

ÇOCUKLARI İLE MİSAFİR İŞÇİ KADIN RESMİNİN İNCELENMESİ

Muhammet ALAGÖZ ***

ÖZET

Bu araştırma, yapılışından 26 yıl sonra “Çocuklarıyla Misafir İşçi Kadın” resminin, resmi yapan sanatçının kendisi tarafından incelenmesini içermektedir. Araştırmanın amacı incelenen resimde kullanılan motiflerle neden ve nasıl yapıldığını, resimle nelerin anlatılmak istendiğini göstermektir. Resim biçim ve içerik ayrımında ele alınıp incelenmiştir. Biçimsel olarak resimdeki figür ve nesnelere expresif dışavurumcu anlamda betimlenmiş ve kompozisyon öge ve ilkeleri irdelenmiştir. İçerik olarak da normal bir işçi kadının portresinin yapılmasının ötesinde, Almanya tarafından uzun yıllar yabancı işçi kavramı yumuşatılarak “misafir işçi” diye adlandırılıp ona göre resmi bir statü kazandırılan Almanya’daki Türk işçileri konu edilmiştir. Dış göçle birlikte öne çıkan kimlik sorgulamalarına dikkat çekilmiştir. Ayrıca; sanat eserinin bir kültür ürünü olarak toplumsal belleğin oluşması ve zenginleşmesine olan katkısına da atıfta bulunulmuştur. Resimde evpresif dışavurumcu gerçekçi bir dil kullanıldığı için bu çalışmada, resim sanatında gerçekçilik-realizm ve özellikle de sanatçının yaşayıp etkilendiği Alman Realizmi ile ilgili kurularak irdelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Dış göç, kimlik sorunu, misafir işçi, biçim ve içerik, realizm

AN ANALYSIS OF THE PAINTING “AN IMMIGRANT WORKER WITH HER CHILDREN”

ABSTRACT

This study is a self analysis of the painting “Immigrant Worker with Her Children” by the artist himself 26 years after its original date, to explain how and why it was done and what it tries to express. The painting is approached and studied thoroughly both in form and content. In form, the artist describes the figures and the objects and explains the usage of light, colour and composition. However in its content, the painting is not just seen as a portrait of a normal worker but a representation of a whole generation of Turkish people who were called as the “Guest Workers” for long years and accordingly given an official status in Germany. It focuses on individuals’ self questioning which was a result of emigration. The contribution of the art work for the evolution and the development of a social consciousness as a cultural product is also discussed. Because of the realistic style of the art work, this article includes general information about factualism and realism in painting, especially about German realism which the artist himself has experienced and has been influenced by.

Keywords: emigration, identity, immigrant Worker, form and content, realizm.



“Çocukları ile Misafir İşçi Kadın”, tuval üzerine yağlıboya,
100cm X 81cm, Almanya, 1983.

*** Yrd. Doç. Dr., Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi

1. GİRİŞ

Bu araştırmada irdelenerek çözümlenen “Gastarbeiterin mit Kindern” adlı yapıt 1983 yılında Almanya’da Königsutter kasabasında Mehmet Alagöz tarafından yapılmıştır. Tuval üzerine yağlıboya. Boyutları 81x108 cm.dir. Almanya’da özel bir koleksiyonda bulunmaktadır. Resim, 1960’larda başlayıp 1970’li yıllarda iyice artan dış göçü ve bunun insan ve aile üzerindeki etkilerini öne çıkarmıştır. Sanatçıyı o dönemde bu resmi yapmaya zorlayan en önemli neden, kendi ve ailesinin içinde bulunduğu özel durumdur. Yapılan bir durum tespitidir. Göç sorunu gerçekçi-realist bir resim diliyle tartışılmaya çalışılmıştır.

