

# SAĞDAŞ SANATTA GÖÇ TEMASI, TEMSİLİ VE ÇELİŞKİLERİ ÜZERİNE \*

Dr. Öğretim Üyesi Esra YILDIZ\*\*

**Özet:** Bu makale, göçün ve mülteci krizinin çağdaş sanata etkisini son yıllardan seçilen örnekler üzerinden tartışmayı amaçlıyor. Savaş, ekonomik adaletsizlik ve ekolojik felaketler gibi farklı nedenlerle ülkelerini terk etmek zorunda kalan sanatçılar, yapıtlarıyla, çağdaş sanat üretimini, sanat ve kültür kurumlarını etkiler ve dönüştürür. Politik ve toplumsal etkileriyle göç konusu çağdaş sanatta, kendileri de çeşitli nedenlerle göç etmiş ya da bu duruma tanıklık eden sanatçılar tarafından ele alınır. Bu sanatçılar, Batı kurumlarının aranan mümessilleri olur, ancak çalışmalarının çağdaş sanat kurumlarında ve piyasasında araçsallaştırılma tehlikesi de vardır. Gelişmiş ülkelerin, mültecilere ve göçmenlere yönelik şiddet, insan hakları ihlalleri gibi göz yumduğu konular, sanat eserleri aracılığıyla kültür ve sanat alanında çokkültürlülüğe katkı olarak ilgi çeker. Makalede, göçün çağdaş sanata nasıl yansıdığı, sanatta ele alınmasındaki temsil sorunları ve çelişkiler, göç konulu sanat eserleriyle ilgili politik tartışmaların nasıl yeni bir kamusalık oluşturduğu, Suriye'deki iç savaşın şiddetlenmesiyle göç konusunun dünyanın ve Avrupa Birliği'nin gündeminde olduğu 2016 ve 2017 yılından örnekler üzerinden inceleniyor.

**Anahtar Kelimeler:** Göç, Çağdaş Sanat, Mülteci, Temsil, Politik Sanat.

Geliş Tarihi: 30.01.2021

Kabul Tarihi: 21.05.2021

Makale Türü: Araştırma Makalesi

\*Bu makalenin farklı bir versiyonu 21. YÜZYILDA ULUSLARARASI GÖÇ – III (10-11 Ekim 2018, Yeditepe Üniversitesi, İstanbul) Konferansında sunulmuştur.

\*\* İstanbul Bilgi Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Sanat ve Kültür Yönetimi Bölümü, İletişim: Eski Silahtarağa Elektrik Santrali Kazım Karabekir Cad. No: 2/13, 34060 Eyüpsultan İstanbul, esra.yildiz@bilgi.edu.tr, ORCID : 0000-0003-4624-1208.

## ON THE THEME OF MIGRATION IN CONTEMPORARY ART, ITS REPRESENTATION AND CONTRADICTIONS

Assist. Prof. Esra YILDIZ\*

**Abstract:** This article aims to discuss the impact of migration and the refugee crisis on contemporary art through selected examples from recent years. Artists who had to leave their countries due to war, economic injustice and ecological disasters affect and transform contemporary art production and the arts and cultural institutions with their artworks. With its political and social impacts, migration theme is addressed in contemporary art through the artists who migrated for various reasons or the artists who themselves witnessed migration. These artists become agents of Western institutions, but there is also a risk of instrumentalization of their artworks within art institutions and art markets. Issues that developed countries turn a blind eye such as human rights violations and violence against refugees and migrants, attract attention in the arts and culture scene as a contribution to multiculturalism through artworks. In this article, how migration is reflected in contemporary art, the problems of its representation in art and its contradictions, and how political debates about artworks in migration theme form a new publicness are examined with the examples from 2016 and 2017, at the time migration was on the agenda of the world and the EU as the civil war escalated in Syria.

**Keywords:** Migration, Contemporary Art, Refugee, Representation, Political Art.

Received Date: 30.01.2021 Accepted Date: 21.05.2021 Article Types: Research Article

\*\*Istanbul Bilgi University, Faculty of Communication, The Arts and Cultural Management Program, Info: Eski Silahtarağa Elektrik Santrali Kazım Karabekir Cad. No: 2/13, 34060 Eyüpsultan İstanbul, esra.yildiz@bilgi.edu.tr. ORCID : 0000-0003-4624-1208.

## 1.GİRİŞ

II. Dünya Savaşı'nda ülkesini terketmek zorunda kalan ve Brezilya'da uzun yıllar sürgün yaşayan medya teorisyeni, felsefeci ve yazar Vilém Flusser, sürgün edilenleri, yeni kökler kurmak için etrafındaki herşeyi kökünden sökmeye, değiştirmeye çalışan köksüz insanlar olarak tanımlar (Flusser, 2002, s. 107). Flusser'a göre göç, sürgünlük yaratıcı eylem için besleyici bir alandır (Flusser, 2002, s. 109).

Göçmenler, mülteciler ve sürgünler, göç edilen ülke açısından ekonomik, toplumsal sorunların kaynağı olarak görülür. Bilinmeyenden, yabancından korkulur. Ancak göç, sanatta daha yaratıcı bir sürecin tetikleyicisidir. Edward Said'in de belirttiği gibi modern Batı edebiyatının önemli yapıtları çoğunlukla göçmenlerin, sürgün sanatçıların eserleridir (Said, 1995). I. ve II. Dünya Savaşları döneminde görsel sanatlar, edebiyat alanındaki öncü akımlarda yer alan sanatçıların çoğu sürgünde, ülkelerinden uzakta üretimlerini sürdürmek zorunda kalır. Örneğin; Sürrealistlerin çoğu savaş sebebiyle zorunlu sürgündedir (Chénieux-Gendron ve Eastman, 1996, s.437). I. Dünya Savaşında ülkelerini terk edip, savaştan kaçan entelektüellerin toplandığı Zürih kentinde, 20. yy'ın en önemli avangart akımlarından Dada doğar. Göç, sanatçıların üretimlerini, sanatsal formları da etkiler; “bağlamından kopartılmış readymade'ler, ayrıştırıcı montajlar, görsel ve metinsel parçalamalar (...)” sanatta jeopolitik yer değiştirmelerin terimleri olarak kullanılır (Demos, 2013, s.5). Bu sebeple 20.yy'ın ilk yarısının ve II. Dünya Savaşı sonrasının önemli sanat akımlarında, göç etmiş sanatçılar, “sürgün” olma ve göç konusu, modern ve çağdaş sanat tarihinin gidişatını belirler.

