerindeki etkisi ölçüsünde siyasetin sanatı etkileyen unsurlar arasında yer alması da kaçınılmaz bir gerçek olarak var olmuştur (Korkmaz-Arıkan, 2018, s.27).

Siyaset insanların hayatlarında düzenleyici ve sistemli bir yapı oluşturmaktadır. Sanat ise toplumun farkındalıklara erişmesine bir araçtır. Siyasi kurumların toplumu yönetme biçimine bağlı olarak sanat kurumları bulunduğu yerde önemini ve işlevini korur. Marksizm'e göre sanat sadece bir zevk aracı olamayacak kadar önemli bir iletişim aracıdır (Fischer, 1993, s.13). Siyasi etmenler, sanat eserlerinin müzelerde, galerilerde veyahut halka açık alanlarda sergilenmesinde yönlendirici olmaktadır.

Vakti zamanında Irak'ın bir ulus-devlet olmasına karar veren İngilizler tarafından, bu ulusu tanımlayacak bir tarih kurgulamak amacıyla kurulan Bağdat Müzesi (1923), gene İngiliz işgal güçlerinin gözetiminde seksen yıl sonra yağmalanır. Kültüralist jeopolitikalar sonucu birtakım etnik ve dinsel kültürler (mezhepler) arasında parçalanmış Irak'ta artık Irak ulusunu anlamlandıran bir müzenin yeri kalmamıştır (Artun, 2018, s.25).

Birbirlerinden beslenen sanat ve siyaset birbirine eklemlenerek, toplumun yapısından izler taşır. Modernizmle beraber sanat da siyaset gibi aidiyet konusundan oldukça etkilenmiştir. Modernizmin temeli, 17. ve 18. Yüzyıllarda atılmıştır. Geleneksel toplumdaki modern topluma doğru bir evrilme süreci gerçekleşmiştir. Bu duruma "eskiden yeniye geçiş" de denilmektedir. Kitle iletişim araçlarının geliştiği, siyasal yapının değişime uğradığı ve kültürün de çeşitlendiği bir dönem ortaya çıkmıştır. Sanatın da estetik ölçütleri, anlamı ve biçimsel yapısı değişmiştir. Uzun yıllar kabul edilen sanatsal gelenekler değişmeye başlamıştır. Sanat eserlerinin konuları, gerçek yaşamdan izler taşıyamıyordu ve sanatçıların Modernizmi benimsemesindeki en önemli sebeplerden biri de buydu. "Ben hiç

melek görmedim. Bana bir melek gösterin, ben de resmini yapayım” (Hodge, 2013, sf.73).



Görsel 3: Jacques-Louis David, (1793), Marat'ın Ölümü, *La Mort de Marat*, Tuval üzerine yağlı boya, 162x128 cm. Erişim: 05.05.2021. <https://bit.ly/2RqtMCi>

Örneğin, Jacques-Louis David gibi partili sanatçılar, yapıtlarını açıkça devrime adadıklarını ilan etmişlerdi. Ancak, 19. yüzyılda bireysellik ve özgürlük düşüncesi geliştikçe, sanatlarını gönüllü olarak bir ideolojinin hizmetine sunan sanatçılar bile, 'dışarıdan' siyasal baskı ya da müdahalelere direnmeye başladılar. Çünkü, iktidar çevreleri tarafından dayatılan düşünceler, sanatçının iç sesini yansıtmadığından, sanatsal özerklik düşüncesine aykırıydı. Sanatçı güncel siyasetle ilişki kursa bile, bu karar tamamen kendisine ait olmalıydı (Yılmaz, 2014, s.287).

Modern olma halini, sanatçıların içinde bulunduğu toplum ve düzen belirlemiştir. Toplumda yaşanan değişimler ve tutarsızlıklar sanat yoluyla dile getirilmeye

başlanmıştır. Rönesans ve romantizmin gerçekçi eserleri yerini toplumsal sorunlar kaygısını taşımaya bırakmıştır. Sanatçılar da bu kaygılarla birlikte eserlerinde kendi aidiyetlerini sorgulamışlardır.

Özellikle Michelangelo kimi zaman, her türlü geleneği korkusuzca bir yana itmiş; daha çok mimaride, kendini içinden gelene ve hayallerine bırakarak, klasik geleneğin kutsadığı kurallardan sıyrılmasını bilmiştir. İlk yapıtlarının eşsiz yetkinliğiyle yetinmeyen bir deha imgesi yaratarak ve hep çığıncasına yeni yöntemler ve anlatım yolları peşinde koşarak, sanatçıların “kapislerine” ve “buluşlarına” halkı o alıştırmıştır bir bakıma (Gombrich,1986, s.278).

Modernizm döneminde bir sınıfa ait olma durumu giderek daha da belirginleşmeye başlamıştır. Sosyolog Gustave Le Bon bir kategoriye, sınıfa ait olma durumu “Kitle Psikolojisi” olarak tanımlar. İnsanların çoğunluğa ayak uydurma ihtiyacını, medeniyetin unsurları olan dini, siyasi ve sosyal inançların tahrip edilmiş olmasıyla açıklar (Bon, 2017, s.7). Le Bon’a göre insanlar değişen zaman içerisinde, ait olduğu gruba dahil olduğunu hissettiğinde, gruptan bir şeyler öğrenerek veya gruba bir şeyler öğreterek kendi kimliğini oluşturmaya başlar. Bireyin kitleye bağlı olması veya ayrı olması halini belirleyen birçok faktör bulunmaktadır. Doğuştan gelen ve değişmesi zor olan koşullar, doğumdan sonra bulunulan kültürel alan, bölge ve bölge kaynaklı kazanılan etnik kimlik örnek gösterilebilir.

Aidiyet, insani ilişkilerinde anlamayı önceleyen bir kavram olarak karşımıza çıkar. Kelime anlamı ‘ilişkinlik’, ‘mensubiyet’, ‘ait olma hali’ olan aidiyet, asıl olarak ilişkilendirme ile anlaşılabilir bir kavramdır. İlişkilendirmenin yönü herhangi bir nesneye, insana, topluluğa, etnik gruba ya da sosyal bir kategoriye olabilir. Bu durum insanın kendini tanımlamada kullandığı unsurların çeşitliliği nispetinde genişletilebilir (Alptekin, 2011, s.20).



Görsel 4: Neşe Kanlıkılıç, 2020, "Sürü 1", Kağıt üzerine mürekkep kalem, 17,5x20 cm.

Kitle insanları kolayca başkalarının düşüncelerine kapılırlar. Bu kapılma düşüncesi bir yayılım gösterir ve kendi gruplarını oluşturarak ilerler. Akli muhakeme yeteneğinden yoksun bulunan kitleler, fazlaca bir saflık gösterir ve her şeye kolaylıkla inanırlar (Bon, 2017, s.38). Ortaya grup aidiyeti oluşturulmuş bir topluluk çıkar. Çoğunluğun kararlarına uymak, kendi kararlarımızı uygulamaktan daha kolay olmaktadır ve bu durum kitleye ayak uyduran bireyler arasında benimsenir. Çalışmada (Görsel 4) koyun sürüsü yer alır. Bir gruba dahil olan koyunlar, insanları temsilen metafor olarak kullanılmıştır. Çoğunlukla hareket etmek aidiyetin tahrip olmasını da beraberinde getirir. Resim çalışması, günümüz toplumunda aidiyetin tahrip edilmiş olmasını anlatır. Uçsuz bucaksız görünen beyaz bir arazi üzerinde hareket edip giden koyunlar, bir bilinmezliğe doğru ilerlemektedirler.

2. BÖLÜM: RESİMDE AİDİYET

İnsan bir aileye, bir topluma, bir eve doğar. Doğumla beraber yaşamımızı idame ettireceğimiz yerde kendi kişiliğimizi şekillendiririz. Şekillenen kişilik yapımız, kültürel yapı, sosyal yapı ve aidiyetle doğrudan ilişkilidir. Bu durum, karar verme yetisini kazandığımız zamanlarda ise değişebilme imkânı bulur.

Aidiyet resim sanatında da ele alınmıştır. Aidiyet insanın bir şeye ilişkin olmasıdır ve insanların bir dine, bir mezhebe, bir duyguya, bir aileye bağlı olması halini yansıtır. Resim sanatında bu durumu eski tarihlerde görmek mümkündür. 15. ve 16. yüzyıllardaki İspanyol hakimiyeti, Hollanda toplumunu ve gelişimini oldukça değiştirmiştir. Hollanda, Münster antlaşması ile 1648'de bağımsızlığını ilan etmiştir. Kuzey şehirlerinin zenginleşmesi ve değişen ticari sistem, sanat alıcılarını ve dolayısıyla sanatçıları da etkilemiştir. 1648'deki bağımsızlıkla beraber ülkedeki sanat anlayışı da farklılaşmaya başlamıştır. Önceden işlenen dini konular yerini, natüremort, manzara, portre, günlük yaşam betimlemelerine bırakmıştır. Burjuva kesiminin sanata verdiği destekle birlikte sanat hızlıca gelişmeye ve üretmeye devam etmiştir. Bu zamana kadar üretilen eserlerin konuları daha din içerikliken artık yerel halktan, köylülerden, gündelik sahnelerden resimler içermeye başlamıştır (Hodge, 2013, s.44). Hollanda'nın sanat eserlerinin farklılaşan konu içerikleri, resim sanatında aidiyet kavramının, çevresel etmenlere bağlı olarak değiştiğini gösterir.

Din dışı konuların çeşidi arttıkça, toplumsal içerikli resimlerin ele alınış biçimleri de değişmeye başlanmıştır. Karnaval, düğün, meyhane gibi halkın eğlencelerini konu alan resimler arasında bile anlam farklılığı ortaya çıkmıştır. Fakirliğin teşhiri yapıldığı kadar, dine karşı bir durumu eleştiren tavır da gelişmiştir (Özgenç, 2013, s.22).



Görsel 5: Gerard Terborch, (1654-55), “Ateşli Konuşma”, Tuval üzerine yağlı boya, 71x73 cm. Riikmuseum, Amsterdam, Hollanda. Erişim: 19.04.2021.

<https://sgm.gr/jpsnH>

Aidiyet, o yerde kendine ait izlerin, nesnelere kullanılmasıyla pekişmektedir. Kişiyeye ait nesnelere, anılar ve anlamlar içerir. Mekana olan aidiyet de oldukça önemlidir.

Kişinin, kendini bir mekâna ait hissetmesi duygusal, fonksiyonel ya da kavramsal bir bağ ile gerçekleşebilmektedir. Kullanıcı, kendi için anlamı ve değeri olan mekânlar ile duygusal bağ; belirli bir aktiviteyi takip etmek için ise fonksiyonel bir bağ kurmaktadır (Solak, 2017, s.21).

Terborch'un yaptığı bu resim, “Ateşli Konuşma” ismiyle bilinmektedir. Yağlı boya tekniğiyle yapılan çalışma, 71x73 cm boyutlarındadır. Resimde iki kadın, bir erkek ve bir köpek figürü yer almaktadır. İlk bakışta resimdeki kişilerin birbirleriyle konuşan sohbet eden insanlar olduğu düşünülmektedir. Yapılan incelemeler sonucunda

resmin sağ tarafında oturan adamın elinde madeni para olduğu görülmüştür. Sol tarafta kırmızı perdeli yatağın olması ve adamın elinde para olması ise genç kadının düşkün olduğu fikrine yol açmıştır (Gombrich, 2014, s.223). Resimde kullanılan ögeler, figürler ve yansıtılan konu bu insanların yaşamlarına dair bizlere bilgi vermektedir. Çalışmada işlenen konu, dönemin değişen sanat anlayışını bizlere yansıtır. Resimde arka planın karanlık, figürlerin ise ışık gölge kullanılarak detaylandırılması ele alınan konu ve dönem üslubunu açıkça göstermektedir. Eseri tüm yönüyle ele aldığımızda Hollanda'nın resim sanatında, değişen bir üslup olduğunu ve sanat aidiyetinin de evrildiğini görmek mümkündür. Resmi incelediğimizde dönemin resim anlayışına ve insanların günlük yaşamlarına, aidiyetlerine dair fikirler yürütebilmekteyiz.



Görsel 6: Johannes Vermeer, 1658, “Süt Döken Kadın”, Tuval üzerine yağlı boya, 45.5x41 cm.

Rijkmuseum, Amsterdam, Hollanda. Erişim: 22.04.2021. <https://sgm.gr/q7vK8>

Aidiyet kavramının kitle ile olan uyumu değerlendirildiğinde birçok şeyden etkilendiği görülmektedir. Aidiyet kavramı bağlılık açısından duygusal ve mekânsal boyutta

bireyin nereye, neye, nasıl ait olduğunu tanımlarken bir yandan da bireyin hangi duygulardan, inançlardan, siyasi yönelimlerden, kim olduğundan da etkilenmektedir (Sözer, 2019, s.421).

Vermeer'in 1658 yılında yapılan yağlı boya tablosunda genç kız, bir kaba süt dökmemektedir. Resimde mutfak olduğu düşünülen mekânda sol kısımda yer alan pencereden yoğun bir ışık gelmektedir. Masanın üzerinde sepet, ekme, kap gibi mutfak gereçleri vardır. Figürün arkasındaki beyaz duvarın boşluğunu, zeminin sıcak rengi değiştirmektedir. Duvarın alt kısmındaki seramiklerde Eros figürleri yer almaktadır. Genç kızın yaptığı işe yoğunlaşmış bir şekilde oluşu, bizlere zamanın durmuş olduğu hissini vermektedir. Resimdeki hareketli şeyin süt olduğunu görmekteyiz. Kızın yüzündeki kayıtsızlık ve sıcak tonlar, esere sakin bir hava katmıştır. Işık ve gölgeler, Vermeer'in dikkatinden kaçmayan duvardaki çivi izleri, konunun gayet sıradan ve günlük yaşama dair oluşu, bizlere dönemin sanat üslubunu göstermektedir.