Resmin yapıldığı 1970/80’li yıllar ileride değinileceği gibi dünyada figüratif veya soyutlamacı diye iki büyük sanat eğiliminden söz edilir. Ressam Türkiye’de yaşadığı gençlik yıllarında kendini soyutlamacı ve dekoratif eğilimlere daha yakın hissederken, Almanya’ya göç edişi ve orada bir Türk işçi kızı ile evlenişinden sonra sanata yaklaşımında ve sanatçı duruşunda büyük değişimlere uğramıştır. Bu değişim kendini anlatımcı, figüratif eğilimlere daha yakın hissetme şeklinde ortaya çıkmıştır. Değişimi pekiştiren ikinci neden de Almanya’da aldığı ikinci akademik sanat eğitimidir.

Weber (1993)’e göre; Alagöz 1975 yılında Braunschweig Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’na yazılarak Prof. Roland Dörfler’in şahsında realist anlamda desen ve boyaya hâkim bir sanat eğitimci bulduğu ve böylece kendi sanat ideallerinin gerçekleşmesine yardımcı olduğu için şanslıydı. Çünkü bu durum o yıllarda bir Alman akademisinde hiç de olağan olmayan bir durumdu. Tekrar Weber (1993)’e göre, Mehmet Alagöz düşünce ve sanat yaratıcılığının kaynağını Türkiye’de islam geleneklerinin dekoratif resim sanatı içerisinde bulmamış, tersine Batı Avrupa Resmi’nin son etabından, yani Cezanne ve Van Gogh, Picasso’nun erken dönemi, Pankok (Alman Ressam) ve 1920’lerin Alman Realistleri’nde bulmuştu.

Burada Realizm’den, özellikle de ressamın etkilendiği için, Alman Realizm’inden söz etmek yerinde olacaktır.

Wikipedia- internet 09 ansiklopedi kayıtlarına göre, “gerçekçilik ön düşünce, yargı ve örneklerden bağımsız olarak gerçeğin aranması işidir. Sembolist, ornament ve şekilsel-soyut sanat tarzlarının dışındaki, antik çağdan 20. yüzyıla kadar yaratılmış tüm eserler, kelimenin güncel hayattaki anlamıyla gerçekçi sayılırlar. Realizm sanat tarihi içerisinde de Avrupa’da 19. yüzyıl ortalarından itibaren Romantik ve Klasizm akımlarına karşı bir hareket olarak doğar. Realizm sözcüğü ilk defa 1855 yılında Fransız ressam Gustave Courbet tarafından kullanılır”.

Gohla (1989, 46)’ya göre; Almanya’da Yeni Gerçekçilik I. Dünya savaşı sona Ekspresyonizm’e karşı bir hareket olarak doğmuş ve 1933 e kadar Almanya’da ana akımlardan birisi olarak kalmıştır. İtalya ve Fransa’dan etkilenecek ilk defa Münih’te ortaya çıkmıştır. Özellikle de İtalya’daki “Plastik Valör” ve “Metafizik Resim” guruplarından etkilenmiştir. Yeni Gerçekçilik akımı teorilerle ortaya çıkmamış daha çok yalnız çalışan ressamlardan oluşmuştur. Bu yüzden bu akımı birkaç kelimeyle açıklamak zordur. Sanat eğitimcilerinden Alman asıllı Wieland Schmid 5 maddeyle şöyle bir çerçeveye çizer:

- 1- Objeler duygu ve hislerden arındırılarak güçlü ve keskin bir bakışla görülmeye çalışılır.
- 2- Bakış günlük, basit, önemsiz sujelere yönelir ve çirkinliği göstermekten çekinmez.
- 3- Sağlam statik bir yapıda kurgulanmış bir resim yapısı çoklukla sanki havasız cam içi bir mekânı hatırlatır.
- 4- Resimde boya ve fırça izlerinin yok edilmesi, resmin ifade ve jestlerden arındırılması ve
- 5- Nesnelere yeni ve eleştirisel bir anlayış ile yaklaşma esas alınmıştır.