Sanatçıların göç etmelerinin ya da sürgünde yaşam sürdürmelerinin önemli sebeplerinden biri, Said'in de belirttiği gibi üretebilmek için özgür bir yaratım ortamına ihtiyaç duymalarıdır;

“çünkü entelektüel bir hayat temelinde bilgi ve özgürlükle ilgili bir hayattır (Said, 1995, s.6).” Politik baskılar, savaşlar ve büyük trajediler nedeniyle “göç” etme, bu özgürlük alanını açmak için zorunlu bir eylem olur. II. Dünya Savaşı sırasında, yaratma özgürlüğünü savaşın sürdüğü ülkelerinden uzakta arayan entelektüellerin, dünyanın farklı coğrafyalarına yerleşmesi toplumsal ve kültürel yapıyı da etkiler. Özellikle bu dönemde Paris'in dünya sanatının merkezi olma konumunu New York'a bırakması, Soyut Dışavurumcu sanatçıların ABD tarafından araçsallaştırılarak uluslararası alanda ön plana çıkarılmalarının yanında, göç eden sanatçıların yarattığı entelektüel atmosfer ve bunun yeni sanatçı kuşağı üzerindeki etkisi sebebiyledir. Örneğin; II. Dünya Savaşında Almanya'yı terketmek zorunda kalmış Bauhaus'un önemli sanatçılarından Anni ve Joseph Albers'in, Amerika'da Black Mountain College'da eğitimlik yapmaları sonraki yıllarda, Robert Rauschenberg, Eva Hesse gibi Amerikan sanatçılarının üzerinde etkili olur. Göç, 20. yy. sanatında göç eden sanatçıların gittikleri ülke açısından önemlidir, 21. yy'da da göç konusunda sanat ve kültür aracılığıyla farklı tartışma alanları açıldığı gözlenir.

Suriye'deki iç savaşın şiddetlendiği 2015 sonrasında yeni göç dalgalarıyla birlikte, göç konusu politik ve toplumsal alanda daha çok gündeme gelir, sanat ve kültür etkinliklerinin kavramsal çerçevelerine de daha fazla yansır. Suriye iç savaşından kaynaklanan kitlesel göçten doğrudan etkilenen ülkeler sebebiyle, konu uluslararası alanda da öne çıkar, 2015'teki bu durum Avrupa sığınmacı/mülteci krizi olarak adlandırılır. Makalede bu toplumsal değişime bağlı olarak, 2015-2017 yılları arasından seçilmiş eserler üzerinden göç konusunun çağdaş sanata nasıl yansıdığı, göçün sanatta ele alınmasındaki temsil sorunları ve çelişkiler, bu çalışmalarla ilgili tartışmaların nasıl yeni bir kamusalılık yarattığı incelenecektir.

## 2.GÖÇÜN ÇAĞDAŞ SANATTA TEMSİLİ VE ÇELİŞKİLER

Berlin Duvarının yıkılması sonrasında dünya sanatında yeni merkezler bulma arayışında, Uzak Doğu, Afrika ve Orta Doğu gibi Batı dışı coğrafyalardan çeşitli nedenlerle göç eden sanatçılar, Batı'nın kültür kurumları tarafından ilgi görür. Özellikle 2011 sonrasında büyük göç dalgalarını tetikleyen Suriye iç savaşı gibi politik ve toplumsal olaylar, kültür sanat kurumlarında düzenlenen uluslararası sergilerin, bienallerin kavramsal çerçevelerinin göç teması etrafında şekillenmesinde etkilidir. Çağdaş sanatta göç konusu, bu durumu dışarıdan gözlemleyen sanatçıların yanında, kendileri de çeşitli nedenlerle göç etmek zorunda kalmış sanatçılar tarafından ele alınır. Ancak bu sanatçılar, zamanla çağdaş sanatın kurumları ve sanat ağları içinde araştırmaları; sanatçılardan kendi geçmişleri, anavatanlarındaki politik durum ya da etnik kökenleriyle ilgili iş üretmeleri beklenir. Batı dışı coğrafyalardan gelen sanatçılar çalışmalarıyla, son yıllarda, ırkçılık, yabancı düşmanlığı gibi ayrımcı söylemlerin kamusal alanda tartışılmasında önemli rol oynar. Ulus devletlerin göçmen karşıtı söylemlerinin aksine, göçle ilgili çalışmalar sanat kurumlarınınca desteklenir.

İran ve Irak arasındaki sınır kenti Süleymaniye'de doğmuş, yaşamı iki ülke arasındaki politik gerginlikten etkilenmiş ve Körfez Savaşı sonrasında ülkesindeki istikrarsız ortam nedeniyle 1997'de Türkiye üzerinden Yunanistan'a giden sanatçı Hiwa K. (1975) da, bu sürgün sanatçılarıdır. Ülkesinden ayrılmak zorunda kalma deneyimi, doğduğu topraklar pek çok çalışmasının çıkış noktasıdır. İlk kez documenta 14'te (2017, Kassel) gösterilen ve sonraki yıllarda önemli müze ve sanat kurumlarında sergilenen Pre-Image (Blind as the Mother Tongue, 2017), sanatçının göç etme, sürgünlük deneyimi üzerine bir videodur (<http->

1) (Görsel 1). Videoda, motorsiklete takılan aynaların bağlı olduğu metal çubuğu bir akrobat gibi başının üstünde, sürgün yolculuğunun yürüyüş rotasında taşımaya çalışan, dengede durmaya çalışan sanatçının kendisi görülür, Irak-Türkiye-Yunanistan- Almanya arasındaki sürgün yolculuğunu anlattığı sesi duyulur.

Aynadan yansıyanlar, ön-imgeler (pre-image), "nihai olarak varılacak yerin belirsiz olduğu bir yolun parçalarıdır" (Szewczyk, 2017). Bu imgeler, sınırları geçerek farklı bir ülkeye gelen sürgüne toplumun yönelttiği, onu, kimliğini kabul etmeyen, parçalayan bakış açısidir aynı zamanda.



Görsel 1. Hiwa K, Pre-Image (Blind as the Mother Tongue), 2017, HD video, 17'40"

Videoda Hiwa K. izleyiciyi, 90'lı yıllardaki kendi göç hikâyesi üzerinden, Suriye'deki iç savaş nedeniyle Avrupa'nın çeşitli ülkelerine mülteci akınıyla günümüzde tekrarlanan durumla yüzleştirir. Bu yüzleşme, trajedinin basitçe belgelenmesi, yaşananların taklidi ya da yeniden canlandırılarak inşası değildir. Kafka'nın Dava romanında Josef K.'nin ne ile suçlandığını bilmemesi ve karşılaştığı adaletsizlik durumu gibi, Hiwa K. da kendi hikâyesi aracılığıyla, mültecilerin içinde buldukları ve anlamlandıramadıkları adaletsiz duruma işaret eder. Kendi kimliğini göç deneyimi üzerinden yeniden kurmaya çalışır. Videonun başında sanatçı, zorunlu yolculuğuna çıkmadan önce annesiyle arasında geçen diyalogu anımsar; annesine iyi bir hayat için Irak'tı terkettiğini, belki başaracağını, belki de sınırı geçerken vurulan

kişiler gibi başaramayacağını söyler. Onun aksine; 1997'de Yunanistan-Türkiye arasındaki nehri geçmeye çalışan kuzeni boğulmuş ve cesedi bulunamamıştır. Kavala-Selanik ve Atina'nın ardından ulaştığı yer, bugün de yaşadığı Almanya'dır.