Süt Döken Kadın bir portre değildir, ancak izleyici resmin doğrudan gözlemle yapıldığı ve bir kadının gerçek bir kişiye ait özelliklerinin dikkatle betimlendiği konusunda hiçbir kuşku yaşamaz. Vermeer ailesinin hizmetçisi Tanneke Everpol resim için poz vermiş olabilir (Gombrich, 2014, s.228).



Görsel 7: Neşe Kanlıkılıç, 2019, "Aidiyete yolculuk", Tuval üzerine akrilik boya, 70x100 cm.

İnsanın yaşadığı yere kendini ait hissetmesi oldukça önemlidir. Kişinin bu ihtiyacı karşılandığında yaşadığı bölgeye olan bağlılığı da değişmektedir. Bu bağlılık insanın yapısına yerleşmediği sürece, kişi kendine ve topluma karşı olumlu hisler besleyememektedir.

Bağlılık ihtiyacı, birine ya da bir gruba bağlanma, kendini daha büyük bir grubun parçası hissetme ihtiyacıdır ve yapılan konu ile ilgili araştırmalarda, açlık ihtiyacının anne tarafından doyurulması sonucunda bu güdünün gelişmiş olması ihtimali ileri sürülmektedir (Baymur, 1994, s. 71).

Resimde (Görsel 7) yer alan çalışma, aidiyet ihtiyacının yüzey üzerine yansımalarıdır. Eserde yer alan iki kadın figür, aidiyetlerini sorgulama sürecindedir. Önceki yaşantılarından farklı bir bölgede yaşamaya başlayan iki kadından biri aidiyetini tamamlamış, diğeri ise henüz tamamlamamıştır. Resimdeki figürlerin bir oda içerisinde oldukları görülmektedir. Demir parmaklıkları olan bir pencereden dışarı bakmaktadır. Esneme hareketi yapan kadın, bulunduğu yerde rahat bir tavır içerisinde. Kollarını yukarı doğru esnetmesi bunun kanıtı olarak görülebilir. Soldaki diğeri figür, elleri cebinde düşünüyormuş gibi durmaktadır. Soldaki figür aidiyetini, bulunduğu mekân üzerinden sorgulamaktadır. Açık ve koyu renklerde giyinen bu iki figürün kesiştiği orta yerde, renklerinin birbirine geçtikleri görülmektedir. Bu durum resimde iki rengin geçiş tonu kullanılarak gösterilmiştir. Geçiş ile ait olma veya olmama durumunun belirsizliği anlatılmak istenmiştir.

Kendi irademiz dışında edindiğimiz/edinmemiz gereken 'kabullenme' durumlarını, etkileyen birçok faktör vardır. Çocukluktan beri öğretilen büyüğe itaat etme, büyüğün kararlarına uyma ve ona saygı duyma gibi yerleşik kararlar buna birer örnektir. Çoğumuzu ortak bir noktada buluşturan bu ortak kararlar bizleri kitle toplumuna çevirir. Bu durumu Le Bon şöyle ifade eder:

Kitle kelimesi rastgele bir bireyler topluluğunu ifade eder. Bu toplulukta bilinçli kişilik ortadan silinir. Bütün bu birleşmiş fertlerin düşünce ve duyguları tek bir tarafa yönelir. Şüphesiz geçici fakat pek açık özellikler gösteren bir kolektif bilinç oluşur. Kitle bir tek varlık haline gelir ve "Kitlelerdeki zihniyetin tekleşmesi kanunu"na uyar. Kitleyi meydana getiren bireyler kimler olursa olsun; yaşama biçimleri, iş güçleri, karakterleri yahut zekâları ister benzer ister ayrı olsun kalabalık haline gelmiş olmaları onlara bir nevi kolektif ruh aşılardır (Bon, 2015, s. 15).

Kitlelerin aidiyet ihtiyacı için edinmiş olduğu “birlikte hareket etme hali”, bu mekanizmada önemli bir konumdadır. Çünkü ait olma isteği, bireyi birlikte hareket etmeye ve böyle olan yapıya eklemlenmeye yönlendirir. Gerçek yaşamda kitle olaylarına tanık olan gözlemciler, kitlenin kendiliğinden aynı tarzda davrandığını ve kitle eyleminin sanki tek bir merkezden yönetiliyormuşçasına uyumlu olduğunu dile getireceklerdir (Kayaoğlu, 2003, s.209).



Görsel 8: Neşe Kanlıkılıç, 2021, “İsimsiz”, Dijital çizim, 3120x4160 cm.

Kişi, bütünün bir parçası olarak kendi yaptıklarından ve bütün içerisinde gerçekleşen oluşumlardan sorumlu olduğu kadar, bütün içerisindeki diğerlerinin de sorumluluğu altındadır. Bu bağlamda sadık kalmak ve itaat etmek, aidiyetin sürekliliği için önemli işlevlerdir”. “Araştırmacılar ait olma duygusunu, kişiler arası ilişkinin temel bir bileşeni olarak, kişinin içinde bulunduğu çevrenin bütüncül bir parçası olarak kendini algılama, çevre ya da bir sistem içine katılma yaşantısı olarak kavramsallaştırmaktadır (Alptekin, 2011, s.23-29).

Bireyin aidiyet duygusu zedelendiğinde hayata devam etmek güçleşebilir. Bu duygunun zedelenmesine sebep olan birçok neden vardır. Bunlardan bazıları; doğal afetler, toplumsal olaylar, bireysel sorunlar, siyasi olaylar şeklinde devam eder. Örneğin Türkiye’de 26 Aralık 1939’da Büyük Erzincan depremi gerçekleşmiştir. Şehirdeki yapılar çok fazla zarar gördüğü için o dönem halkın çoğu, yerleşim yeri tekrar kurulana kadar başka alanlara gönderilmiştir. Burada yaşanan göç etme, yaşanan yeri bırakma zorunluluğu, doğal yollar sonucunda oluşmuş bir

zorunluluktur. Fakat dünya üzerinde doğal olmayan göçler de mevcuttur ve başka bölgelere olan her türlü göç, insanlar üzerinde kalıcı tahribatlara yol açmaktadır. Bu göçlerin neden-sonuç ilişkisine baktığımızda olumsuz yanlarından olan aidiyetsizlik ve kimliksizlik tahribatlara birer örnektir.

Aidiyet duygusu, yere ve mekâna bağlılık; yer, mekân, zaman, yaşantı, anılar, aktiviteler, sosyal ilişkiler, psiko-sosyal gereksinimler, kimlik, simge ve semboller gibi bileşenler ve bütünde bireyin çevresine karşı geliştirdiği algı ile ilişkili olarak gelişmektedir. Kısaca bu duygular, birey ve çevre arasındaki dinamik ve karşılıklı ilişkinin, etkileşimin sonucu olarak gelişmektedir (Solak, 2014, s.21).



Görsel 9: Neşe Kanlıklıç, 2020, "Olamadığım Yer", Tuval üzerine akrilik boya, 40x40 cm.

Resim çalışmasında (Görsel 9) kollarını birbirine kavuşturmuş genç bir kadın görmekteyiz. Tuval üzerine yapılan bu çalışmada bir figür, bir yastık ve bir melek kanadı yer almaktadır. Figür üzerini giyinmiş, ayakkabılarını bağlamış ve oturmuştur. Resmin sağ tarafında yerde bir melek kanadı vardır. Mekânın belirsiz olduğu bu çalışmada figürün donuk ve kayıtsız ifadesi resme gergin bir hava katmaktadır. Dikkatli baktığımızda figürün gözlerini bize diktiğini görmekteyiz.

Doğup büyüdüğü evden başka bir yerde yaşamaya başlayan bu figür, yaşamını, hayatını, benliğini sorgulamaktadır. Resimde kullanılan melek kanadı ögesi ise figürün aidiyetiyle olan bağını temsil etmektedir.

Birey bir aileye, bir sisteme doğar. Varlığı, sistemin büyüklerinin belirlediği alan ile başlar. Doğumdan sonra bireye, içinde yaşadığı kültürel, sosyal ve ekonomik sınıf tarafından giydirilmeye çalışılan bir kimlik vardır ve birey ister verilen bu kimliğe adapte olsun, ister bu kimliğin karşısında olsun, sonuç olarak kendini dahil hissettiği veyahut hissetmediği o alanın içerisindeydir. Kendi kimliğini, kendi alanını, aidiyetini belirlemek isteyen birey, bazen bir mücadele içerisine girer. Hegel, insanın birey olma sürecini, öz bilincini(aidiyetini) efendi-köle diyalektiği kavramıyla açıklar. Hegel için “Efendi-Köle” diyalektiği, insanın insan olma, kendinin bilincine varma, kendinin bilincini nesnel hale getirme ve nihayetinde özgür bir birey olma sürecinin bir ifadesidir (Küçükalp, 2010, s.58). Psikolog Roy Baumeister, ait olma ihtiyacıyla ilgili makalesinde aidiyetin bağlılıkla olan ilişkisinden bahsetmektedir. Aidiyetin yüksek doygunluk içerdiğini ve insanlar arasında ilişkiler kurmak ve sürdürmek için önemli olduğundan bahseder. Bu durumda aidiyet mekanla bağlantılıdır.

Aidiyet duygusu, yere ve mekâna bağlılık; yer, mekân, zaman, yaşantı, anılar, aktiviteler, sosyal ilişkiler, psiko-sosyal gereksinimler, kimlik, simge ve semboller gibi bileşenler ve bütünde bireyin çevresine karşı geliştirdiği algı ile ilişkili olarak gelişmektedir. Kısaca bu duygular, birey ve çevre arasındaki dinamik ve karşılıklı ilişkinin, etkileşimin sonucu olarak gelişmektedir (Manzo, 2003, s.52).



Görsel 10: Neşe Kanlıklıç, 2020, “Aidiyetin Rüyası”, Kâğıt üzerine sulu boya ve karakalem çizim, 24,5x33 cm.

Birey kendisini bir mekâna ait hissettiğinde o mekâna ve alana karşı sorumluluk üstlenmektedir. Bu sorumluluk bilinciyle mekâna olan bağlılık, kişinin aidiyet duygusunu da besler ve ait olunan yerin bir parçası olmasını sağlar. Tüketimin artması ve çoğulluğun normalleştirildiği metropollerde, karmaşıklığın içerisinde aidiyeti bulmak zordur. Mekâna olan bağlılık, beraberinde aidiyetin sürekli olarak pekişmesini sağlamaktadır. Bu yüzden mekânda, nesnelere ve kişinin izleri önemli rol oynar. Resim çalışmasında (Görsel 10) figürün rüyasının yüzey üzerine olan yansımalarını görmekteyiz. Geçici süreliğine kaldığımız bir yerde kendi alanımızı düzenler ve oraya yerleşiriz. Kişinin kendine ait havlusu ve kitabı bu eşyalardan bir kaçıdır. Resim bir rüya anını gösterdiği için belirsiz renkler ve birbirine karışmış nesnelere içerir. Resmin orta kısmında uyurgezer bir kadın figürü görmekteyiz. Uyurgezerler bazen gözleri açık olabilirler. Bu yüzden figürün gözleri açık bir haldedir. Figürün üzerinde gecelik bulunması o alanda uyuduğunu ve orada kaldığını göstermektedir. Fakat ayağında ayakkabılar olması o alandan uzaklaşacağını veya uzaklaşmak üzere olduğunu düşündürür. Figürün sağında ve önünde iki adet havlu tutacağı bulunmaktadır. Havlu, bir mekânda kişiyi temsil

edebilecek bireysel temel bir nesne olarak düşünölmüştür. Kişiyeye aittir ve o mekânda kendisinin de ikamet ettiğini gösterir. Resimde havlu tutacaklarının boş olması, figürün yerleşim nesnelereinden en önemlisinin orada olmadığını gösterir. Tüm unsurlar göz önüne alındığında mekânda aidiyetin önemini çok daha iyi görmekteyiz. Bu durumu bir yerde olan misafirliğimizden de anlayabiliriz.

Mekân, insan eylem ve etkinlikleri için gerekli bir donatım, bir hammaddedir ve her varlık, zaten var olarak bir mekânı işgal etmekte ve tüketmektedir. Bu yüzden de mekân varoluşun ve eylemin hammaddesi olarak kabul edilmektedir (Bilgin, 1990, s.27).



Görsel 11: Neşe Kanlıkılıç, 2019, "Aidiyete Yolculuk", Tuval üzerine akrilik boya, 70x100 cm.

Eser (Görsel 11), yatak odasının penceresinden dışarıya bakmakta olan bir kadın figürünün aidiyetini sorgulamasını konu alır. Akrilik boya tekniğiyle tuvale yapılmış bu resimde göze ilk çarpan şey, yatak odasındaki yetişkin bir kadının, sırtındaki melek kanatlarıyla yatağın uç kısmında oturmasıdır. Çalışma göç etmek zorunda kalan insanların adaptasyon sürecini konu alır. Figürün yüzüne büyük bir ışık vurmaktadır ve gölgesi kanatlarıyla bütünleşmiş bir şekilde yatağa düşmüştür. Bizler

dışarıda ne gözüktüğünü, figürün neyi gördüğünü görememekteyiz. Resme olan bakış açısından kaynaklı olarak, izleyiciye sadece pencereden gelen ışık gösterilmektedir. Odada yatak ve perdeden başka nesne yoktur. Kişisel eşyalar, bir mekânda kalıcılığın, ikametinin ve aidiyetinin belirtileridir. Çalışmada kişisel nesnelerin olmamasının, aidiyetsizlik durumunu güçlendirdiği üzerinde durulmuştur. Resimde yaşadığı bölgeden, alışamadığı bir bölgeye gitmek ve buna alışmak zorunda olan kadın figürü görmekteyiz. Bizler bu durumu kadının oturuşundan, izleyiciye sırtını dönmesinden anlamaktayız. Sırtındaki melek kanatlarıyla oturmuş olan kadın, alışık olduğu aidiyete gitmek üzere beklemektedir.