Yeni Gerçekçiliğin Almanya’da çeşitli gurup ve merkezleri olmuştur. Hartlaub ve Roh bunu iki önemli eğilim ve kanatta gruplandırılmıştır. Sağ kanatta Schrimf, Knoldt ve Münih gurubu, sol kanatta ise Grosz, Dix ve Felixmüller bu iki grubun temsilcileri olarak gösterilmiştir.

Gerçek ve gerçeğin kavranması

Behrens (1989, .86)’e göre soyut resim 1945 sonrası resim sanatında diğer akımlara göre üstünlük kazanmıştır. 1955 yılında Realist ressam Karl Hofer ve soyut resmin teorisyeni Will Grohmann arasındaki kavgadan sonra gerçekçi resmin resmen bittiğine hükmedilmişti.

Amerika ve İngiltere atölyelerinde “Pop Art” olarak ortaya çıkan karşı hareket, öldüğü kabul edilen figüratif motifleri tekrar ortaya çıkardı. Pop Art sanatçıları Andy Wahrol ve Roy Lichtenstein Avrupa’da ilk defa 1964 yılında Den Haag’da (Hollanda) gösterildiler. Günlük eşyaların plakatif tarzda ve güçlü renklerle tasvirlerinin toplum bilincine girip yaygınlaşması, 1968 de Dokumenta 4 (Kassel) ve 1970 lerde 1920 lerin sol yeni gerçekçilerine artan ilgi ve çalışmalarından sonra olmuştur.

Behrens (s.87)’e göre 1970’li yılların realizmi, büyük ölçüde sanatçıların yaşadıklarından ve çevreden duydukları rahatsızlıktan kaynaklanan politik motivasyonludur. Çoklukla günlük olay ve çatışmalara anlamlar yüklenerek öyle resimselleştirilmiştir ki, izleyicinin konulara tepki vermek zorunda bırakılması metodlaştırılmıştır.

2. YÖNTEM

Yapılışından uzunca bir zaman sonra resim yapan sanatçı tarafından yeniden irdelenmiştir. Kompozisyon biçim ve içerik yönünden incelenmiştir. Biçimsel anlamda resimde görünenlere, üç boyutluluk, ışığın kullanımı, açık koyu ve tonlamalara, renk ve renk yoğunluğuna, resimsel kurgu ve kompozisyona bakılmıştır. İçerik olarak ta nesnel durum ve yokluklar, yabancılaşma ve resimde kullanılan semboller, kullanılan renklere yüklenen anlamlar, yaşanan hüznün ve çaresizlik, çalışan anne ve çocuklar, içeriğe ilişkin değerler gibi noktalar öne çıkarılıp incelenmiştir. Kompozisyonun irdelenme süreçlerinde, resmin yapıldığı yıllara geri gidilmiş, neyin, niçin ve neden yapıldığı tekrar irdelenmiştir. Realizm hakkında Alman yazarların makalelerinden yararlanılmıştır.

3. BULGULAR VE TARTIŞMA

Resme ilk bakıldığında resim yüzeyi bir bütün olarak algılandıktan sonra, gözün figürlere ve etrafındaki bavullara yoğunlaşması amaçlanmıştır. Ön planda yarısı görünen bir bavul ve üzerinde koyu mavi renkli Türkiye Cumhuriyeti Pasaportu, arkada resim ortasında üç büyük figür, yer zemini üzerinde oturan anne figürü ve annenin dizleri üzerinde küçük erkek çocuk, arkada sanki annenin arkasına saklanmış gibi duran büyük erkek kardeş görülmektedir. İç içe geçerek bütünleşmiş bu insan gurubunun sol arka yanında üzerine bir gömlek atılmış, yarısı görünen ikinci bir bavul ve en arkada mekanı sınırlayan ve bize odayı hatırlatan yarı açık kapı yer almaktadır. Taban çizgisi ve geri plandaki aralık kapı ile resmin bir oda içi-enteriyör resmi olduğunu göstermesi istenmiştir.