Videoda da anlatılan, Yunanistan'ın Patras kentinde, eski bir tren istasyonunda boruların içinde uyuma deneyimi, Hiwa K'nın documenta 14'te (2017), Friedrichsplatz'da yer alan başka bir çalışması When We Were Exhaling Images'ın (2017) çıkış noktasıdır (http-2) (Görsel 2). Yerleştirmede, Kunsthochschule Kassel'den öğrencilerin işbirliğiyle, mültecilerin geçici barınma yeri olarak kullandığı kanallara benzer yapılar oluşturulur. Uyuma bölümü, kütüphane, banyo gibi birimlerden oluşan yaşama alanları inşa edilir. Hiwa K'nın bu geçici yerleşimlerle izleyicinin etkileşime geçmesini sağlamak amacıyla, yerleştirmeyi documenta ziyaretçileri için Airbnb alanı olarak açma önerisi, sağlık ve güvenlik nedeniyle reddedilir (Wood, 2017). Yine aynı sergide yer alan A view from Above (Yukarıdan bir Bakış, 2017) videosunda, II. Dünya Savaşında tahrip olmuş Kassel kentinin maketi görülürken, bir Birleşmiş Milletler

temsilcisini güvensiz bir bölgeden geldiğine ikna etmeye çalışan ve statüsünün tanınmasını isteyen mülteci M.'nin hikâyesi duyulur. Sanatçı, II. Dünya Savaşından günümüze, farklı coğrafyalarda değişmeyen tarihsel süreci vurgular; yıllar geçse de yaşanan trajediler aynıdır.

Konukseverlik, yabancılik Derrida'nın da ifade ettiği gibi, yabancı'nın gittiği ülkenin hukuku karşısında kendisini savunmasız hissetmesine yol açan, bilmediği dilde başlar (Derrida, 2020, s.19). Hiwa K., Pre-Image (Blind as the Mother Tongue), videosunda çoğunlukla İngilizce konuşur, ancak içine saklandığı kamyonun gitmeyi hedeflediği ülkeye yol almasını beklediği gemide, günlerce zifiri karanlıkta kaldığını aktardığı bölümde ana dilini konuşur. Görme duyusunu deneyimleyemediği, sadece seslerle hareket ettiği bu yolculukta kendi ifadesiyle, ana dili kadar kördür.

Tüm bu yersizlik ve yurtsuzluk deneyiminde Hiwa K., kendini bir hikâye anlatıcısı olarak görür. Ne şu anda yaşadığı yeredir, ne de Süleymaniye'dedir; ikisi arasında bir uzamda hisseder kendini. Edward Said, modernlik öncesi zamanlarda sürgünün "kendini hiçbir



Görsel 2. Hiwa K., When we were exhaling images, yerleştirme, 2017, Documenta 14, Kassel.

zaman evinde hissetmeyen, etrafına hiç uyum sağlayamayan, geçmişe yatıştırılmaz bir acıyla bakan, sürekli toplum dışı olan biri olmak” (Said, 1997, s. 53) anlamına geldiğini söyler. Yürüyerek tarlalardan, patikalardan, ülkeler arası sınırlardan geçtiği yüzlerce kilometrelik yolculukta Hiwa K., kendisinin nerede ikamet ettiğini soranlara, bir yer ismi vermektense “ayaklarımın üzerinde” diye yanıt verir. Sürgün kendini bir yere ait hissetmez, bedeniyle olan ilişkisi, vatansızlığı üzerinden kendini yeniden tanımlar. Sanatçı, sınırları geçer, ülkeleri aşar, kanalların içinde uyur, yorgunluktan bedeninin yukarı bölümü ayaklarına hükmeder.

Said “sürgünlüğü yüzünden uyum göstermeyen, bunun yerine çoğunluğun dışında kalmayı, iktidarda yer edinmemeyi, onunla işbirliği yapmayı, direnmeyi tercih eden” (Said, 1997, s.57) entelektüelden bahseder. Sanat, bu direniş imkânını yaratmada ve göç etmek zorunda kalanların durumlarıyla ilgili kamusal bilinç yaratmada önemlidir. Adorno’nun deyimiyile sürgün durumunda bir yere yerleşmek artık imkânsızdır ve yazı/sanat “yurdu kalmamış kişi için yaşanacak bir yer olur” (Adorno, 2012, s.89). Her şeye yeniden başlayan biri haline gelmek zordur. Hiwa K. ve ülkelerini terk etmek zorunda kalan sanatçılar için sanat, hayata tutunmayı sağlayabilecekleri en önemli araçtır.

Çağdaş sanatta politik konuların ele alınmasında karşılaşılan etik ve estetik sorunlar, göçün görsel temsiliyle ilgili olarak da tartışılır. Sanat eserleri aracılığıyla başkalarının acısına nasıl bakılabilir, yaşananlar görsel dille nasıl ifade edilebilir?

Çinli muhalif sanatçı Ai Weiwei (1957), son yıllardaki çalışmalarıyla göçün sanatta temsili konusunda tartışma yaratan sanatçılardandır. Suriye iç savaşından dolayı ülkesini terk edenlerle ilgili yaptığı işlerinden öne çıkan ve

eleştirilenlerden biri, ailesiyle Yunanistan’ın Midilli adasına ulaşmak isterken 2 Eylül 2015’te ölen ve ceseti Bodrum sahillerine vuran Kobanili Aylan Kurdi gibi poz verdiği fotoğrafıdır. Mültecilerin durumuna dikkat çekmek için yapılmış bu performansvari eylemle Weiwei, Suriye’den ya da dünyanın farklı yerlerinden iç savaşlardan kaçan insanları da temsilen, Aylan Kurdi’nin trajik durumunu “bire bir” canlandırır (http-3) (Görsel 3). Savaşın şiddetinin kırılğan bedeninde tüm şiddetiyle hissedildiği üç yaşındaki Aylan Kurdi’nin DHA muhabiri Nilüfer Demir tarafından çekilmiş fotoğrafının aksine, Weiwei’nin fotoğrafı gerçekliğin taklidi ve parodisine dönüşüp, belgesel fotoğrafın verdiği çatışmalı duyguyu izleyiciye geçiremez. Aylan Kurdi’nin fotoğrafının renkli olmasına karşın, Weiwei kendi fotoğrafını siyah-beyaza dönüştürerek daha estetik biçimde sunar ve bağlamından kopartır (Mortensen, 2017). Fotoğraf, çekildikten kısa bir süre sonra ticari dolaşıma da girer; Hindistan Sanat Fuarında sergilenir. Yine Midilli adasında göçmenlerle selfie çektiği, onlarla beraber dayanışma içinde olduğunu gösterdiği çalışmaları Atina’da Kiklad Sanat Müzesi’ndeki “Ai Weiwei at Cycladic” (20.5-30.10.2016) sergisinde yer alır, ancak mültecilerin mutlu selfileri, yaşananları, gerçekliği absürt bir tavırla yorumlamaktan öteye gitmez.