Görsel 12: Eduard Manet, 1882, “Folies-Bergere’de Bir Bar”, Tuval üzerine yağlı boya, 96x130 cm. Courtauld Gallery, Londra, İngiltere. Erişim: 18.04.2021. <https://sgm.gr/rERR5>

Öncelikle resmin odak noktasında bulunan Suzon’ı incelemeye başlarsak, donuk ifadesinin ardında dalgın bir bakışın gizlendiğini görebiliriz. İçinde bulunduğu mekâna ve oradaki diğer insanlara dış görünüşüyle uyum sağlamayı başarmış olmasına rağmen, içten içe kendini oraya ait hissetmeyen biri gibi etrafa bakındığı düşünülebilir. Gözlerinde neredeyse ağlamak üzere olduğuna dair bir ifade yakaladığımız bu kadın, ellerini önündeki mermer tezgâha yaslayarak etrafında olup bitenleri izlemektedir (Yıldız, 2019). Erişim: 08.05.2021. <https://bit.ly/3b9JRG>

Resim çalışması (Görsel 12), Manet'in 1883'te ölümünden önce tamamladığı son eserdir. Resmin ortasındaki barmen kadın gözlerini izleyiciye dikmiştir. Figürün arkasında büyük bir ayna vardır ve izleyicinin olduğu kısım aynadan gözükmektedir. Ayna yansımasından barmen kadının bir erkek figürüyle karşı karşıya olduğunu görmekteyiz. Figür, bizlere hem yakın hem de çok uzak, dikkati açıkça dağılmış gibi durmaktadır. Nasıl okuduğumuza bağlı olarak değişse de yüz ifadesi yorgun veya özgüvenli gibidir (Demirel, 2021 s.1). Resimde bir yabancılaşma hali söz konusudur. Figürün donuk ve kayıtsız ifadesinden bu yabancılaşmayı görmekteyiz. Çalıştığı yere olan aidiyetsizlik, üretimini sağladığı ürünün alamama hali ve kitleye ayak uydurma zorunluluğu yabancılaşma ve aidiyetsizliğin tekeli oluşturmaktadır.



Görsel 13: Neşe Kanlıkılıç, 2019, "Bizi Kim Mülteci Yaptı?", Kâğıt üzerine suluboya, 22x48 cm.

Bireyin kimliğini oluşturan aidiyet, mekansal olarak da oldukça önemlidir. Yere, mekana olan aidiyet, kişiler arası ve toplumsal ilişkilerin bağlayıcılığını belirler. Bu yüzden mekansal aidiyet tersi bir durum olduğunda yabancılaşmayı getirir. Çalışma (Görsel 13) Suriye'de yaşanan iç savaş sonucunda çeşitli ülkelere göç etmek zorunda kalan Suriyeli vatandaşları konu alır. 2011'de Suriye'deki rejimin ve muhaliflerin çatışmaları, Suriye halkını yerinden etmeye mecbur bırakmıştır. Türkiye Cumhuriyeti, fiziki konumundan kaynaklı olarak Suriyeli vatandaşlara ev sahipliği yapmıştır. Resim çalışması üç kısma ayrılmıştır. Resimdeki iki figür benzer odalarda arkası dönük bir haldedir. İki figürün ortasındaki mekan, açık bir alandır. Uçsuz bucaksız gibi görünen bu arazide iki direğe asılı bir çamaşır ipi ve ipe asılı çamaşırlar

görmekteyiz. Figürlerin olduğu mekanlarda (sağ ve soldaki resimde) kişiselleştirilmiş nesnelere yoktur. Orta kısımda yer alan mekan resminde ise nesnelere mevcut fakat figürler, insanlar yoktur. Resim çalışmasında, göç etmiş olan bu figürlerin, gittikleri mekanda var olmaları, onları oraya ait kılmaz. Çünkü asıl olan aidiyetlerini, doğup büyümüş oldukları, anılar biriktirdikleri mekanlarda bırakmışlardır. Göç edip giden bireylerin, kişisel eşyalarının bir mekanda duruyor olması da o mekanı canlı tutmaya yetmez. Çünkü nesnelere, eşyaların ve anıların asıl sahipleri olmadığı sürece bir etkileşim ortaya çıkmaz.

3. BÖLÜM: AİDİYET ve SINIR İLİŞKİSİ

Sınır birçok disiplinde yer bulabilen bir kavramdır. Birden fazla yönüyle ele alınıp tanımlanır. Uluslararası göç hukukunda sınır: iki devletin veya devletlerin alt bölümlerinin kara ya da deniz alanlarını ayıran çizgi olarak tanımlanmaktadır (IOM, 2013, s.74). Sınır: kıyı, hudut, serhat yerine kullanılan bir tabirdir (Pakalın, 1993, s.205). En açık şekilde sınır; bir şeyin gittiği en son bölge/kısımdır. Sınırın oluşabilmesi için iki farklı bölgenin, alanın olması gerekmektedir. Yani biri olmadan bir diğeri olamaz.



Görsel 14: Neşe Kanlıkılıç, 2021, “Bulutlara Giden Yol 1”, Dijital çizim, 564x919 cm.



Görsel 15: Neşe Kanlıkılıç, 2021, “Bulutlara Giden Yol 2”, Dijital çizim, 480x640 cm.

Sınır siyaset biliminin konusu gibi gözükse de sosyoloji ve sanat aracılığıyla da kendisine ifade olanağı bulmaktadır. Sınırın her iki tarafındaki hareketlilik bireysel aidiyete etki eder. Aidiyetsizlik de günümüzdeki en büyük sorunlardan biridir ve özellikle Suriye, Irak gibi göç veren bölgelerdeki insanların yaşadıkları sorunlardır. Sanat tarihinde de sınırın aidiyetle ilişkisi dolaylı yoldan bile olsa kurulmuştur. Fiziki sınırlar insanlar üzerinde kalıcı etkilere yol açmaktadır. Ülkelerin güvenlik ihtiyacını karşılayan bu sınırlar, haritalardaki çizgilerden ibaret değildir. Sınır, İki taraf için de güvenlik unsuru olmanın ötesinde, etkileşimi ve irtibat hallerini barındırdığı için insanların duygusal aidiyetlerini de şekillendirmektedir. Eser (Görsel 14-15) sınır bölgelerine yakın oturan insanların, çoğunluğa ayak uydurmasını konu alır. Çalışmada insan metaforu olarak koyun sürüsü kullanılmıştır. Koyunların sürü psikolojisiyle hareket etmesi toplumda bilinen bir durumdur. İnsanlar bazen yaşama

devam etmek için aidiyetlerini, anılarını bırakıp, çoğunlukla birlikte hareket ederek sınır bölgelerini terk edip, aidiyetlerinden vazgeçmektedirler. Aidiyet, bir bölgeye olan duygusal, fiziksel bağlılıktır ve ait olmama hali ise bu durumun tam tersidir. Sosyoloji mezunu Ferhat Tekin sınır hakkında, ister ülkesel ister sosyopolitik olsun, gerçekte bu durumun sosyolojik bir olgu olduğunu söyler. Zira sınır her halükârda önemini ve işlevini, böldüğü insanlardan almaktadır. Sınırların toprak esasına göre belirlenmesi ile ilgili de şunu ekler: Sınırların toprak esasına göre belirlenmesi modern bir olgudur ve günümüzde sert ve keskin hatlar olarak algılanmaları da tamamen modern ulus devlete hastır (Tekin, 2012, s.158).

Sınır olgusu, modern öncesi ve sonrası dönem olarak ikiye ayrılır. Modern öncesi dönemlerde dünyanın hemen her yerinde sınırlardan ziyade, sınır boyları (frontier) geçerliydi ve bunlar aşiretleri, krallıkları ya da prenslikleri birbirinden ayıran bir özelliğe sahiptir (Tekin, 2012, s.159).

Tekin, sınır boylarının modern öncesi dönemlerde korunmadığını hatta haydutların sığınağı olduğunu söyler. Çin seddi ve Roma surlarını buna örnek gösterir. Çin seddini Çinliler, kuzeyden gelen barbarlara karşı, tarıma dayalı ekonomilerini korumak için inşa etmişlerdir. Benzer şekilde Romalılar, surlarını barbarlara karşı bir savunma hattı oluşturmak amacıyla inşa etmişlerdir (Tekin, 2012, s.159). Bu doğrultuda modern öncesi dönemde sınırın, savunma ve korunma ihtiyacı için yapıldığını söyleyebiliriz. Günümüzde sınır çizgilerinin üstünlük göstergesi olması durumu, insanlık açısından oldukça elzemdir.



Görsel 16: Neşe Kanlıkılıç, 2021, “Sağa-Sola”, Dijital çizim, 1181x2100 cm.

Resim alışması (Görsel 16), günümüzde fiziki sınırların insanların duygularından daha önemli olduğu gerçeğini esas alır. Dünya üzerinde yaşanan savaşlar, güvenlik itiyacını karşılayan sınırların korunaklı olmasını getirmiştir. Bu yüzden sınırların korunması konusunda oldukça büyük yaptırımlar yapılmaktadır. Birbirine yakın iki komşu ülke sınırlarında yaşayan insanlar da bu yaptırımlardan etkilenmişlerdir. Suriyedeki iç savaş örneğinde, insanlar daha korunaklı olan ülkelere gitmeyi uygun bulmuşlardır. Çalışma (Görsel 16), iki alan arasında kalmış bir koyunun kararsızlık durumunu konu edinir. Resimdeki koyun figürü, boynuna bağlanmış bir ip ile kendi soluna bakmaktadır. İpin her iki ucu başka yönlere çekilmektedir. Sağa veya sola gitme kararı koyun figürünün elinde gibi olsa da aslında değildir. Bu durum günümüzde iç savaş, çatışmalar, anlaşmazlıklar yaşanan ülkelerde karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 17: Neşe Kanlıkılıç, 2019, "Kanlı Sınır", Tuval üzerine akrilik boya ve tükenmez çizim, 40x40 cm.

“Kanlı Sınır” isimli tuval çalışmasında (Görsel 17), resmin orta kısmına konumlandırılmış bir koyun görmekteyiz. Çalışma akrilik boya tekniğiyle yapılmıştır. Resimde yüzey iki alana ayrılmıştır. İki alanı birbirinden ayıran şey, kırmızı ile belirginleştirilmiş, yer yer ince yer yer kalın olan kırmızı bir sınır ayrıımıdır. Üst bölgede yaşamın idame edildiği görülmektedir. Kuşbakışı harita görüntüsü bu durumu gösterir. Alt bölgede yaşamın izlerine dair koyun figüründen başka bir şey görmemekteyiz. Çalışmada sınır bölgesine yakın insanların, canlıların, yaşam üzerindeki konumları, değerleri aktarılmak istenmiştir. Sınır bölgelerinde yaşayan insanların ideolojik fikirlere ve yönlendirilmelerden etkilenmemeleri mümkün değildir. Bu etkilenmeler doğrultusunda insanlar öz fikirlerini bırakıp, kendilerine empoze edilen fikirlere sahip olmaktadır. Çoğu zaman bu fikirler ortak paydada buluşup kendisine yönelik kitlelerin oluşumuna sebebiyet vermektedir. Kitle insanı, yönlendirilmeyi seven bir gruptur. Bu gruptaki insanlar çoğunluğa ayak uydurup, onların kararlarına ters düştüğü zamanlarda bile sessizliğini korumaktadırlar. Geriye ahengi ve düzeni bozmamak adına yok sayılmış gerçek fikirler kalmaktadır. Aidiyet içerisinde, yaşanan yer, mekân, nesnelere oldukça önemlidir. Yaşamın idame edildiği mekân üzerine kimlik ve aidiyet inşa edilir. Belirlenen sınırlar bu inşanın bir parçasıdır. Resimde çoğunluğun arasında yalnız kalmış bir figür, uyuyarak gerçekleşmesini umduğu hayaller kurmaktadır.



Görsel 18: Berlin duvarı, Erişim:07.05.2021. <https://bit.ly/3evTC0W>

Almanya 1945 yılında işgal kuvvetleri tarafından bölünmüştür. Bu bölünme sadece coğrafi olarak değil siyasi, ekonomik ve duygusal olarak oldukça önemlidir. Almanya'da yaşanan ekonomik sıkıntılar, gerilemeler, çalışma standartlarını yükseltmiş, iş olanaklarını güçleştirmiştir. 17 Haziran 1953'te ülkede büyük bir ayaklanma başlar. Her ne kadar isyan bastırılrsa da insanlarda maddi sıkıntılarından kaynaklanan büyük bir mutsuzluk baş göstermiştir.

1949-1961 yılları arasında Batı'ya iki buçuk milyona yakın büyük kitlesel göç akımı yaşanır. Bu göçleri engellemek için "Yasadışı Sınır Geçişi" yasası ile sözüm ona "Cumhuriyet Kaçakları" na belirli cezai yaptırımlar uygulanırsa da başarısız olunur. Göç akımını noktalamak için, önceleri tel örgülerle örülmüş olan sınır bölgesinde 13 Ağustos 1961'de Berlin kentini de ikiye bölen Berlin Duvarı'nın inşasına başlanır. Oysa 16 Temmuz 1961'de, yani duvar inşa edilmeden yaklaşık bir ay önce siyasiler "hiç kimse Berlin duvarını inşa etme niyetinde değil (Aydın, 2016, s.28).

Doğu Almanya vatandaşlarının Batı Almanya tarafına kaçmalarını engellemek amacıyla inşa edilen 46 km uzunluğundaki Berlin Duvarı'na, Utanç Duvarı da denilmektedir. 1961 yılında yapılan duvar için, 9 Kasım 1989' da yıkılma kararı alınmıştır (Görsel 18). Almanya'da olduğu gibi dünyada yaşanan tarihi olaylar sanat dünyasında etkilerini göstermeye başlamıştır.