Işığın sol arka tarafta var olduğu düşünülen bir camdan geldiği düşünülmektedir. Işık yer ve biçimleri, yüzdeki ifadeleri ortaya çıkarmış, tonsal geçişlerle üç boyutluluğu oluşturmuştur. Işık bu üç boyutluluğu oluşturmakta temel araç olmakla beraber üç boyutluluk ve plastisite kübik unsurlarla da desteklenerek figürler iyice öne çıkarılmıştır. Ton içinde ton tekniği kullanılarak açıktan koyuya zengin bir tonlama yaratılmış ve bu ton değerleri üç boyutluluğun yanısıra anlatımcılığa da yardımcı kılınmıştır. Resimde kontrastlar renkle değil, açık ve koyu değerler kullanılarak yapılmıştır. Öne çıkması istenen el ve yüz biçimleri de yine aynı açık koyu farklılıklarıyla etkin kılınmış ve ortaya çıkarılmıştır. Ayrıca spatül ve kalın boya da kullanılarak ton zenginliğinin artırılmasının yanısıra, ortaya çıkan türük ve dokuyla da resimsel tadın artırılması yoluna gidilmiştir.

Yapıtta hakim olan renk, gri ve mavi tonlardır. Neredeyse tek renk kullanılmıştır. Maviler bazen sıcak, bazen soğuk renklerle karıştırılarak sıcak, soğuk griler ve mavinin çeşitli tonlarına ulaşılmıştır. Mavi renk sadece anne figürü üzerindeki iş önlüğünde ve pasaportta görülmektedir. Diğer yüzeyler, yüzler de dahil olmak üzere çeşitli koyuluklardaki griler ve mavinin tonları ile boyanmıştır.

Resimde kurgu büyük bir üçgen yapı içerisinde oluşturulmuştur. Resmin ortasındaki anne figürü, kucağındaki ve arkasındaki çocukları ile birleşerek bir bütün oluşturur. Ayrıca bu figürlerin dikey oturuşları dik açılı bir üçgen hissini güçlendirerek anıtsal bir etki yaratması hedeflenmiştir. Ön planda üzerinde pasaport olan bavulun da katkısı ile tüm resim büyük bir üçgene oturtulmuştur. Figürlerde kullanılan organik formlar resmin diğer yüzeylerindeki köşeli dikdörtgen formlara karşı biçimsel kontrastlar oluşturarak resimdeki açıklığı, dinamizm ve hareketliliği sağlar.

Figürlerde serbest bir renk anlayışı kullanılsa da vücut uzuvlarını biçimlemede aşırı deformasyonlar yapılmamıştır. Figürlerde yüzeyselliği öne çıkaran çizgi ve konturlardan kaçınılmıştır. Derinlik renk ve tonsal geçişlerle sağlanmıştır. Figürlerin önden arkaya dizilişleri derinlik duygusunu artırmaktadır. Ayrıca resimde kullanılan merkezi perspektif ile verilir, böylece derinlik duygusunu artıran başka bir etmen olarak karşımıza çıkar.

Kompozisyondaki birlik, ışıklandırma, renk ve figürlerin birbiri içinde bir bütün oluşlarıyla sağlanmıştır. Resimdeki renk armonisi ve biçimleme bu birlikteliğe

hizmet etmektedir. Bu birlikteliğe rağmen tek tek kişiler kendi içlerine dönük ve yalnız başınadır. Resimde vurgu figürler üzerine toplanmıştır. İzleyenin bakışı figürlerin yüzlerine odaklandıktan sonra mekânda gösterilenlere doğru gezmektedir.

Resim ana hatlarıyla yatay, dikey ve diyagonal çizgilerden oluşmaktadır. Resimde figürler dışında hareketlilik yoktur. Bu durum resmin genel yapısına kontrast ve dinamizm kazandırır. Kontur, figür gurubunun dış oluşumunda, bavul, yer zemini ve kapı motiflerinde kullanılmıştır.