Ai Weiwei, modern Çin şiirinin önemli isimlerinden olan babası, muhalif şair ve ressam Ai Qing’in sürgüne gönderildiği Xinjiang bölgesinde gençlik yıllarını geçirir. Babasının da arkadaşı olan yasaklanmış sanatçılardan Pekin’de desen yapmayı öğrenir (Obrist, 2011, s.vii.) Çin’deki baskı ortamı sebebiyle 1981’de ülkesinden ayrılıp Amerika’ya gider, eğitimine ve sanatsal faaliyetlerine 1993’e kadar burada devam eder. Beat şairi Allen Ginsberg ile tanışır

<sup>1</sup> Avrupa’ya yerleştikten sonra da bu sanatçılar ayrımcı politikalarından etkilenir. Donald Trump döneminde uygulanan seyahat yasağı sebebiyle Hiwa K.’nin, New York’ta New Museum’daki “Blind as the Mother Tongue” (02.05-19.08 2018) kişisel sergisi hazırlığı ve açılışına gitmek için yaptığı vize başvurusu iki kez reddedilir, Hollanda vatandaşı olan kız kardeşinin vize başvurusu da daha önce Irak vatandaşı olduğu için kabul edilmemiştir (Angeleri, 2018).



Görsel 3. Ai Weiwei'nin Aylan Kurdi gibi poz verdiği fotoğrafı, 2016.

ve onun aracılığıyla alternatif sanat ortamına girer. Weiwei, ülkesine döndüğünde Çin çağdaş sanatında yepyeni bir sayfanın açılmasına da vesile olan sanatçı kuşağının başını çeker. Sanatçı, 1993'te Çin'e döndükten sonra insan hakları aktivisti olarak ülkesindeki hak ihlallerine karşı mücadele eder, sesini dünyaya duyurmaya çalışır. 2008 Sichuan Depremi hakkında gönüllülerle beraber araştırma yapar, devletin açıkladığından daha fazla ölü sayısı olduğunu tespit eder. Depremde ölen çocukların isimlerini ortaya çıkarıp blogunda yayınlamasından sonra, Çin Hükümetinden daha fazla baskı görür (Yıldız, 2012, s.76). 2011'de dünya kamuoyunun tüm baskısına rağmen, Çin Hükümeti tarafından seksen gün gözaltında tutulur ve ülke dışına çıkması bir süre engellenir. Weiwei, bu tarihten beri de önce Berlin'de ve sonra Londra'da sürgün olarak yaşamak zorunda kalır.

Ai Weiwei Aylan Kurdi gibi poz verdiği fotoğrafından kısa bir süre önce, Avrupa'nın mültecilere yönelik politikalarını eleştirmek, Danimarka'da mültecilerin değerli eşyalarına ve paralarına el konulmasına olanak veren ve göçmen aile üyelerinin birleşimini geciktiren yasayı protesto etmek için, sembolik bir eylemle Danimarka'daki iki müzeden işlerini çeker. Sanatçı, Fauschou Foundation Copenhagen'daki "Ruptures" sergisini de, Danimarka'nın göçmenlere yönelik tutumu nedeniyle planlanan tarihten daha erken kapatır. Weiwei, Avrupa devletlerinin mültecilerle ilgili ayrımcı politikalarını desteklemez, buna protestosunu,

aktivist kimliği ile yapar. İngiltere'nin ve Avrupa'nın göçmenlere yönelik politikalarını eleştirmek için sanatçı Anish Kapoor ile beraber, 17 Eylül 2015'te Kraliyet Sanat Akademisi'nden başlattıkları yürüyüş ya da yirmi üç ülkeden çekimler içeren ve 65 milyonun üzerindeki insanın yerinden edilme durumuna dikkat çeken Human Flow (2017) belgeseli, son yıllarda göçmenlerle ilgili olarak gerçekleştirdiği uluslararası alanda ses getiren çalışmalarındandır. Weiwei, 2016'da 66. Berlinale kapsamında düzenlenen "Cinema for Peace" ("Barış için Sinema") etkinliğine de çalışmalarıyla -tartışmalı biçimde- destek verir. Denizden çıkan mültecilerin vücut ısılarını korumak için kullandıkları parlak örtüler Weiwei'nin teşvikiyle, bu kez "Cinema for Peace" için düzenlenen geceye katılan seçkin konuklara bir aksesuar gibi verilir, konuklar mülteciler gibi bu altın sarısı parlak örtüleri üstlerine alırlar Oldukça eleştiri alan etkinlikte, konukların bu örtülerle çektikleri selfiler geceye damgasını vurur. Aylan Kurdi gibi poz verdiği fotoğraf çalışmasına benzer biçimde, Weiwei'nin tavrı gerçekliğin şiddetini basitleştirir, gösteri toplumunun parçası yapar. Berlin'deki Konzerthaus'un sütunlarını Midilli'den getirilen 14,000 yaşam ceketleriyle kaplaması, hayatlarını kaybeden mültecileri anmak amaçlıdır ve yine aynı etkinlik için tasarlanır. Mültecilerin hayatta kalmak için sarıldıkları gerçek hayattan alınmış trajedi nesnelere, bir konser salonunun sütunlarını kaplaması, buraya gelecek izleyicilere ne söylemektedir? Weiwei'nin son yıllarda göç konusu üzerine yaptığı mimesis'e dayalı

işlerinden çok, mültecilerin içinde bulunduğu durumu olumlayan politikalara karşı, aktivist kimliği üzerinden gerçekleştirdiği eylemler daha eleştireldir.