1950'den sonra görülen Yeni Gerçekçilik, 1900'lü yıllarda ortaya çıkan ve 1945 yılında İtalya'da gelişen Toplumsal Gerçekçilik, 1951 yılında Fransa'da ortaya çıkan Art Informel (Taşizm), Art Autre, 1967 yılında İtalya'da gelişen Arte Povera (Yoksul Sanat), 1946 yılında Arjantin'li sanatçı Lucino Fontana tarafından temelleri atılan Spatializm, İkinci Dünya Savaşı sonrasında Amerika'da gelişen ve Dada hareketinin devamı olarak görülen Neo Dada, İtalya merkezli sanat akımı Novecento Italiano, Rusya'da ortaya çıkan Sosyalist Gerçekçilik (Socialist Realism), Almanya temelli Neue Sachlichkeit 5 (Yeni Nesnelciler) ve Amerika'nın Japonya'ya iki adet atom bombası atması sonucu Japonya'da gelişen Gutai Bijunsu Kyokai (Somut Sanat Grubu), İkinci Dünya Savaşı'nın resim alanındaki yansımalarını oluşturmaktadır (Sağlam, 2018, s.27).

Berlin duvarı sadece iki tarafı birbirinden ayırmıyordu. Her iki tarafta yaşayan insanların birbirlerine olan sevgilerini, geçmişlerini ve aidiyetlerini de bölüyordu. Duvar seneler içerisinde yapısal olarak değişmeye devam etmiş fakat anlamsal olarak iki tarafı birbirinden ayırmaya devam etmiştir. Blok duvar yıllar içerisinde şu şekilde değişime uğramıştır:

- 1-Tel örgü (1961)
- 2-Güçlendirilmiş tel örgü (1962–1965)
- 3-Beton duvar (1965–1975)
- 4-Grenzmauer 75 (Border Wall 75, Sınır Duvarı 75) (1975–1989)



Görsel 19: Dmitri Vrubel, 1990, “Kardeşlik Öpücüğü”, Berlin Duvarına grafiti resim.

Fotoğrafçı: Regis Bossu. Erişim: 07.05.2021. <https://bit.ly/3bcV13Q>

“Kardeşlik Öpücüğü” isimli duvar resmi (Görsel19), Dmitri Vrubel tarafından Alman Demokratik Cumhuriyetinin 30. Yıldönümü kutlamaları sırasında çekilen bir fotoğraftan esinlenerek yapılmıştır. Doğu Ortodoks dinine sahip sosyalist insanlar arasında bu şekilde öpüşme normal bir selamlaşma olarak kabul edilir. Doğu Almanya lideri Erich Honecker ve Sovyetler Birliği Başkanı Leonid Brejnev dudaktan öpüşerek bu fotoğrafı dünyaca ünlü hale getirdiler.

Sosyalist kardeşlik kucaklaması, yanaklardan üç öpücük şeklinde oluşan bir dizi şekil ile birlikte yapılmasının yanı sıra nadiren de olsa, iki lider kendilerini son derece yakın bulduklarında, öpücükler yanaklardan ziyade ağızdan yapılır (Selvan, 2017, s.1) Erişim: 08.05.2021. <https://bit.ly/3uvhelx>

Resmin altında “Tanrım, bu ölümcül aşkın mücadelesinde bana yardım et” yazmaktadır. Hem Almanca hem Rusça yazan bu yazı, iki tarafı sınırlandırmaya ve bölmeye çalışılan bir sistemin yıkılması için bir temenni görevindedir. Fiziki olarak yapılan sınırların, sadece sınır olarak kalmadığı, insani durumları da derinden etkilediği, Berlin Duvarı sayesinde açıkça görülmüştür.



Görsel 20: Neşe Kanlıkılıç, 2020, “Sürü 2”, Tuval üzerine akrilik boya ve tükenmez çizim, 25x25 cm.

Günümüzde Aidiyet konusu sınır bölgelerinde yaşayan insanlar arasında daha fazla gündeme gelmektedir. İnsanların yaşadıkları evden başka bir eve gidip, başka bir coğrafyaya, kültüre adapte olması, aidiyetle doğrudan ilişkilidir. Bu durumu günümüzde göçmen adı verilen gruplarda görmekteyiz. İnsanların mutlak kişilik yapılarına göre adapte olma durumu da değişmektedir. Çabuk uyum sağlayanların yanı sıra uyum sağlayamayanlar da olmaktadır. “Sürü 2” isimli tuval çalışması da (Görsel 20) göçmenlerin adaptasyonlarını anlatır. Resimde sınır bölgesine sahip alandan bir kesit görmekteyiz. Göçmenler birçok sorunla karşı karşıya gelmektedirler. Eğitim, istihdam, duygusal sorunlar göçmenlerin sıkıntılılarına birer örnektir. Çalışmada zorunlu olarak gerçekleşen grup göçü, sürü mantığıyla aktarılmıştır. Sınır boylarını aşip, kalıcı sorunlar yaşayarak göçü gerçekleştiren göçmenler, sancılı süreçlerle bu durumu tamamlarlar. Bu sürecin bir çırpıda ve kolaylıkla olması göçmenler için bazen bir hayaldir. Göçmenler, resim çalışmasında (Görsel 20) bu hayali durumu, sınırları aşarak gökyüzünü geçip, süreci tamamlayarak gerçekleştirmişlerdir.

Eserleri dünya çapında büyük ses getiren, provakatif yönleriyle tanıdığımız sanatçı Ai Weiwei, günümüz çağdaş sanatının tanınan öncülerindedir. Çinli sanatçı, insani sorunlara sebep olan kurumları eleştirmektedir. Bu eleştiriler bağlamında bunları eserlerine yansıtmaktan çekinmez. Türkiye'nin de fiziki konumundan kaynaklı olarak içinde bulunduğu mültecilik ve göçmenlik sorunu, sanatçının ele aldığı konulardandır. Naim Süleymanoğlu'nun Bulgaristan'da yaşayan Bulgar Türklerinin maruz kaldığı baskıları anlatmak için, Dünya Şampiyonluğu'nu kazanması Weiwei'nin bu durumu ele almasına oldukça benzer. Naim Süleymanoğlu, Bulgaristan'daki baskıları tüm dünyanın duyabilmesi için 1986'da düzenlenen Dünya Halter Şampiyonası sırasında, Türkiye Büyük Elçiliğinesiginiştir. Bir kaçış ile başlayan yolculuğu dünya tarihine kazınmış bir başarıyla sonuçlanmıştır. 1988 Seul Olimpiyatları'nda Türkiye adına kendi ağırlığının üç katını kaldırarak tarihe adını yazdırmıştır. Bu başarıyı basın aracılığıyla dünyaya duyurduğu sırada, ailesinin de maruz kaldığı asimilasyonu herkese anlatmıştır. Tüm dünya Naim'in sesini dinlemiş ve gerçekleri öğrenmiştir.



Görsel 21: Ai Weiwei ve Anish Kapoor, 2015, Royal Adacemy of Arts'ın dışından başlayarak Stratford'a doğru yürüyüş. Erişim: 16.04.2021. <https://sgm.gr/9YItR>

İnsani sorunlara kendi sanat dünyasında yer veren aktivist sanatçı Ai Weiwei'de göçmenler ve aidiyet ilişkisi üzerine çalışmalar yapmıştır. Sanatçı göçmenlik ile ilgili birçok proje üretmiştir. Anish Kapoor'la birlikte omuzlarına aldıkları birer battaniye ile bir yürüyüş performansı gerçekleştirmişlerdir (Görsel 21). Londra sokaklarında gerçekleştirilen bu yürüyüşü mülteciler için yapmış ve insanları da davet etmişlerdir. Battaniye, bu eylemde bir metafor olarak kullanılmış, mültecilerin sokaklarda kalmalarına ithaf edilmiştir. Kendi aidiyetlerini, değişen kültürel alanlarda sekteye uğratan mülteciler için onları temsil eden battaniyelerle yaklaşık 12 km yürümüşlerdir.

Yürüyüş, seyahat özgürlüğünü, battaniyeler ise güvence arayışını temsil ediyordu. "Eylem mümkünse, değişim de mümkündür" inancını pekiştirmeyi belki de amaçları. Bir şeyi hayal edebilirsek, onu gerçekleştirebiliriz mesajı vermektir. Değişimi hayal etmek ve değişime ilişkin bir model oluşturmak. Bu eylem sanıyorum Ai Weiwei'nin sanatçılığına çok güzel özetliyor (Kuyuş, 2015). Erişim: 20.04.2021. <https://bit.ly/3fyNK6v>

2011 yıllarında Irak, Suriye gibi bölgelerden gelen mülteciler, kaçak yollarla Türkiye üzerinden Avrupa sınırlarına yönelmişlerdir. Göçmenlerin uğrak yeri olan Türkiye, sığınmacılar için kapılarını açmıştır. Mülteciler için deniz yolculuğunu yapmak hem ucuz hem de gerçekleşebilme ihtimali olabilen bir seçenektir. İnsanlar kendinden parçalar bıraktıkları evlerini, aidiyetlerini bırakıp savaştan kaçmaya çalışmışlardır. Ai Weiwei'nin gündeme getirdiği can yelekleri de bu kaçışın bir parçasıdır. Sanatçı Berlin Konzerthause (konser salonu) sütunlarına can yeleklerini sarmıştır. Yunan adası Lesbos'tan getirilen 14,000 mülteci cankurtaran yelekleri konser binasının sütunlarına asılmıştır.

Sanatçı bu güncel göçmen krizine dikkat çekmek için 2015'te mültecilerin buldukları Midilli adasına stüdyo kurmuş ve bir dizi proje üretmiştir. Mültecilerden geriye kalan 14000 can yeleğini toplamış ve bunları Berlin Konzerthause (konser salonu) sütunlarını sararak bir enstalasyon oluşturmuştur (Güzelaydın, 2016, s.115).

Alan Kurdi isimli mülteci çocuğun ölümünün ardından bu enstalasyon çalışması yapılmış ve tüm dünyayı ilgilendiren bu sorunlar sanat yoluyla sanatçı tarafından ele alınmıştır. Sanatçı dünya üzerinde yaşanan 'insan hallerini' dile getirip bunların göz

ardı edilemeyecek kadar büyükçe olduğunu anlatmaya çalışmıştır (Avcı-Uslu, 2019, s.27).



Görsel 22: Ai Weiwei, 2016, 66. Berlin Film Festivali için Konzerthaus Binası, Erişim: 20.04.2021.

<https://sgm.gr/hNTK3>

Ai Weiwei bireysel özgürlüklerin önemli olduğunu çalışmalarında belirtmekten çekinmeyen muhalif bir sanatçidir. İnsani sorunlar ve bu durumların görmezden gelinişini eleştirel yaklaşımlarla ele almıştır. Temel hak ve özgürlükler, bu durumların ihlalleri, tüm dünyada vardır ve sanat diliyle gündeme getirilmelidir. Sanatçı var olan düzensizliklerden her zaman rahatsızlık duymuştur. Ai Weiwei sanat yaşamı boyunca var olan değer sistemlerini sorgularken farklı dönüştürme yöntemleri kullanmıştır (Avcı-Uslu, 2019, s.27).



Görsel 23: Neşe Kanlıkılıç, 2019, “İsimsiz”, Kâğıt üzerine tükenmez çizim, 18x22 cm.

2. dünya savaşından beri dünya düzenindeki değişimlerle beraber birçok göç yaşanmaktadır. 2011 yılında Suriye’de yaşanan ayaklanmalar ile başlayan iç savaş sonucunda insanlar hayatta kalabilmek için sınır boylarını aşip başka ülkelere sığınmaya başlamışlardır. Kara ve deniz yoluyla yapılan göçler süresince dünya tarihine geçen kötü olaylar olmuştur. Ege Deniz’inde botlarla başka ülkelere sığınmaya giden insanlar, denizde ölüm kalım savaşı vermişlerdir. Sanatçı Ai Weiwei de 2015 yılında bu trajediyi ele alarak gündeme getirmek istemiştir. Sanatçı, umut yolculuğuna çıkan göçmenlerin tehlikeli yolculuklarını gösterebilmek adına 20’den fazla mülteci kampını gezmiştir. (Görsel 23) Resim çalışması, sınır boylarını aşip başka yerlere giden insanların yürüdüğü yollardan herhangi birini temsil etmek için yapılmıştır. Bir yolculukla başlayan göçler, sadece bir yolculuk olmaktan ibaret değildir. Bu yolculuklar, ekonomik sıkıntılar, umutlar/umutsuzluklar, tekinsiz durumlar gibi birçok insani hali barındırır. Göçmen

ve mülteci durumları, ev sahipliği yapan kişilerce kontrollü bir düzenleme yapılarak çözülmesi daha kolay bir hale gelebilir. Bir insanın sahip olduğu en önemli kimliklerden biri olan aidiyet, gidiş(göç) yollarında zedelendiğinde bireyde kalıcı etkiler bırakır.



Görsel 24: Ai Weiwei, 2017, “Seyahat Hakkı”, Şişme bot, 7 metre uzunluğunda, 258 figür, Cockatoo Adası’ndaki 21. Sidney Bienali (2018). Fotoğraf: Zan Wimberley, Yer: Kakadu Adası, Fotoğraf: Zan Wimberley. Erişim: 21.04.2021. <https://sgm.gr/mbiya>

Ai Weiwei’nin mülteci sorununa dikkat çeken çalışmalarından biri olan “Seyahat Hakkı” Sidney Bienali’nde sergilenmiştir. 70 metre uzunluğundaki şişme botun içerisine 258 insan figürü yerleştirilmiştir. Prag’da Ulusal Galeride (NG) yer alan şişme botta (Görsel 24) mültecileri temsil eden gerçek insan boyutlarında toplamda 258 figür yer almaktadır. Weiwei dünya politikasının bir ürünü olan göçmenlik sorununu, Sidney Bienalinde tüm dünyaya sunmuştur. Sanatçı botun içindeki sayıca

fazla olan insanların zorlu yolculuklarını göstermek istemiştir. Bir sanatçı olarak insanlığın mücadelesiyle ilişki kurması gerektiğini, bu meseleleri asla sanatından ayrı tutamayacağını söylemiştir (Dereli, 2016).