Ailenin fakir, mobilyadan yoksun, yerde oturur halde resmedilmesi, yokluk ve yoksulluğun ifadesi olarak karşımıza çıkar. Yokluğun bir nedeni de o dönemde Almanya'da kiralık ev bulmadaki zorluktan ileri gelmektedir. O yıllarda Alman ev sahiplerinin çoğunluğu yabancılara, özellikle Türklere ev kiralamaya çekinmekte, o yüzden bulunan evler ya çok pahalı, ya da eski ahşap evlerdir. O ilk yıllarda bir katta üç Türk aile, on üç kişi banyosuz tek tuvaleti birlikte kullanarak oturmak zorunda kalmışlardı. Aylıklar az olduğu için para biriktirme sorunu nedeniyle beyaz eşya dışında mobilyaya yatırım yapmak olanaksızlaşmıştır.

Kompozisyon içindeki nesnelere, o yıllarda misafir işçideki en belirgin ve hemen hemen herkeste olan geçicilik duygusunu, olduğu yere ait olmama, kendine yabancı denmesi ve kendini yabancı olarak hissetmesini resim diliyle vurgulayabilmek için kullanıldı.

Açık kapı her şeyin her an değişebileceğinin, başka yerlere taşınabileceğinin ifadesidir. Bavul genelde seyahat ve yolculuğun simgesidir. Burada bavul ve pasaport mecazi anlamda "Bir gün ülkeme geri döneceğim" vurgusu için resmedilmiştir. Bilindiği şekli ile pasaport normalde yabancı bir ülkeye seyahat amacıyla gitmek ve orada belli bir süre kalmak üzere kullanılır. Resimde görülen mavi renkli işçi pasaportunu misafir işçi bir ömür boyu taşır. İçinde kendi hakkında oturma, çalışma izinleri ile ilgili resmi bilgiler bulunur. Ayrıca ülkesinde bıraktığı eş ve çocuklarını yanına getirme ve onların Almanya'daki statülerini gösterir çok amaçlı bir belge olarak da kullanılır. Misafir işçi olarak bu pasaportla Almanya'da seçme ve seçilme gibi temel haklardan bir ömür boyu yoksun yaşamış, sayıları milyonları aşan Türk insanı vardır.

Resimde gri hakim renk olarak kullanılmıştır. Gri, renk olarak genelde tekdüzelik, monotonluk ve aynı zamanda hüznün ifadesidir. Mavi uzaklığı, his ve ilişkilerde soğukluğu ifade etmekle birlikte umudu, ölçüyü ve sakinliği de ifade etmektedir. Resimde kullanılan renk ve tonlar karamsar ve hüznüldür. Bir kenara itilmişliği, fakirlik ve yoksulluğu anlatırlar. Sıcak, özellikle de tüm resme hâkim olan çeşitli koyuluktaki gri ve soğuk tonlar belli bir yalnızlığın ve içe kapanmanın ifadesidir. Aynı zamanda, Almanya'nın o soğuk gri tonların hâkim olduğu doğasını ve iklimini de ifade eder. Resmin hiçbir yerinde canlı renk kontrastları yoktur. Her şey gri tonların etkisinde, yarı aydınlıktadır.

Kendisi ve ailesi de göç ve göçmenlik süreci içerisinde olan sanatçı resme, bir kenara itilmişlik, memnuniyetsizlik, çaresizlik ve hüznün gibi kendi içinde taşıdığı yoğun duyguları yüklemeye çalışmış, figürlerde ifade ve dışa vurum adına akademik anlamda doğru çizim ve boyamadan vazgeçilmiştir. Bakışlardaki boşluk, birbirine ilgisiz ve

başka yönlerle bakmalarla, içsel yalnızlığın, tüm bireylerde görülen yüzlerdeki erken yaşlanmanın sıkıntı ve çaresizliğin vurgulanması amaçlanmaktadır.