Görsel 4. Halil Altındere, Homeland/Anavatan, 2016, 10'06"

Mültecilerin yaşadıklarının, zihinlere kazılan trajik görüntülerin yeniden canlandırıldığı çalışmalara 2016 yılından diğer bir örnek; Halil Altındere'nin (1971) 9. Berlin Bienali için (4.6.-18.9.2016) ürettiği Homeland (Anavatan, 2016) videosudur ([http-4](http://4)) (Görsel 4). Videoda, Suriye'deki savaştan kaçan ve Berlin'de yaşayan rapçi Mohammad Abu Hajar'ın şarkısı eşliğinde, mültecilerin yaşadığı olaylar ve göçle ilgili yakın dönemden imgeler tekrar canlandırılır. Örneğin; Sırbistan sınırından Macaristan'a geçerken kucağında çocuğu bulunan bir mültecinin, radikal sağ çizgideki Macar Tv kanalının muhabiri Petra Lászlo tarafından tekmlenmesi, sınırdan tüm engellemelere rağmen geçmeye çalışan göçmenlerin görüntüleri gibi son yıllarda Avrupa'da mültecilere uygulanan şiddet imgeleri, videonun taklit ettikleri arasındadır. Öyle ki videoda, bu tam da oturmamış, olmamış sahnelerde, mülteciler/oyuncular kameraya bakarak, kimi zaman gülümseyerek yeniden canlandıkları durumun sahteliğini ele verirler. Çalışmada ön plandaki rap müziğin sözlerindeki eleştirellik, görsel anlatımda yoktur. Postmodernizmin parodi, pastiş gibi anlatım biçimleri, videonun ele aldığı konuyu basitleştirir. Homeland, 9. Berlin Bienali'nde, Almanya'nın

önemli sembollerinden Brandenburg Kapısının ve Alman Parlamento Binasının yakınındaki Akademie der Künste'de sergilenir ve sergilendiği yerin Alman bürokrasisinin mekanlarına yakınlığı, eleştiri getirilen noktalar da düşünüldüğünde küratöryel olarak yerinde bir tercihtir.

Ai Weiwei'nin ve Halil Altındere'nin çalışmalarında gerçekliğin yeniden üretilmesi, trajedi imgelerinin seyirlik bir gösteri gibi sunulması ve araçsallaştırılmasıdır. Susan Sontag, felaket imgelerinin fotoğrafla temsili üzerine, bu fotoğraflarla özdeşlik kurmamızın ve felakete uğramış bireylere fotoğraf aracılığıyla sempati duymamızın, "acılara yol açan gelişmelerde bir suç ortaklığımız bulunmadığı duygusuna kapılmamızı kolaylaştırdığını" söyler (Sontag, 2004, s.105). Gerçekliğin sarsıcılığının aksine, trajedinin, felaket imgelerinin parodileştirilerek taklidi, "kurbanı", bu duruma iten koşulları sorgulamamızı sağlamaz. Yaşanan olayların bağlamından kopartılmasına neden olur. Bu çalışmalar, gerçekliğin sarsıcılığının aksine, izleyicide geçici bir arınma, empati duygusunu yarattıkları için sorunludurlar.

Berlin Duvarının yıkılması ve SSCB'nin dağılması sonrasında küreselleşmenin etkisiyle, dünyadaki güç dengelerinin değişimi çağdaş sanata da yansır. Küreselleşme ile çağdaş sanatın sözde merkezleşme sürecinde, Hint, Afrika, Asya, Çin gibi merkez dışı ülkelerin sanatları daha fazla görünürlük ve önem kazanır, ancak Batı merkez olmayı sürdürür. Chin-tao Wu, documenta sergileri üzerinden yaptığı analizde, yer değiştiren, göç eden Latin Amerika, Asya veya Afrika doğumlu sanatçıların büyük çoğunluğunun yine (% 92 oranıyla) Kuzey Amerika ve Avrupa ülkelerine gittiklerini tespit eder (Wu, 2009). Göç eden sanatçılar büyük oranda Batı'ya gider ve orada görünür olurlar. Özellikle son yıllarda Orta Doğu'da devam eden savaş ya da küresel ısınmanın neden olduğu yangınlar gibi ekolojik felaketler nedeniyle





Görsel 5. Santiago Sierra, 133 persons paid to have their hair dyed blonde (2001), 49. Venedik Bienali.

gerçekleşen göçler, uluslararası sergilerin kavramsal çerçevesine konunun yansımada etkilidir. Çağdaş sanatın en çok konuşulduğu mecralar olarak bienaller, sanat kurumları ve müzeler bu değişimin, sanat eserlerinin araçsallaştırılarak izlenebildiği başlıca alanlardır. Diğer taraftan bu etkinliklerde, göçmenlere, mültecilere karşı önyargılı, ayrımcı bakış açısı Avrupalı sanatçılar tarafından da eleştirilir. Örneğin; İspanyol sanatçı Santiago Sierra 133 persons paid to have their hair dyed blonde (2001) çalışmasında, Üçüncü Dünya ülkelerinden göçlerle toplumsal yapısı yeniden şekillenen Venedik gibi pek çok Avrupa kentinin durumuna, yabancılara yönelik dışlayıcı politikalara ve Avrupa'daki mültecilere dikkat çeker. Sierra, elit sanat dünyasının açılışına katıldığı 49.Venedik Bienaline, Üçüncü Dünya ülkelerinden gelmiş, -davetsiz misafir- 133 illegal sokak satıcısını çağırır. Saçlarını sarı renge boyaması için para ödenen sokak satıcıları, onları görmezlikten gelen çağdaş sanat dünyasının göbeğindedirler. Afrika'dan ya da farklı coğrafyalardan göç edenlerin batı ülkelerinde istenmemesi gibi, batı dışı ülkelerin Venedik Bienalindeki varlığı da sorundur. Gana gibi birçok Afrika ülkesinin yakın zamana kadar Venedik Bienalinde pavyonu yoktur. Sierra, çalışmasıyla Avrupa toplumlarındaki ırkçılığı ifşa eder. Bienaller ve geniş kapsamlı sergiler göçle ilgili çalışmalara yer verirken, bu etkinliklerin düzenlendiği kentler

ve yönetimleri mültecileri görmezden gelir, kentlerin turistik merkezlerinde mültecilerin olması istenmez.

Sierra'nın Venedik Bienalindeki çalışması gibi bienallerdeki göç konulu işlerin yanı sıra, son yıllarda bienallerin kavramsal çerçevesi doğrudan göç üzerinedir. Örneğin; 6. Selanik Bienalinin (30.09- 2017 – 14.10.2018) kavramsal çerçevesi "imagined homes"dur (hayal edilen ev). 15. İstanbul Bienalinin (2017) başlığı "iyi bir komşu"dur. Kendini bir kentin değil, Avrupa'nın bienali olarak konumlayan ve AB idealleriyle çerçevlendirilen Manifesta'nın (1996) ilk edisyonunda "Migration" (Göç) başlıklı bir sergi de vardır. XII. Manifesta (2018), İtalya'nın Palermo kentinde düzenlenir. Palermo'nun seçilme sebebi çağdaş Avrupa'yı tanımlayan iki önemli konu; göç ve küresel iklim değişikliği ve bu iki konunun kentleri nasıl etkilediğidir. Son yıllarda Avrupa'da aşırı sağın yükselmesine de bağlı olarak İtalya'nın göçmenlere uyguladığı sert politikalara karşılık, Palermo Belediye Başkanı Leoluca Orlando göçmenlere açık kapı politikasını savunmuştur. Bu sebeple, etkinliğin göçmen karşıtı bir politika izleyen İtalya'da, ama göçmenleri kabul eden Palermo'da düzenlenmesi bu tavra sanatla karşı çıkıştır.