Ege Denizi'nde yaşanan insanlık dramının ülkeler arası politik çekişmelere alet edilmesi, bu coğrafyayı tam da 'gösteri'nin kurulduğu yer haline getiriyor. Türkiye'den Yunan Adaları'na ulaşmaya çalışan insanların dramı, sorunun başlangıcı olan Suriye ve Ortadoğu'daki kaynak zengini bölgelerde hükümetlerin ve sermayedarların çıkar odaklı güç çekişmelerini gizlemek için kullanılıyor (Dereli, 2016).

Ai Weiwei bu çalışma üzerine şu açıklamayı yapmıştır; "Sığınmacı sorunu yok, insanlık sorunu var. Maalesef sığınmacı sorunu, günümüzde insanların yaşam şartlarını yansıtıyor. Ülkeler, günümüz şartlarında insanlık ve insan hakları için ne yapılmalı sorusuna artık yeni cevaplar bulmalı "(Kaya, 2018, s. 2).



Görsel 25: Neşe Kanlıkılıç, 2019, "İsimsiz", Kâğıt üzerine toz pastel boya, 24,5x33 cm.

Sınır politik ve coğrafi olarak önemini korusa da insani boyutu da oldukça önemlidir. Sınırın her iki tarafının birbiriyle olan etkileşimi bu durumu belli eden bir unsurdur. Bu etkileşim doğrultusunda sınırlandırılmış alanlarda yaşayan insanların, kendi içlerinde yaşadıkları sorgulama süreci, beraberinde birçok kavramı getirmektedir. Aidiyet, göç ve kimlik bu kavramlara birer örnektir. Çalışmada (Görsel 25) sırtını

izleyiciye dönmüş bir erkek figürü ve belirsiz bir mekân yer almaktadır. Kompozisyon olarak resmin ortasına konumlandırılan figür, ters ışık almış bir şekilde ayakta durmaktadır. Resimde düz bir araziden, aşağıdaki belirsiz köy manzarasına bakan bir adam vardır. Çalışmada sınır ögesi olan tepe, iki köyü birbirinden ayırmaktadır. Bu sınır ayrımı iki alandaki insanların birbiriyle olan etkileşimi ve iletişimi üzerinde oldukça önemlidir. Resimde melankolik bir hava olması için soğuk renkler kullanılmıştır. Figürün belirgin bir detayı yoktur. Kimliği belirsiz kişinin melankolik bir biçimde sınırlandırılmış öteki kısma bakmasını izlemekteyiz.



Görsel 26: Neşe Kanlıkılıç, 2021, “Gör”, Kâğıt üzerine karakalem çizim, 21x43cm.

Her insan yaşamını, özgürce ve belli koşullar dahilinde yaşaması gerekir. Temel haklardan olan “yaşama gereksinimi” tüm insanlara verilmiştir. Dünya düzeninin politikaları sonucunda yaşanan, Suriyeli mültecilerin göçleri, birçok ülkede oldukça ses getirmiştir. Bazı ülkeler bu duruma olumlu dönüşler yapmış, bazı ülkeler de bu durum için kayıtsız kalmıştır. Çalışma (Görsel 26) dünyanın, Suriyeli göçmenlere olan bakış açısını üç şekilde konu alır. Soldan birinci kısımda metafor olarak kullanılan koyunlar, Suriyelilerin var olduklarını kabul eden kısımdır. Koyunlar, çoğunluğa ayak uydurulmuş halde resmedilmiştir. Ortadaki çalışmada, kesilmiş koyun bacakları görmekteyiz. Resimdeki ayaklar, dünyadaki insanların suriyeli mültecileri ölüme terk edilişlerini konu alır. Üçüncü ve en soldaki resimde ise insanların göçmenleri görmediklerini/görmek istemediklerini konu edinmiştir. Göçmenlerin görünürlüğüne ifade etmek ve desteklemek oldukça önemlidir.



Görsel 27: Neşe Kanlıkılıç, 2019, “Sınırdan Kaçamamak”, Tuval üzerine akrilik boya, 50x60 cm.

Sınır bölgelerinde yaşayan insanlar, karmaşık ve sıkıntılı süreçlere sahip alanlarda, kimlik ile ilgili problemler yaşamaktadırlar. Bu durum bireyin kendi iradesini topluma bırakması veya bırakmak durumunda kalmasıyla oluşur. Sosyolog Emile Durkheim kimlik olunca bunalımın da olduğunu ve bir aidiyet duygusu olarak kimliğin hissedilmediğinde sonucunun intihara dek gittiğini söyler (Artun, 2018, s.9). (Görsel 27) Resim çalışmasında bir koyun figürü görmekteyiz. Çalışma akrilik tekniğiyle yapılmış monokrom bir çalışmadır. Resimde mekân, otlak bir araziden oluşmaktadır. Beyaz yüne sahip koyunun ayakları siyah renktedir. Figürün arkasındaki dağlardan görünen gökyüzü bizlere zamanın gece vakti olduğunu gösterir. Koyun, sürü psikolojisinin temsil unsurlarından biridir ve sürü psikolojisiyle hareket eden bir canlı türüdür. Kitle kültürünün ürünü olan ahengi bozmamak alışkanlığı, bu resimde de temsil olarak gösterilmiştir. Sınır bölgelerinde yaşayan insanlardan, alınan resmi ve toplumsal kurallar/kararlar gereğince, çoğunluğa ayak

uydurulması beklenir. Resmin ortasına konumlandırılmış koyun figürü, ayaklarından bağlı halde ahengi bozmamak için öylece durmaktadır. Kırmızı bir ip ile bu duruma dikkat çekilmek istenmiştir. Monokrom tonlarda olan bu resim, siyah-beyaz renklerden oluşmakta ve bir kartpostal gibi durmaktadır. Koyun, bir ot yığınının arasında açık bir alanda durmaktadır. Geçmiş zamanlarda yaşanan ve günümüzde de tekrarlanan siyasi olaylar, küreselleşme ve bu doğrultuda ortaya çıkan yersizlik-yurtsuzluk kavramı bu çalışma ile bizlere sınırın önemini göstermektedir.

Sınırlar, Fransız Devrimi'yle birlikte yasal, mali, idari, ekonomik ve siyasi alanın limitlerini belirleyerek insan, sermaye ve malların sınır aşırı akışını düzenlemiş oldu. Sınırlar bu düzenleyici fonksiyonlarını bu dönemden neredeyse 1980'lerin sonuna kadar sürdürdü. Yirminci yüzyılın sonlarına doğru iki kutuplu dünyanın ortadan kalkmasıyla ve siyasi sınırların açıklığının artmasıyla "kapalıtotaliter sınırlardan "daha farklılaşmış sınırlara doğru bir değişim meydana geldi (Tekin, 2012, s.28).



Görsel 28: Neşe Kanlıkılıç, 2020, "Sınırdaki Sessizlik", Kâğıt üzerine tükenmez çizim, 20x20 cm.

Sınır bölgesi, birçok anlamda karmaşık yapıya sahiptir. Sınırın iki tarafında yaşayan insanlar, birbirleri ile etkileşim halindedirler. Bu etkileşim, farklı durumların ve farklı karakterlerdeki insanların bir araya gelmesiyle oluşur. "Sınırdaki Sessizlik" (Görsel 28) isimli çalışmada sınır bölgelerinden bir kesit yer almaktadır. Sığınmacıların, gittikleri yerlerde yaşadıkları entegrasyon, her bireyde farklı boyutlarda yaşanır.

Entegrasyon sadece bireyler arasında yaşanmaz ve devam etmez. Birey ve doğa arasında da bir uyum vardır. Sınırdaki insanların gidişiyile arkada kalan doğa, mekan da bu göçten nasibini alır. Çalışma sınır bölgelerinden giden insanların arkalarında bıraktıkları mekanı konu alır.

Meksika'da yaşayan Francis Alys ise entegrasyon konusuna değinen bir sanatçıdır. 1959 doğumlu sanatçı, disiplinler arası çalışmalar yapmaktadır. Çalışmalarını kentsel alanlarda yaparak bu yerlerin sosyal, kültürel ve ekonomik yapısını gözlemleyerek çeşitli performanslar gerçekleştirmiştir. 2015'teki 14. İstanbul Bienaline sunduğu "Ani'nin Sessizliği (The Silence of Ani)" bunun iyi bir örneğidir. Ani'nin Sessizliği çalışması (Görsel 29) sanatçının Kars ilinin güneydoğusunda yer alan Ani'ye yaptığı bir araştırma gezisinin ardından düzenlediği bir projedir. Bu bölgede yaşayan çocukların çeşitli kuş seslerini taklit etmesiyle oluşturulmuş bir projedir. Videoda (Görsel 30) çocukların kuş düdükleriyle karşılıklı olarak birbirlerine seslendiklerini görüyoruz. Çocuklar, farklı kuşların ötüşlerini taklit ederek, zamanında burada oyunlar oynayan ve bir dönemin gürültülü şehri olan Ani'nin kalıntıları arasında, taklit ettikleri kuş sesleriyle, dönemin yaşanmışlıklarını geri çağırıyorlar. Ani yüzyıllar boyunca birçok imparatorluk tarafından yönetilen bir bölgeydi. Bizanslılardan Osmanlılara kadar çoğu kez el değiştirmiştir. Ani kurtuluş savaşı sırasında Türkiye Cumhuriyeti sınırlarına dahil olmuştur. Ani Harabeleri geçmiş zamanda bu bölgede yaşayan insanların günümüze olan kültürel mirasını, kimlik ve aidiyet durumlarını bizlere düşündürür.

Kent kimliğini oluşturan öğelerin başında yerleşmelerin (mahallelerin) kimlikleri gelmektedir. Kentin coğrafi içeriği, kültürel düzeyi, mimarisi, yerel gelenekleri, yaşam biçimi, niteliklerinin karışımı kentin kimliğini tanımlar. Kentin sosyo-ekonomik yapısı da kentin profilini oluşturur (İlgın-Hacıhasanoğlu, 2006, s.61).



Görsel 29: Francis Alys, 2015, “The Silence of Ani”, Video, ses, kuş düdükları, grafik, materyal, 14. İstanbul Bienali (2015) videodan görüntü. Fotoğraf: David Zwirner Galerisi, Londra ve Jan Mot, Brüksel. Erişim: 15.08.2020. <https://sgm.gr/cYp2n>

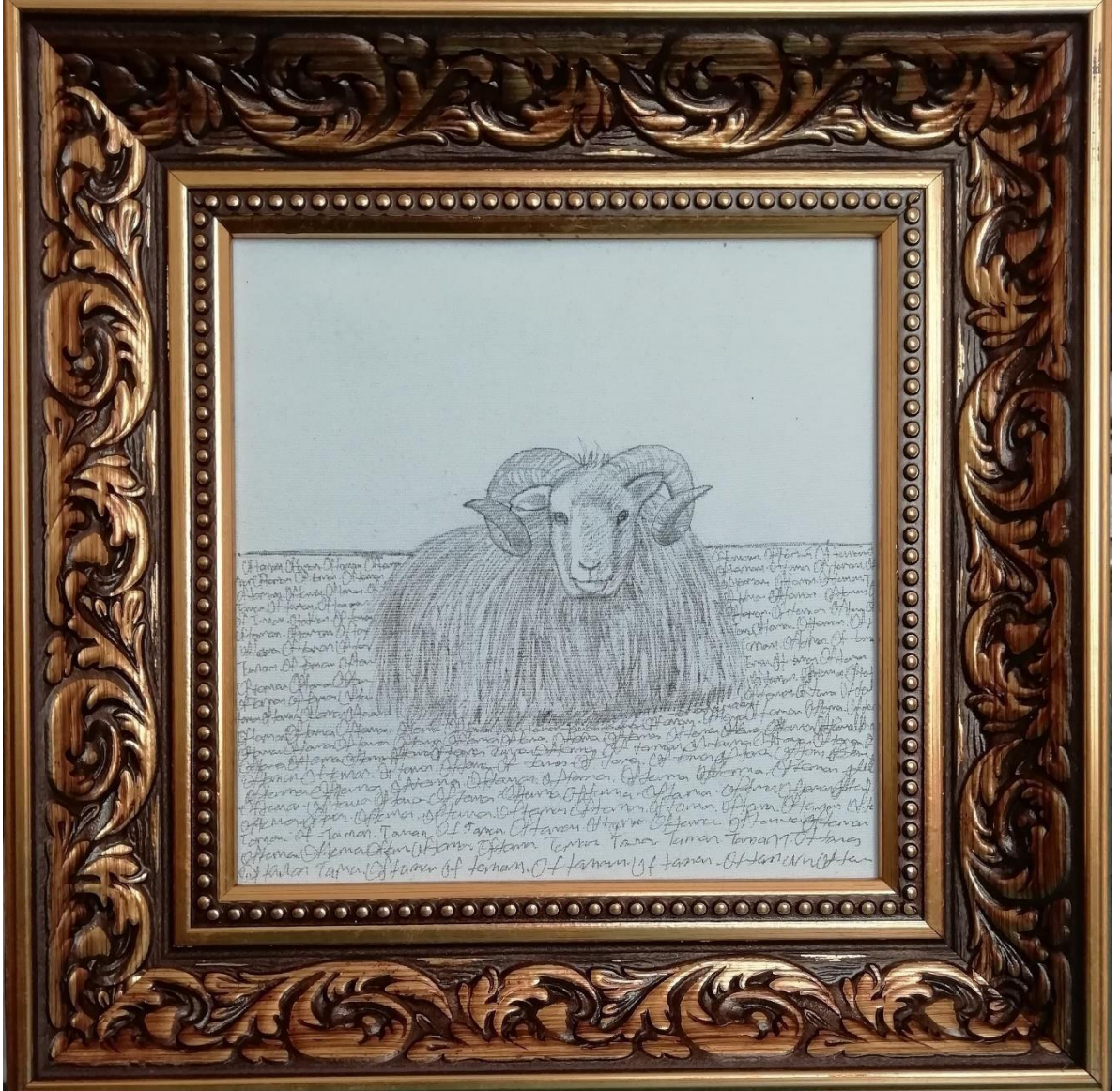


Görsel 30: Francis Alys, 2015, “The Silence of Ani”, Video, ses, kuş düdükları, grafik, materyal, 14. İstanbul Bienali (2015) videodan görüntü. Fotoğraf: David Zwirner Galerisi, Londra ve Jan Mot, Brüksel. Erişim: 15.08.2020. <https://sgm.gr/o5b2l>

Sosyokültürel oluşumlar olarak sınırlar ve sınır kimlikleri; hayal edildiği gibi tekçi ve homojen bir yapıya değil, karmaşık ve çoklu bir yapıya sahiptirler (Tekin, 2014, s.211). Karmaşık yapıya iletişimsizlik, sınır bölgelerindeki insanların ortak psikolojisi, savaşlar, göçler ve bir kimliğe sahip olma arzusu gibi nedenler etki etmektedir. Toplumsal hiyerarşi ve bu hiyerarşinin bariz belli olduğu alanlarda,

insanlar için problem oluşturacak sorunlar ortaya çıkmaktadır. Hiyerarşinin örneklerini dünyanın çeşitli yerlerinde görmekteyiz.