Küçük ailede annenin de çalışması nedeniyle, çocuklar bakım için çoklukla ya Türkiye’de bırakılır, ya da Türkiye’ye büyük anne, baba veya akrabaların yanlarına gönderilir. Daha sonra Almanya’ya tekrar gelen çocuklar ya çocuk yuvalarında, ya da Alman okullarında olurlar. Bu durum resmin yapıldığı yıllarda Almanya’daki Türk ailenin tipik özelliklerine açıklık getirmeye çalışmaktadır. 26 yıl önce yapılan bu resim, daha sonraki yıllarda aynı aile içinde anne baba Türk, çocuklar Alman şeklinde çok vatandaşlığı doğuracak, yeni tip ailelerin oluşmasına yol açacak sorunlara göndermelerde bulunmaktadır denilebilir.

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Anlatılmak istenilen mesajın ve vurgulanan mesajın kolay anlaşılır olması için eserde gerçekçi bir resim dili kullanılmıştır. Yazının giriş bölümünde değinildiği gibi resmin yapıldığı yıllarda, sanatta realizmin geldiği nokta daha çok gerçeğin kavranması şeklindedir. Sadece görüneni vermekle yetinmeyip, görünenin arkasındaki görünmez gerçeği ortaya koyabilmek sanatçı için en önemli görev olarak ortaya çıkmaktadır. Bunu yapabilmek için, sanatçının ele aldığı konuya yakınlığı ve yaşanmışlığı olgusu önem kazanmaktadır.

Formal estetik anlamında resimde klasik ölçüler içinde kalınmıştır. Bu resimde yeni olan belli bir sosyal gerçekliğin kavranmasına hizmet eden içeriksel yoğunluktur.

Resimle halen devam etmekte olan göç olgusu hatırlatılmak istenmiştir. Resim göçmenliğin Almanya’daki erken dönemini ve pek de dillendirilmeyen görünmez gerçekliğini ortaya koyar. Bir sanat eseri olmasının yanısıra resimsel bir belge niteliğindedir. Dış göçle birlikte ortaya çıkan aidiyet ve yabancılaşma konusu öne çıkarılmıştır. Resimle “ben buyum halim budur” diye ortaya çıkılarak duruma dikkat çekilmiştir. Almanya’da “misafir işçi” diye görülenlerin Türkiye’nin kendi insanı olduğu hatırlatması yapılmaktadır. Göçün bireylerde yarattığı sert değişime işaret edilmiş, bu durumun toplumsal barıştaki olası etkilerine atıf yapılmıştır. Bu resim, sanatçı tarafından uzun yıllar takip edilecek bir ana temanın başlangıç resimlerindedir. Resim sanatının, yaşananlar ve toplumsal süreçlerin dışında kalmaması isteği vurgulanmaktadır.

Türk resim sanatında genel olarak iç göçle ilgili resimlerin belli ölçüde bir yeri vardır. Dış göç konusunda ise yapılan resim azdır veya olanların da Çağdaş Türk Resim Sanatı içinde kabul edilip tanıtılmasında sorunlar vardır. Bu konuda ayrıca bir araştırma gereklidir. Özellikle Almanya’dakiler olmak üzere Türkiye göçmeni sanatçılar desteklenmeli ve konu ile ilgili yapısal oluşumlara gidilmelidir. Böyle bir çalışmanın Türk Resim Sanatının dışa açılmasında ve evrensel düzeyde tanınmasına da katkıları olacaktır.

KAYNAKÇA

- Gohla, U. (1989 s. 46) Museum Kunsthalle zu Kiel. Georg Westermann-Verlag GmbH Braunschweig/Almanya 1989
Behrens, S. (1989 s.86/87) Museum Kunsthalle zu Kiel. Georg Westermann-Verlag GmbH, Braunschweig/Almanya 1989
Weber, J. (1993) Mehmet Alagöz Çalışmalar 1980-92. Offset-Druck und Verlag Clemens Köhler Harsum/Almanya 1993.