Bienal türü uluslararası sergilerin en önemlilerinden documenta, 2017'de iki farklı

Görsel 6. Olu Oguibe,  
Monument to Strangers and  
Refugees, obeliks, 2017,  
documenta 14, Kassel



kentte, Kassel’de ve Atina’da düzenlenir ve göç konusu yine ön plandadır. Avrupa’ya geçiş kapısı olarak görülen Yunanistan ve adalarının, Suriye iç savaşı nedeniyle yoğun göç almasına bağlı olarak, göç konusunda çok sayıda çalışma sergilenir.

Nijerya doğumlu ve halen Amerika’da yaşayan sanatçı, akademisyen ve yazar Olu Oguibe (1964) documenta<sup>2</sup> 14’te, Avrupa’nın son dönemde mültecilere, göçmenlere uyguladığı politikaları, ayrımcılığı ele alan çalışmasını sergiler. Oguibe, Chin-tao Wu’nun çağdaş sanatta batı dışından sanatçıların nasıl var olduğu üzerine yaptığı tespitin örneğidir; Afrika’dan önce Avrupa’ya, sonra ABD’ye göç eder, merkezde yaşayarak tanınmış bir sanatçı olur. Oguibe’nin sanatçı kimliği ve yaşamı da göçle şekillenmiştir. Nijerya Üniversitesi’nde sanat okurken politik olarak da aktif bir öğrenci olması sebebiyle okuldan uzaklaştırılır ve ülkesindeki politik baskıdan dolayı sanat tarihi okumak için İngiltere’ye göç eder (Ilona, 1993, s.87). Oguibe, doktora çalışması olan “Uzo Egonu: An African Artist in the West”te (“Uzo Egonu: Afrikalı Bir Sanatçı Batı’da”), Afrika’dan Avrupa’ya, İngiltere’ye göç etmiş bir sanatçının Avrupa modernizmindeki yerini, ötekileştirilmesini incelemiştir. Sanatçının

erken dönem çalışmalarından günümüze farklı sanatsal dönemlerinde vatansızlık, göç, sürgün, ırkçılık gibi (Ilona, 1993, s.88) konular ön plandadır.

Oguibe’nin documenta 14’te sergilenen çalışması, Yeni Ahit’ten alınan “Yabancıydım, beni içeri aldınız” cümlesinin Arapça, İngilizce, Almanca ve Türkçe dillerinde bir obeliskin dört tarafına yazılmasından oluşan Monument to Strangers and Refugees (Yabancılar ve Mültecilere Anıt, 2017)’dir. Anıt formundaki çalışma, kentin en işlek ana caddelerinden olan Königsplatz’a<sup>3</sup> yerleştirilir. “Ausländer raus!” (“Yabancılar dışarı!”) sözü, Berlin Duvarının yıkılması sonrasında değişen ekonomik ve toplumsal yapıda Almanya’da yabancılar yönelik olarak sıkça söylenen ırkçı sloganlardandır. Oguibe, “yabancılar dışarı” ırkçı sözüne adeta karşılık verircesine “Yabancıydım, beni içeri aldınız” cümlesini kamusal alana yerleştirerek, tarihsel süreç içinde Almanya’da düşmanlık politikalarının halen sürdüğünü gösterir, diğer taraftan Alman halkını yüzleşmeye çağırır. II. Dünya Savaşı sırasında büyük bir bölümü tahrip olan ve yeniden küllerinden doğan Kassel, günümüzde göçmenlerin de yaşadığı bir kenttir.

<sup>2</sup> Documenta, 1955’ten beri her beş yılda bir düzenlenmektedir.

Anıttaki cümle, 2015'te Angela Merkel'in mültecilere uyguladığı açık kapı politikasıyla ilintilendirilir ve göçmen karşıtı aşırı sağ parti AfD (Alternative für Deutschland, Almanya için Alternatif) Partisinden politikacılar anıtı eleştirir, meydana kaldırılmasını isterler. Yerleştirildiği günden beri daha az göz önünde bulunacağı başka bir alana (örneğin; Kassel'deki üniversitenin yakınına) konulması gibi öneriler de getirilir. Süreç içinde anıt, vandalların saldırısına uğrar, üzerindeki yazılar silinmeye çalışılır. 3 Ekim 2018'de, Berlin Duvarının yıkıldığı, Doğu ve Batı Almanya'nın birleştiği günün yıl dönümünde anıtın kaldırılması, Almanya'nın kültürel ve toplumsal ayrışmasının nedeni olarak göç ve göçmenlerin görülmesine yönelik görüşleri akla getirir. Anıtın yerleştirilmesi, yerinden kaldırılması ve sonrasındaki tüm tartışmalar ve yaşananlar, Almanya'nın göçmenler, mülteciler konusundaki toplumsal bölünmüşlüğü de yansıtır. Nisan 2019'da çalışma, tekrar kamusal alana yerleştirilir. Monument to Strangers and Refugees, Rancière'nin tanımlamasıyla consensus'a, uzlaşya değil, dissensus'a, uyumsuzluğa dayanan ve politik olanı sanat eseri aracılığıyla tartışmaya açan bir çalışmadır. Anıt aracılığıyla, yabancılar olarak görülenler üzerinden yapılan tartışmalar, söylemler yeni bir kamusal alan yaratır. Kamusal alan kavramının, Alman sosyolog ve felsefeci Jürgen Habermas ve Habermas'ın burjuva kamusal alanına karşı proleter kamusal alan kavramını ortaya atan Alexander Kluge ve Oskar Negt gibi düşünürler tarafından kavramsallaştırıldığı akla getirildiğinde, kamusal alanın kendisi gibi olmayana, Avrupa dışından gelene ne kadar açık olduğu tartışmalı bir konu olarak mülteciler aracılığıyla yeniden gündeme gelir. Berlin Bienali gibi uluslararası bienallerde ve documenta gibi dünyanın farklı yerlerinden izleyici çeken önemli sergilerde, göç gibi