Sığınmacılar ve mülteciler göç sürecinde yaşadıkları zorlukların yanı sıra gittikleri ülkeye yerleştiklerinde de yaşamlarını kurarken birçok zorlukla karşılaşılır. Gelişmiş ülkeler sığınmacılara mülteci statüsünü verme sürecini uzatırken, sığınmacıların barınma, iş, eğitim ve sağlık hizmetlerine erişimi kısıtlıyor, entegrasyonu da zorlaştırıyor. Göç akışını kontrol etmeyi amaçlayan politikalar, göçmenlerin geçici olmadığı; ikinci ve üçüncü nesillerin varlığı da dikkate alınınca, entegrasyonu da içermiştir. Fakat çoğu entegrasyon politikası mültecileri toplumdan izole bir yaşama ittiği için birçok sığınmacı ve mülteci toplum tarafından dışlanıyor ve ırkçılığa maruz kalıyor (Şimşek, 2017, s.12).



Görsel 31: Neşe Kanlıkılıç, 2019, “Of Tamam”, Tuval üzerine karışık teknik, 30x30 cm.

Takma adını kullanarak kimliğini gizleyen İngiliz grafiti sanatçısı Banksy, kamusal alanlardan yararlanarak aşırı tüketim, yoksulluk, savaş ve mülteci gibi küresel boyutlu sorunlar üzerinden sanatını icra etmektedir. Sokak sanatı “muhalif kaynaklı [örneğin hükümete veya toplum sanat inisiyatiflerine karşı olan] sanata atıfta bulunmasına rağmen, kamu alanında -yani sokaklarda- uygulanan her türlü ‘sanatı’ içermektedir” (Güneş, 2009, s.5). Banksy 80’li yılların sonlarında duvar resimleri yapmaya başlamıştır. Sanatçı grafiti ’den, videoya, heykelden, enstalasyona kadar birçok disiplinde çalışmalar üretmiştir. Toplumsal konulara olan duyarlılığı ve etkilenmeleri bu disiplinler arası etkileşimde oldukça önemlidir. Kamusal alanlar çalışmaları için uygun mekanlardır. Sanatçı açık alanlara ironi resimler yaparak dikkat çekici çalışmalar yapmıştır. Mültecilik, göçmen sorunları ve insanların temel haklarının ihlal edilmesi durumu ele aldığı konulardandır.

İsrail'in Filistin'e yönelik saldırılarını protesto etmek amacıyla Gazze'ye giden Banksy savaşa tepkisini bu defa da yine çarpıcı bir çalışma ile ortaya koymuştur. Bunun için önce Gazze'de çeşitli yerlere siyasi içerikli çizimler yapmış – daha önce savaş alanı için kullandığı tatil beldesi ifadesine karşı yapılan eleştirilere bir yanıt mıdır bilinmez ama- ardından hem bu işleri hem de bu işlerin yapılma sürecini resmi internet sitesinden Make This Year You Discover a New Destination (Bu Yıl Yeni Bir Rota Keşfedin) başlığıyla bir videoda kısa bir belgesel olarak paylaşmıştır. Video ilk anda ortaya çıkan iç açıcı görsellerle bir tatil videosunu andırırsa da, devam eden görüntülerde Banksy'nin yasal olmayan tünelleri kullanarak Gazze'ye girişi ve arkasında bıraktığı grafitiler ve yıllardır süren savaş ve abluka ile harabeye dönen şehir görüntüleri yer almaktadır (Selvi-Koca, 2016, s.288).

İsrail Filistin duvarı iki ülkeyi fiziksel olarak bölmeyi amaçlayan, gerçekte ise insanlığı bölen bir ayrımdır. Duvar, 2002 yılında Filistinli eylemcilerden korunmak için yapılmıştır. Bu ayrımda her türlü güvenlik önlemi alınan duvar, Berlin duvarının iki katı yüksekliğinde ve on katı uzunluğundadır. Filistin halkını göçe zorlamak ve insanları bu topraklarda yaşanamaz hale getirmiş olmak, bu duvarın sonuçlarından birisidir. Eskiden beri kendi köylerinde, topraklarında yaşamaya devam etmek isteyen Filistinliler, İsrail devletinin siyasi politikaları sonucunda kaderlerine terk edilmiş ve yaşama mücadelelerinde yalnız bırakılmıştır. Bu topraklarda yaşayan insanlar, insanlığı ayıran sınır duvarını istememiş ve mücadele etmişlerdir.

İsrail'in güvenlik duvarı, tamamen işgal topraklar üzerinde ve Doğu Kudüs etrafında inşa edilmektedir. Buna göre İsrail'in bu duvarı inşa etmesiyle birlikte, 1949 yılındaki ateşkes planı ihlal edilmiştir ve bu duvarlar içinde çok sayıda köy yabancılaştırılmıştır. Bu duvarın tamamlanmasından sonra içerisinde kalan bütün Filistin nüfusu ekonomik bakımından ağır hasara uğramış ve İsrail tarafından binlerce araziye el konulmuştur. Aynı zamanda duvar ve Batı Şeria'daki mevcut

yerleşim birimleri arasında açık bir rota ilişkisi vardır. Bunların yanı sıra duvarın su kaynaklarına ve Filistin halkının sosyal ekonomik durumuna olumsuz etkisi bulunmaktadır (Yadak, 2014, s.174).



Görsel 32: Banksy, 2015, "Suriyeli Bir Göçmenin Oğlu", Duvar üzerine grafiti. Erişim tarihi:21.04.2021. <https://sgm.gr/A6RpP>

Mültecilik ve göçmenlik, sınır boylarında yaşayan insanları etkiler. Göçmen insanlar dünya üzerinde birçok noktada hayatlarını idame ettirmeye devam etmektedirler. Dünya ürününün sonucu olan bu duruma birçok sanatçı gibi Banksy de dikkat çekmiştir. İngiltere ve Fransa arasındaki mülteci kampına yaptığı duvar resmiyle, tüm dünyaya, kamplarda yaşayan insanların görünürlüğüne yansıtılmak istemiştir. Bu duvar resminde (Görsel 32) ünlü bilgisayar uzmanı ve Apple markasının kurucusu Steve Jobs'ın resmi yer almaktadır. Sanatçı sığınmacıların, imkanlar dahilinde neler başarabileceklerini temsil etmesi adına Apple'ın kurucusunu resmetmiştir.

Kampta yaşayan binlerce mülteciye karşı olumsuz tutumları ele almayı amaçladığını ifade eden sanatçı, göçün faydalarına da dikkat çekmeyi de hedeflediğini belirtmiştir. Banksy, nadiren verdiği açıklamalardan birinde, "Göçün ülkenin kaynaklarına zarar verdiğine inanmaya yönlendirildik, ancak Steve Jobs, Suriyeli bir göçmenin oğluydu ve Apple dünyanın en karlı şirketi, yılda 7 milyar doların üzerinde (4,6 milyar sterlin) vergi ödüyor ve sadece Homs'tan genç bir adama izin verdikleri için var olmuştur" diye belirtmiştir (Uyar-Aktuğ, 2020, s.799).

Yer bulma arzusu, aidiyetin hissedilmesi, mülkiyet özlemi, göçmenlerde büyük ölçüde önem taşır. Banksy' de çalışmalarının dünyanın birçok yerinde anlaşılır olması adına daha çabuk okunabilen eserler üretmiştir. Mülteci sorununun tüm dünyanın sorunu olduğunu düşünen Weiwei ve Banksy gibi birçok sanatçı, bu konuları sanat aracılığıyla ele almışlardır. Göç olgusuyla birlikte yer değiştiren sanatçılar genellikle farklı malzeme ve tekniklerle tanışarak disiplinler arası çalışmalar üretmişlerdir. Bu bağlamda 1990'lardan sonra ön plana çıkan bellek, zaman, yersiz/yurtsuzlaştırılma, ötekileşme, kimlik, aidiyet vb. kavramların, göçmen sanatçıların çalışmalarında karşımıza çıkması doğal bir sonuç olmuştur (Karaçalı, 2016, s.226).



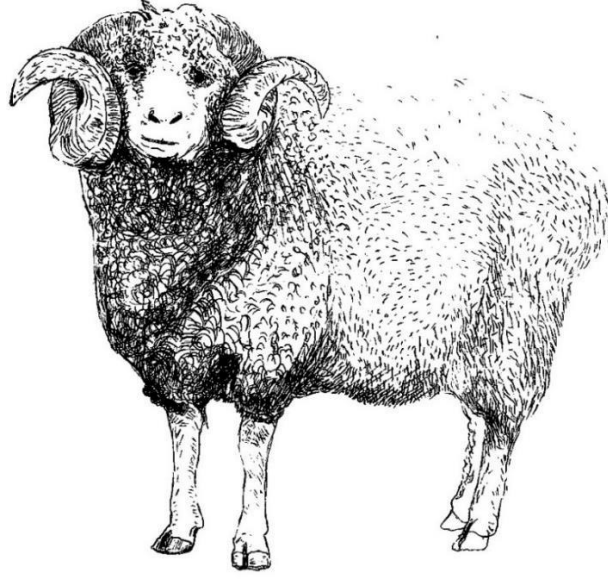
Görsel 33: Neşe Kanlıkılıç, 2019, "İsimsiz", Tuval üzerine akrilik boya, 70x95 cm.

Eserde (Görsel 33) aynı canlı türünün iki farklı rengini görmekteyiz. Bu çalışmada, Banksy gibi anlaşılır olması adına, basit bir imge kullanılmıştır. Resimde

her iki tavuğu bir arada tutan bir kadın figürü vardır. Mülteci olma hali metafor olarak tavuklar üzerinden gösterilmiştir. Tavuklardan biri açık renge diğeri daha koyu renge sahiptir. Son yıllarda ülkemizde yoğun bir Suriye Göçü yaşanmaktadır. Suriyeli vatandaşların tüm dünyadan beklediği 'yaşama hakkı'na, ülkemiz olumlu yanıtlar vermiş ve yaşamlarını idame ettirmeleri için onlara çeşitli haklar sunmuştur. Suriyelilerin ülkemizdeki bir çok yapıyı etkiledikleri ve değişime uğrattıkları bilinen bir gerçektir. Ülkemizdeki kültürel, ekonomik, nüfusun demagojik yapısını değiştirmişlerdir. Suriyeli birinin ülkemizde yapmış olduğu herhangi bir olumsuz davranış, çoğunluğun yanlış kategorilendirilmesine yol açmaktadır. Bu uyumsuzluk durumu herkesçe kabullenmese de toplumda varlığını belli ettirir. Çalışmada bu ayrık durumun varlığı anlatılmıştır. Kültürel farklılıklar sistemli bir yapıya dönüştürüldüğünde güzel etkileşimler olmaktadır. Çalışmada yan yana duran iki tavuğun açık-koyu uyumu bu durumu anlatır.

Sınır bölgelerinde yaşayan insanların mültecilik gibi bir duruma düşmesi tüm dünyanın sorunu olsa dahi, özünde insanları etkileyen bir durumdur. Mülteci olmak, beraberinde göç ve aidiyeti bırakmak/terk etmek zorunluluklarını getirir. Bu koşullarda aidiyetsizlik de dünya düzeninin kaçınılmaz sonucu olmuştur. Kutuplaşan ve ayrıklaşılan dünya sistemi göç eden insanlar üzerinde değişimler yaratarak ilerler. Bu değişimler insanları, kabalığa, zorbalığa ve alıngan olmaya iter. Bu yüzden ki göçmenler, yerleşik insanlar için tehlikeli gibi gözükmemektedir.

Aidiyet, yerlilik, sahiplik hep aranır ancak bulunamaz. Geçilen her noktada bir izi bırakılır ve yanında oradan bir parçası da taşınır, bir yük daha eklenerek kambur büyütülür. Görünmez kambur, hep ağırlaşır, göçebe daha hızlı koşmaya çalışır. Ancak hareket ettikçe sınırlar daha da sert ve güçlü olmaktadır. Göçebe adeta seviye derecesi artan bir bilgisayar oyununda hareket eden siber varlığa dönüşmektedir (Doğan, 2018, s.6).



Görsel 34: Neşe Kanlıkılıç, 2020, “Gör-Me”, Kâğıt üzerine mürekkep çizim, 10x10 cm.

“Gör-Me” isimli resim çalışmasında (Görsel 34) Amerika Yaban Koyunu imgesi kullanılmıştır. 14 kğ'ya kadar boynuzları olabilen bu koyunlar, saldırılardan korunmak için iki katlı kafatasına sahiptirler. Çalışmada metafor olarak kullanılan koyun figürü, türleri arasından güçlü olanı seçilerek Banksy gibi ironi yapılmıştır. Çoğunluğa ayak uyduran sürü canlıları, güçsüz ve yönetilebilen olarak görülür. Kafa kafaya dövüşleriyle meşhur olan bu koyunlar bilinenin aksi gösterilerek mizah yapılmıştır.