tüm dünyayı ilgilendiren politik konuların etkinliklerin içeriğini belirlemesi, sanat ve kültür kurumlarının gündeminde olması kuşkusuz önemlidir. Ancak, azınlıklar, göçmenler, mültecilerle ilgili konuların sanat çevreleri tarafından sömürüldüğü, göçmen sanatçıların egzotikleştirildiği, Suriye iç savaşından kaynaklı kitlesel göç dalgaları yaşanmadan, göç ve mültecilerle ilgili konuların sanat dünyasının gündeminde olmadığı, yok sayıldığı ve bu konudaki sergilerin sanat pazarında göçmen sanatçıların çalışmalarına yönelik satın alma arzusu uyandırmak için düzenlendiği gibi konuyla ilgili etik tartışmalar da akla getirilmelidir. Arthur Danto'nun (Danto, 1964) ve sosyolog Harold S.Becker'in (Becker, 1982) tariflediği gibi, sanat eseri artık farklı araçlarla işbirlikleriyle sanat dünyasında görünürlük ve estetik değer kazanır. Kültür ve sanat profesyonelleri, sanat dünyalarının parçası olacak çalışmaları, bienaller gibi uluslararası etkinliklerde sergileyerek kabul ettirir. Hiwa K., Batı'nın, sanat piyasasının -kendisi gibi göç eden sanatçılara yönelik olarak da düşünülebilecek- sanatçılardan daha çok üretim beklentisi içinde olmasını şu sözlerle eleştirir: "Sanat dünyası her zaman yeni işler yapmanızı ister, ancak bu aşırı üretim çağında bunun gerekli olduğunu düşünmüyorum." Olu Oguibe'nin ve Hiwa K.'nin bu dönemde yaptığı çalışmalar, sanat dünyası tarafından ödüllendirilir. Documenta Arnold Bode ödülü, 2016'da Hiwa K.'ya, 2017'de ise Olu Oguibe'ye verilmiştir. Homeland videosu, uluslararası sergilerde gösterilmesinin ve sanat dünyalarının, ağlarının da etkisiyle MoMA, Pompidou gibi müzelerin kalıcı koleksiyonuna girer<sup>4</sup>.

## SONUÇ

Berlin'in önemli tiyatrolarından Schaubühne'de yaptığı konuşmada felsefeci Alain Badiou, konuşması boyunca bir leitmotiv gibi "yabancı,

<sup>3</sup> Königsplatz, Kralın Meydanı anlamına gelir.

<sup>4</sup> Homeland çalışması, MoMA'nın koleksiyonunda belirtildiği üzere, Banu-Hakan Çarmıklı'nın "cömertliğiyle" koleksiyona kazandırılmıştır. SAHA desteğiyle gerçekleştirilen video, 2020'de de Centre Pompidou'nun kalıcı koleksiyonuna girer.

bizim için bir şanstır” sözünü tekrarlıyordu (Badiou, 2014). Son yıllarda özellikle Suriye iç savaşından kaynaklı yeni göç dalgalarıyla, batı toplumlarının konukseverliğinin sorgulandığı bir dönemden geçiliyor. Anavatanlarını terk edip, başta Avrupa ülkeleri olmak üzere, Batı’ya göç edenlerin kendi ülkelerindeki varlığını bu ülkeler bir şans olarak görebiliyorlar mı, yoksa “tahammül edilemez soruyu, baba logos’unun dogmatizmini sarsan” (Derrida, 2020, s.11) soruları soran yabancıların varlıklarını kendi toplumları için tehdit olarak mı algılıyorlar?

Avrupa’daki siyasi ve kamusal tartışmalarda da görüldüğü gibi mülteciler, göçmenler ana akım medyada trajik ölümleri dışında yer bulmaz, ölümlerine sebep olanlar cezalandırılmaz, ölümlerine de göz yumulur. Bu sebeple onlar, Agamben’in deyişiyle hukuksuzluğun ve çıplak hayatın öznesi homo sacer’lerdir: “Bu kişilerin kurban edilmesine izin verilmez”, ancak hayatlarının değersizliği sebebiyle “onları öldüren birisi cinayet işlemiş sayılmaz.” (Agamben, 2013, s.90) Modern devlet ve devletin ideolojik aygıtları, çıplak hayatın öznesi homo sacer’i ortadan kaldırır, onu siyasal çatışmaların nesnesine dönüştürür (Agamben, 2013, s.149). Hiwa K.’nın ve Olu Oguibe’nin çalışmaları bu hayatların değersizleştirilmesine karşı çıkıştır. Göç ederek hayatlarını farklı bir coğrafyada yeniden kurmak zorunda kalan sanatçılara sanat dünyasının bakış açısının yanı sıra, bu sanatçıların kendi deneyimlerine dayanarak ürettikleri ya da genel olarak göç üzerine olan çalışmaların göçü temsil biçimleri de sorgulanmalıdır. Göçle ilgili felaket imgelerini bire bir canlandıran çalışmalar, izleyicide kathartik bir etki yaratmayı amaçlar. Bu görüntüleri tekrar üretmek gerçek imgelerin yerine geçmez. Ancak taklit ya da yeniden canlandırma, etik ve estetik açıdan tartışmalıdır. Örneğin; Homeland videosunda, egemen medyanın sunduğu görüntülerin drone

kameralarla, reklam, video klip estetiğiyle üretilmesi, mültecilerin yaşadıklarının, acılarının araçsallaştırılmasıdır. Bu görüntüler yaşananların ağırlığını aktaran ‘katlanılmaz görüntüleri’ basitleştirir.

Mülteciler, göçmenler, sürgünler bilinmeyenlerdir ve bilinmeyenle karşılaşmadan korkulur. Düşman yaratmanın öznelere olurlar. Göçmen ya da mültecinin hukuktaki tanımı ve statüsü farklı olsa da, dışarıdan gelenlerin hepsi Batılıların gözünde yabancıdır. Göçle ilgili çalışmalar, bilinmeyene duyulan korkunun sorgulanmasına, biz ve ötekiler arasında bir diyalog kurulmasına imkân verir. Sanat eserleri, kamusal alanda yarattıkları tartışmalarla beraber bu diyalogun başlatılması için önemli araçlardır. Örneğin; Olu Oguibe’nin anıtı, documenta 14 boyunca, göç ve demokrasi yanlısı aktivistler için bir buluşma yeri haline gelir (Ndikung, 2021), göçmen karşıtı AfD’liler tarafından da toplumdaki yabancı düşmanlığını kıskırtmak için kullanılır. AfD’nin bir üyesi, Nazilerin modern sanat için kullandığı yozlaşmış sanatı imleyerek, çalışmayı ‘ideolojik olarak kutuplaştırıcı çarpıtılmış sanat’ (entstellte kunst) olarak tanımlar (Ndikung, 2021). Çalışmalarla ilgili olumlu ya da olumsuz söylemler, göç alan toplumların demokrasilerinin, göçmenlere yönelik politikalarının, misafirperverliklerinin sorgulanmasıdır aynı zamanda. Öteki ile karşılaşmanın etik sorumluluğunu hissetmektir. Örneğin Hiwa K., When We Were Exhaling Images (2017) çalışmasını Kassel’deki sanat okulu öğrencileriyle beraber tasarlar, sürece onları da dahil eder, Kassel halkını sorumluluk almaya çağırır. Oguibe de, kamusal alana yerleştirdiği çalışmada izleyiciyi karşılayan basit bir cümle ile Batı’nın konukseverliği üzerine düşündürür. II. Dünya Savaşı, Yahudi Soykırımını sebebiyle, yüzleşmenin ve yüzleşme mekanlarının her zaman gündemde olduğu Almanya, 21. yy’ın en büyük kitlesel göçünü ve mültecileri nasıl karşılayacaktır?