Sanatçı Banksy'nin mizahı düşünseldir, ironik protestolara ve kara mizah öğelerinin kullanımına ağırlık verir (Türkdoğan, 2014, s.44). Banksy'nin protestolarından en önemlisi İsrail hükümetinin Filistin sınırına inşa ettiği uzun bir mesafeyi kapsayan ve BM tarafından hukuk dışı ilan edilen güvenlik duvarına yaptığı işlerdir (Türkdoğan, 2014, s.44). Utanç duvarı olarak adlandırılan bu duvara, 9 adet çalışma yapmıştır. Çalışmaların içeriği insanlığın ürünü olan ırkçılık, kapitalizm, sınırlar, siyaset kurumu gibi konulardır. Sınır görevinde olan bu duvar, sadece iki alanı ayırmamakta, aynı zamanda insanların birbirleriyle olan kültürel etkileşimini de yoksun kılmaktadır.

Bölgelerin ayrılmış olması bir iç güvenlik ortamı yaratmaktadır. Geçmişle bağlantı kurarak bugün hakkında yüksek bir bilinçle sahip olduğumuz anlardır bunlar. İtilme, boşluğa çıkma ve direniş deneyimlerinin sanatsal değeridir bu. Kentte sosyal düşmanlık olgusuyla karşılaşan plancının gerçek dünyadaki dürtüsü, birbiriyle kavgalı ya da uyumsuz tarafları birbirinden sıkıca ayırmak, araya geçirgen sınırlar değil iç duvarlar çekmektir (Doğan, 2018, s.20).

Beşerî yollarla yapılmış olan bu sınırlar kültürler arası geçişi de engellemektedir. Toplumun etkileşimle melezlenmesi farklılığın kabul edilmesini de kolaylaştırır. Kültürel etkileşimin sınırlarının kalkması, bireylerin her gün yeni kültürlerle tanışmasına ve yeni kimlikler edinmesine yol açar. Böylelikle karakterlerimize başka karakterler de eklenilebilir (Türkdoğan, 2014, s. 141).

Banksy, dünyanın en büyük açık hava hapisanesi olarak tanımladığı Filistin'deki duvarların üzerine, "Tatil Enstantaneleri" adını verdiği dokuz adet iş bırakmıştır. Bu işleri yaparken yaşlı bir adamla arasında geçen diyalogu sanatçı şöyle aktarır:

-Yaşlı Adam: Duvarı boyadın, onu güzel yaptın.
+Banksy: Teşekkürler.
-Yaşlı Adam: Biz duvarın güzel olmasını istemiyoruz, biz duvardan nefret ediyoruz, evine git (Özen, bora-Eken, Gökhan, 2017, s. 504).



Görsel 35: Banksy, 2004, "The Wall", İsrail Batı Şeria bariyeri, Duvar üzerine grafiti. Erişim tarihi: 21.04.2021. <https://sgm.gr/elfKt>

İsrail-Filistin duvarının olumsuz getirilerini ele alan bir diğerk sanatçı JR'dir. Fransız sanatçı JR, toplumsal alanlarda yaptığı büyük boyutlu devasa işleriyle tanınır. İnsanları yaşadıkları mekanlarla iletişim haline getirmeyi hedefler. Sanatçı eserlerini galerilerden sokakta sergilemeyi tercih eder. Anlatmak istediğı konuları insan portreleri üzerinden anlatır. Özgürlük, sınır, kimlik gibi kavramlara çalışmalarıda yer verir. Sanatçı Filistin ve İsrail'i ziyaret etmiş ve bu insanların birbirine benzemelerine rağmen birbirlerine neden karşı olduklarını sorgulamıştır. Face to Face (Yüz Yüze) isimli projesi (Görsel 35-36) bu konudaki düşüncelerini aktaran çalışmalardır. 2007 yılında yaptığı projesinde birbirine benzeyen bu insanların portreleri, şehirdeki herkesin görebileceğı boyutlarda sergilenmiştir. JR'nin İsrail-Filistin'deki insanlar için yaptığı projenin özü şudur: insanlar aynı mesleğı yapıyorlar, aynı şeyleri giyiyorlar, aynı şekilde duygulanıyorlar ama aralarındaki fiziki sınırı, arkalarına alıp birbirlerinden farklıymış gibi davranıyorlar. Sanatçı projesinde, birbirine benzeyen, aynı dili konuşan bu insanları yüzyüze getirmiş gibidir.



Görsel 36: JR, 2006, "Yüz yüze", Fotoğraf, Erişim: 15.05.2021. <https://www.jr-art.net/projects/israel-palestine>



Görsel 37: JR, 2006, “Yüz yüze”, Fotoğraf, Erişim: 15.05.2021. <https://www.jr-art.net/projects/israel-palestine>

Sistem karşıtı tutumları eserin bir parçası olan Blu ve Banksy gibi sanatçılarla paralel olmasının yanı sıra, JR'in kurguları, sanat eleştirmeni Claire Bishop'ın Artforum'dan sık sık alıntılanan “Sosyal Dönüş: İşbirliği ve Hoşnutsuzlukları” adlı makalesinde “sosyal dönüş” olarak tanılandığı, çağdaş sanat uygulamasında son trendleri de yansıtmaktadır (Görgülü, 2017, s.171).



Görsel 38: Neşe Kanlıkılıç, 2019, “Sınırdan Uyumak”, Tuval üzerine akrilik boya, 30x40 cm.

“Sınırdaki Uyumak” isimli çalışma (Görsel 38) sınırla ayrılmış iki farklı alanda yaşayan insanların, normal hayatta aynı şeyleri yaptıklarını, birbirlerine benzediklerini konu alır. Uyumak, yemek yemek, çalışmak gibi eylemler her insanın yaptığı, günlük sıradan davranışlardır. Bu normal eylemler, toplumda insanları ayırıştıran hangi tür ayırım olursa olsun süregelmeğe devam etmektedir. Bu durumun farkındalığı, ayırıştırmaya sebebiyet verenler tarafınca tanınınca, göçmenler adına oldukça iyileştirici olacaktır. Resim çalışmasında uyuyan bir erkek figürü görmekteyiz. Uyuyan figür, sınırdaki bireylerin normal yaşamlarını temsil eder. Sınırın hangi tarafı olursa olsun, bireyler özlerinde insandır ve çalışmada bu normal hal yer almıştır.

Francis Alys Meksika’da yaşayan bir sanatçıdır. 1959 Belçika doğumlu Alys, disiplinler arası çalışmalar yapmıştır. Çalışmalarını kentsel alanlarda gerçekleştirerek, bu yerlerin, sosyal, kültürel ve ekonomik yapılarını gözlemlediği çeşitli performanslar gerçekleştirmiştir. Projelerini sıklıkla Meksika bölgesinde yapar. Sanatçı elindeki boya kutusunun(Görsel 38) altını delip yeşil boyanın akmasına izin vererek kilometrelerce yol yürümüş ve bunu filme almıştır. Meksika Amerika sınırının somutluğuna karşılık, Alys daha soyut ancak hemen fark edilebilen sınır çizgileri ile ülkeyi baştan başa böler (Doğan, 2018, s.24). Alys iz bırakarak yürüdüğü yeşil boya ile somut bir iz bırakmayı amaçlamıştır. Bu çalışma ile bizlere aidiyetlerimizi bırakmamıza sebebiyet veren sınır olgusunun, ne kadar önemsiz olduğunu göstermektedir.



Görsel 39: Francis Alys, 2004, “Yeşil Hat”, 58 litre yeşil boya, Video, 2004, 17’44”

Erişim:08.05.2021 <https://bit.ly/3euYvY1>



Görsel 40: Neşe Kanlıkılıç, 2019, "Sınır" Tuval üzerine akrilik boya ve tükenmez kalem, 22x22 cm.

Günümüzde göçmenler tehdit unsuru olarak da algılanmaktadırlar. Göçmenlerin tehdit olarak algılanmasına yol açan etmenler; ekonomik koşullar, kültürel çatışma ve uyum sorunlarıdır. Tüm bu koşullar ve sonuçlar özünde insani hali barındırır. Mülteci göçmenler, bu şartlar dahilinde yaşamaya devam etmektedirler .Eserde (Görsel 39), göçmen gruplarının göçü, gökyüzünde gerçekleşmektedir. Akrilik ve tükenmez kalem kullanılarak yapılan çalışmada ana konu göç hareketidir. Çalışmada yer alan gökyüzündeki koyun sürüsü, Francis Alys'in somutlaştırdığı yeşil boya izi kadar oldukça görünürdür. Dünya üzerinde kaçak yollarla yapılmak istenen göçleri engellemek için sınır boylarında ciddi önlemler alınır. Bu önlemler gerek elektrikli tellerle, gerek silahlı savunmayla, gerekse askeri güçlerle sağlanır. Göçmenler bu korunmalardan çeşitli zararlar görmektedir. Resim çalışmasında, bu sorunları yaşamak istemeyen göçmenlerin, bulutlar arasındaki göç hareketini görmekteyiz. Göç; kimliğin değiştirildiği, aidiyetin buhranının olduğu, toplumdaki uzaklaşmanın nedenlerindedir. Sınırlandırılmış alanlarda yaşayan kişiler için yaşama devam etmek, adaptasyon sağlamak oldukça güçtür.



Görsel 41: Neşe Kanlıkılıç, 2021, Seramik üzerine akrilik boya, 21x21 cm.

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 sömürgeciliktir. 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, John-Mohr, Jean, 2018, s. 42).

SONUÇ

Kendimden yola çıktığım aidiyet sorgulamaları, beni etkileyen ailem, çevrem, dünyadaki diğer insanlar şeklinde zihnimde ilerleyerek bu tez çalışmasının yola çıkış sebepleri oldu. Bireyin kendi varlığını hissetmesinin en belirgin yolu nereye ait olduğunu bilmesinden gelir. Aidiyetsizlik durumunun oluşmasını özelden genele doğru sıralarsak; kişi, aile, çevre, sosyokültürel yapı, ekonomik sebepler, siyasi sebepler şeklinde sıralayabiliriz. Kimlik ve aidiyet oluşumu temelde ailede başlar. Çocuklukta kazanılan bu yapı, ilerleyen yaşlarda kişinin kendini ifade edebilmesinde, toplumdaki sınırlarını belirleyebilmesinde ve mutlu olabilmesinde önemli rol oynar. Bireyin yaşamı boyunca ihtiyaç duyduğu şeyler bir piramit şeklinde aşağıdan yukarıya doğru ilerler. Aidiyet ihtiyacı ise kişinin yaşamındaki gereksinimlerin tam da ortasında bulunur. Kişi bu ihtiyacını karşıladığı takdirde kendisinden sonra gelen basamakları kolaylıkla gerçekleştirir. “Temel Gereksinimlerini” karşılanmamış bireyden, “Kendini Gerçekleştirme” beklentisi çok da yerinde olmayacaktır.

Aidiyet kavramı mekansal boyutta bireyin nereye ait olduğunu tanımlarken bireyin nelerden etkilendiğini de tanımlar. Çevresel ve bireysel etmenler, aidiyetin krokisini oluşturur. Son zamanlarda ise aidiyet kavramı sınırlar ve göçler üzerinden incelenmeye başlanmıştır. Aidiyet ihtiyacı, mekanlar ve alanlar üzerinden görünür olmaktadır. Sınır bölgeleri bu noktada aidiyetin gerçekleşmesi üzerinde önemli bir konumdadır. Sınır insanların kendi yaşantısında hem duygusal olarak, hem de politik olarak önemini ve ciddiyetini korur. Bir güvenlik ihtiyacı olan sınırlar, günümüzde fiziki çizgiler olmanın ötesine geçmiştir. Sınırın oluşması için iki farklı alanın olması gerekmektedir. Bu iki farklı alanı bölen sınır çizgileri, bireyde aidiyet gelişimini de etkiler. Bu durumun farkındalığı için temelde kendi aidiyetlerini sorgulayan sanatçılar, özelden genele doğru dünya aidiyetinin ne olduğunu sorgulamaktadırlar. Sanatçı JR, sınırlarla ayrılmış iki farklı mekandaki insanların, özünde insan olduklarını, birbirlerine benzediklerini göstermek için Yüzyüze isimli projesiyle bu sorgulamaları anlatır. Face to Face isimli proje İsrail-Filistin'deki sınır ayrımı görevindeki duvarın, insanları bölmeye çalışan bir duvar olduğunu gösterir.

Fiziki sınırların insani duygulardan, aidiyetlerimizden daha önemli olmadığı gerçeğini bizlere gösterir.

“Kimlik hem bireyin kendisi ile diğeri arasında bir farklılaşma içerir, hem de kendisiyle diğeri arasındaki özdeşleşmelerden hareketle inşa edilir” (Bilgin, 2007, s.95). Göçmenler arasında kimlik uyumsuzluğu olmaktadır. Çünkü kimlik tek başına kazanılmaz. Kimlik aidiyetle şekillenir ve inşa edilir. Kimliğin ve dolayısıyla aidiyetin sancılı süreçler yaşadığı durumlar en çok sınır bölgelerinde görülür. Sanatçılar da bu sancılı süreçlere kayıtsız kalmamışlar, sınırdaki göçmenler, mülteciler için çeşitli projeler gerçekleştirmişlerdir. Ai Weiwei de sınır boylarını aşan insanların yaşadıkları hezimetini anlatmak için farklı bir çok proje gerçekleştirmiştir. Weiwei Midilli Adasına yolculuk yapmak isteyen Suriyeli mülteciler için, “Pek çok insan dalgalarda hayatını kaybetti, bir anıta ihtiyacımız var. Bu her açıdan tarihî bir an. Bir sanatçı olarak bu duruma daha çok müdahil olmak, bu krizle ilişkili eserler üretmek ve yaşananlara dair bilinçlilik yaratmak istiyorum” der (Dereli, 2016). Dünyaca tanınan sanatçıların, eserlerinde, insan hallerini konu edinen çalışmalar yapması, yaşanan sorunların görünürlüğünü artırır. Sanatçılar da bu insani halleri bildikleri en iyi dille anlatmaya çalışmışlardır. Aidiyetin psikolojik ve sosyolojik tanımlamaları yazı dilinde anlatılmıştır ve yazılmaya da devam edilmektedir. Sanat alanında, aidiyet/aidiyetsizlik durumunu görsel dille ifade etmek, yazılı anlatımları destekleyen ve akılda kalıcılığı olan bir anlatım dilidir.



Görsel 42: Neşe Kanlıklıç, 2021, “İsimsiz”, Kağıt üzerine karışık teknik, 13x15 cm.

“Aidiyet ve Sınır Kavramlarının Sanattaki Yansımaları” başlıklı tez çalışmamı insan-aidiyet ve sınırlar-sanat ilişkileri üzerinden ifade etmeye çalıştım. Bu kavramlar tek bir sebepten oluşmadığı ve etkilenmediği için, ortaya çıkan sınır, aidiyet/aidiyetsizlik, kavramları, sanatsal değerler içerisinde incelenmiştir. Yazınsal ve uygulamalı olarak ele alınan bu çalışma, geçmişten günümüze aidiyet-sınır kavramları ve bu kavramları eserlerine yansıtan sanatçı çalışmaları üzerinden anlatılmıştır. Çalışmalar, seçilen konu bağlamında mekânlar ve figürler üzerinden gösterilmiştir. Resim çalışmaları önce kendimden, sonra dünya üzerinde yaşanan insani olaylar, eser incelemeleri ve okumalar neticesinde yapılmıştır. Bu çalışmada metaforik anlatım dili seçilerek, plastik bir ifade biçimi esas alınmıştır.

KAYNAKLAR

Alptekin, Duygu. (2011). *Toplumsal Aidiyet ve Gençlik: Üniversite Gençliğinin Aidiyet Üzerine Sosyolojik Bir Araştırma*. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi) Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sosyoloji Anabilim Dalı/Sosyoloji Bilim Dalı. Konya (s.20-29) Erişim: 15.05.2021. <https://bit.ly/3hbkAMY>

Alys, Francis. (2015). *Ani'nin sessizliği*, video, 13:21 dakika, Erişim:08.05.2021. <https://francisalys.com/the-silence-of-ani/>

Artun, Ali (2018). *Çağdaş Sanat ve Kültüralizm, Kimlik ve Estetik*. İstanbul: İletişim Yayıncılık. (s.25-9).

Avcı, Sevgi- Uslu, Menekşe. (2019). Ai Weiwei'nin Muhalif Sanatı. *Dergipark* 13, (s. 27). Erişim:05.05.2021. <https://bit.ly/3vUyuan>

Aydın, Yıldız. (2016). Doğu Alman Yazınında Göç ve Sürgün, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 57, (s.28). Erişim:07.05.2021 <https://bit.ly/3ux7de6>

BAYMUR, Feriha. (1994). Genel Psikoloji, 13. Baskı, İstanbul: İnkılap Kitabevi. (s.71).

Berger, John-Mohr. (2018). *Yedinci Adam, Avrupa'da Bir Göçmen Hikayesi*. İstanbul: Cem Yayınevi. (s.42).

Bilgin, Nuri. (1990). "Fiziksel Mekândan İnsani Ya Da İnsanlı Mekâna", *Mimarlık Dergisi*. (s.27). Erişim: 10.03.2021. <https://bit.ly/3tp8FxG>

Bon, Gustave Le. (2017). *Kitleler Psikolojisi*. Ankara: Yason Yayınları. (s.7-15-38)

Demirel, Çağla. (2021). Folies-Bergère'de Bir Barda İçki?, *İnsanca Akademi*, Erişim:07.05.2021. <https://bit.ly/3xWocbO>

Dereli, Hasan Cenk. (2016). Spekülasyon Botu: Ai Weiwei Midilli Adası'nda, *E-Skop Sanat Tarihi Eleştirisi*. Erişim:07.05.2021. <https://bit.ly/3ttnaAz>

Doğan Ak, Semra. (2018). Bir Güncel Sanat Projesi Olarak Göç; Sınırlar ve Hayaller, *Yayımlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi*, Gazi Üniversitesi Resim Anasanat Dalı Sanatta Yeterlilik Tezi, (s.6). Erişim: 08.05.2021.
file:///C:/Users/90531/Downloads/511314.pdf

Doğan Ak, Semra. (2018). Bir Güncel Sanat Projesi Olarak Göç; Sınırlar ve Hayaller, *Yayımlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi*, Gazi Üniversitesi Resim Anasanat Dalı Sanatta Yeterlilik Tezi, (s.24). Erişim:08.05.2021.
file:///C:/Users/90531/Downloads/511314.pdf

Edebiyat Fakültesi Dergisi, 28, (s.28). Erişim:05.05.2021. <https://bit.ly/3eWoCra>

Ernst FISCHER. (2010). *Sanatın Gerekliliği*. İstanbul: Payel Yayınları. (s.13).

Gombrich, Ernst (2014). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi. (s.223-228).

Gombrich, Ernst. (2014). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi. (s.278)

Görgülü, Eren. (2017), JR'ın "INSIDE OUT" Projesindeki Portreler ve Kamusal Sanat, *Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi*, (s.171). Erişim:14.05.2021.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/395681>

Güneş, Şinasi. (2009). *Sokak Sanatı*, İstanbul: Artes Yayınları. (s.5).

Güzelaydın, Şeyma Emine. (2016). Günümüz Sanatında Yeni-Modernist Söylemler Bağlamında Dönüşen Sanatçı Tipolojisi ve Sanat Eseri (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Enstitüsü Resim Anasanat Dalı. (s.115). Erişim:07.05.2021 file:///C:/Users/90531/Downloads/435953.pdf

Hodge, Susie. (2013). *Gerçekten Bilmeniz Gereken; 50 SANAT FİKRİ*. İstanbul: Domingo Yayınevi. (s.44-73)

Ilgın, Candan-Hacıosmanoğlu, Orhan. (2006). Göç – Aidiyet İlişkisinin Belirlenmesi İçin Model: Berlin / Kreuzberg örneği, *İTÜ dergisi*. 5, (s.61). Erişim: 18.05.2021. <https://bit.ly/3eZ0ioJ>

IOM Uluslararası Göç Örgütü. (20139. Sözlük. (s.74). Erişim:08.05.2021 <https://bit.ly/3tZgRoL>

Kanlı, İ. Bakır-BİLGİÇ, Melis. (2016). Modernizm Eleştirilerinin "Yok-Yer" Bağlamında Sinema Mekânı Kurgusunda Analizi. *İstanbul Gelişim Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. (s.122). Erişim:08.05.2021. <https://bit.ly/3w3rEzN>

Karaçalı, Hülya. (2016). Göçün Sanatsal Yaratım Süresine Etkisi, *Shirin Neshat. TMD Uluslararası Hakemli Tasarım ve Mimarlık Dergisi*, 7, (s.226). Erişim: 21.04.2021. <https://sgm.gr/PeLdj>

Karakuş, Mahmut-Oralış, Meral. (2006). Yalnızlığın Mekânsal Topografyası, Bellek, Mekân, İmge. İstanbul Multilingual Yayınları. (s.65).

Kayaoğlu, Aysel Gürel. (2003). Kitlenin Psikolojisi ya da Sosyal Psikolojinin 'Kitle'si: Kitlede Yeni Bir Anlayışa Doğru. *Kurgu Dergisi*. (s.209). Erişim:05.05.2021 <https://bit.ly/3hcgEMi>

Korkmaz, F. Deniz-Arıkan, Hakan. (2018). Sanat Siyaset İlişkisi Bağlamında Politik İmge. *Rating Akademi*. (s. 27). Erişim:08.05.2021. <https://bit.ly/3nZMzk5>

Kuyaş, Nilüfer. (05.11.2015). "Her şey sanat, her şey politika". T21 Bağımsız internet Gazetesi. Erişim: 20.04.2021. <https://bit.ly/33oBOi7>

Küçükalp, Derda. (2010). Efendi-Köle Ahlakı vs. Efendi Köle Diyalektiği. *Uludağ Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 29. (s.58).Erişim:05.05.2021. <https://bit.ly/3bbTvFO>

Manzo, L. C. (2003). Beyond House And Haven: Towarda Revisioning Of Emotional Relationships With Places, *Journal of Environmental Psychology*, 23. (s.52). Erişim: 20.04.2021. <https://bit.ly/2PZmp4y>

Özen, bora-Eken, Gökhan. (2017). *Sokak Sanatının Gizli Sanatçısı, Banksy*. 8, (s.504). Erişim: 21.04.2021. <https://sgm.gr/vdANG>

Özgenç, Neslihan. (2013). Sanatın Ciddiyeti Üzerine: 17. Yüzyıl Hollanda Resim Sanatında Gülme Eylemi. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*. (s 22). Erişim:05.05.2021. <https://bit.ly/2QTAHUZ>

Pakalın, Mehmet Zeki. (1993). Sözlük, *MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI YAYINLARI BİLİM ve KÜLTÜR ESERLERİ DİZİSİ: 647 Sözlük Dizisi*. (s.205).

Sağlam, Kemal. (2018). Toplumsal Olaylar Üzerinden 1980 Sonrası Ekspresif Etkiler,(Yayımlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı Sanatta Yeterlilik Tezi. Erişim:08.05.2021 file:///C:/Users/90531/Downloads/522467.pdf

Selvan, Esra. (2017). Öpüşme Kararnamesi ve Berlin Duvarı, *Esra Selvan Kişisel Blog*, Erişim:07.05.2021. <https://bit.ly/2SB5OoJ>

Selvi, Yeliz-Koca, Binnaz. (2016). Banksy'i Anlamak, *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 9, (s.288). Erişim:08.05.2021. <https://bit.ly/3w4LZ7R>

Solak, Sevcan Güleç. (2014). Mekân-Kültür Etkileşimi ve Kentsel Mekandaki Tezahürleri. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*. (s. 20-21). Erişim:08.05.2021. <https://bit.ly/3utw9TO>

Solak, Sevcan Güleç. (2014). Mekân-Kültür Etkileşimi ve Kentsel Mekandaki Tezahürleri. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*. (s.21). Erişim:05.05.2021 <https://bit.ly/3nYvcQH>

Solak, Sevcan Güleç. (2014). Mekân-Kültür Etkileşimi ve Kentsel Mekandaki Tezahürleri. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6. (s.21). Erişim:05.05.2021 <https://bit.ly/2PZyB5h>

Sözer, Mehmet Akif. (2019). Göç, Toplumsal Uyum ve Aidiyet. *Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi*. (s. 4219). Erişim: 05.05.2021. <https://bit.ly/3ulbPhi>

Şimşek, Doğuş. (2018). Mülteci Entegrasyonu, Göç Politikaları ve Sosyal Sınıf: Türkiye'deki Suriyeli Mülteciler Örneği, *Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi*, 18, (s.12). Eriim:05.05.2021 <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/590105>

Tekin, Ferhat. (2012). Sınırlar, Bölgesel Kimlikler ve Ümmet Tasavvuru. *Milel ve Nihal İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi*, 9, (s.158-159). Erişim:05.05.2021. <https://bit.ly/3ttis5R>

Tekin, Ferhat. (2012). Sosyolojik Açıdan Sınır Derecik Örneği. *Selçuk Üniversitesi*

Türkdoğan, Tansel. (2014). *Sanat Kültür Politika Modernizm Sonrası Tartışmalar*, Ankara: Nobel yayın. (s.44-141)

Ulusoy, M. Demet. (2005). *Sanatın Sosyal Sınırları*. İstanbul: Ütopya Yayınevi. (s.17).

Uyar, Saime-Aktuğ, Mustafa Salim. (2020). Ai Weiwei, Barthelemy Toguoguo, Allan Sekula, Banksy' in Sanat Çalışmalarında Mülteci Sorunlarının Yorumlanması, *İdil dergisi*. (s.799). Erişim:08.05.2021. <https://sgm.gr/uKL2J>

Yadak, Abdullatif. (2014), İsrail Güvenlik Politikası Ve Güvenlik Duvarının Filistin Halkına Etkileri, 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum, cilt 3, sayı 9. (s.174). Erişim: 13.05.2021. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/59665>

Yıldız, Seda. (2019), Gizemli Bir Yansıma: Folies-Bergère'de Bir Bar, *Wannart*, Erişim: 08.05.2021. <https://bit.ly/3b9IJRG>

Yılmaz, Ayşe Nahide. (2014). Sanat ve Siyaset İlişkisinin Dönüşümü, *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*. (s.287). Erişim: 08.05.2021. <https://bit.ly/2PYb1G6>

Etik Beyanı

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

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

beyan ederim.

28/06/2021

Neşe KANLIKILIÇ

Yüksek Lisans/Sanatta Yeterlilik/Doktora
Tezi/Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Başlığı: AİDIYET VE SINIR KAVRAMLARININ SANATTAKİ YANSIMALARI

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

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
30/06/2021	56	88542	22/06/2021	%25	1614273384

Uygulanan filtreler:

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

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (Tarih 28 /06/2021)

Neşe KANLIKILIÇ

Öğrenci No: N17238676

Anasanat/Anabilim Dalı: Resim

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlilik	Doktora	Bütünleşik Doktora
x			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.
(Öğr. Üyesi Ozan BİLGİNER)

**Master's/Proficiency in Art/PhD
Thesis/ Art Work Report Originality Report**

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title: The Reflections of the Terms of Belonging and Border in Art

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

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
30/06/2021	56	88542	22/06/2021	%25	1614273384

Filtering options applied are:

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

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (date 16/09/2019)

Neşe KANLIKILIÇ

Student No: N17238676

Department: Picture

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

X

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

(Öğr. Üyesi Ozan BİLGİNER)

YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır. Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim. Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge* kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibarenyıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

28/06/2021

Öğrencinin Adı SOYADI

Neşe KANLIKILIÇ

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

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

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

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

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

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