Hiwa K.'nın ve Olu Oguibe'nin yazıda sözü edilen çalışmaları, eleştireliliğini sözel anlatımın performatif gücünden alır. Hiwa K., kendi yaşadığı süreci, bire bir yeniden canlandırmaya gitmeden göç yolculuğunun mekânlarına, mekânların belleğine referans vererek hikâyesini bugüne taşır. Sanatçı, izleyiciyle diyalog kurar gibi konuşur. Avrupâda din, ırk üzerinden yapılan ayrımcılık ve politik tartışmalar sürerken, Hristiyan nüfusun çoğunlukta olduğu bir ülkede Oguibe, Eski Ahit'ten alınmış bir cümleyi, son yıllarda genellikle Müslüman coğrafyalardan göç etmek zorunda kalanların durumlarını imleyen ve tüm diğer inananları da içeren evrensel bir cümleye dönüştürür. Farklı dinler ve diller aracılığıyla birlikte düşünme çağrısı yapar. Anıt, kamusal mekâna konulduğu zamandan bugüne kadar süren mültecilerin dışlanma politikalarını, göç konusunu görsel temsilin olanaklarına dayanmadan tartışmaya açar.

Oguibe'nin çalışması, Almanya'daki karşı anıtlar bağlamında değerlendirilebilecek bir çalışmadır. Ulus devlet tarihinin anlatılarını görünür kılmak için inşa edilen anıt formunu dönüştürür. Oguibe bu geleneksel formu, milli hikâyeleri kutsamak için değil, ulus devletin vatandaşları olmayanları, mültecilerin tarihini ve Batı'nın ayrımcı politikalarını hatırlatmak için kullanır. Alana yerleştirdiği günden itibaren tetiklenen tartışmalar, çalışmanın söylemsel gücünün işaretidir. "Yabancıydım, Beni içeri aldınız" sözü diyalog kurucudur ve farklı tarafları karşılaşmaya davet eder.

Jacques Rancière'e göre sanat ve politika arasındaki ilişki, estetik rejimin merkezinde gördüğü "uyuşmazlık" (dissensus) bağlamında olmalıdır: "Politik ve sanatsal kurmacalar, gerçeğin altını oyarak ve onu tartışmalı biçimde çoğaltarak uyuşmazlığı sunar (Rancière, 2010, s.149)." Rancière, buna örnek olarak, ekonomik ve jeopolitik bir meseleyi estetik dile dönüştüren Belçikalı yönetmen Chantel Akerman'ın De

l'autre côté (Öte Taraftan, 2002) filmi gösterir. Akerman filminde, sınırlardaki trajediyi gösteren çalışmaların tersine doğrudan, söylemin nesnesi ve materyal öznesi olarak Amerika-Meksika arasındaki duvarı ele alır, göç ya da sınırları geçme üzerine eğilmez (Rancière, 2010, s.149). Rancière, sanatın politikayla ilişkisi konusunda başka bir yazısında da "sanat pratiklerinin görülür, söylenilir ve yapılır olanın yeni bir peyzajını çizmeye katkıda bulunduğunu", ve "sağduyunun diğer biçimleri üzerindeki fikir birliğine karşı, polemik olan sağduyu biçimleri icat ettiklerini" belirtir (Rancière, 2013, s.71). Bu açıdan Hiwa K.'nın ve Olu Oguibe'nin çalışmaları diğer sanatçılardan farklı olarak bu uyuşmazlığı yaratır, izleyiciyi politik olayların bire bir temsilinde görülen empati kurma ya da katharsisten çok, sanat eserinin ele aldığı konunun gerçekliğiyle çatışarak yüzleşmeye davet eder. Rancière'in vurgusundaki gibi bu eserler "fikir birliğine karşı, polemik olan sağduyu biçimleri icat ederler." Hiwa K., yaşadığı trajediyi canlandırmaz. Oguibe de benzer biçimde gerçekliği taklit etmeden, göçmenlere yönelik ayrımcı politikaları kamusal alanda basit evrensel bir cümle ile sorgular. Bu açıdan bu çalışmalar, göç alan ülkelerin politikalarının, hukuk kurallarının, normlarının üstüne düşünülmesini sağlayan sorular sorar. Toplumsal düzenin, birlikte yaşama kültürünün yeniden tartışılması imkânı yaratır ve yabancının varlığının bu toplumlar için şans olduğunu gösterir.

## KAYNAKÇA

- Adorno, T. (2012). *Minima Moralia, Çeviri : Ahmet Dođukan, Orhan Koçak İstanbul: Metis Yayıncılık.*
- Agamben, G. (2013). *Kutsal İnsan: Egemen İktidar ve Çıplak Hayat, Çeviri: İsmail Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.*
- Badiou, A. (2014). "Der demokratische Despotismus" (Der Philosoph Alain Badiou im Gespräch mit Thomas Ostermeier und Carolin Emcke), 16 Kasım 2014, Schaubühne, Berlin.
- Becker, Howard S. (1982). *Art worlds, Berkeley: University of California Press.*
- Chénieux-Gendron, J., Eastman, A. (1996). "Surrealists in Exile: Another Kind of Resistance", *Poetics Today, Vol. 17, No. 3, Creativity and Exile: European/American Perspectives I (Autumn, 1996), ss. 437-451.*
- Danto, A. (1964). "The Artworld", *The Journal of Philosophy, Vol. 61, No. 19, 1964, ss. 571-584.*
- Demos, T. J. (2013). *The migrant image: the art and politics of documentary during global crisis, Durham; London: Duke University Press.*
- Derrida, J; Dufourmantelle, A. (2020). *Davet: Konukseverlik Üstüne, Dufourmantelle Derrida'yı Konukseverliğin Sorumluluğunu Almaya Davet Ediyor, Çeviri: Aslı Sümer, İstanbul: Metis Yayınları.*
- Ilona, A. (1993). "Olu Oguibe: Recent works", *Third Text, 7:25, 87-89, DOI: 10.1080/09528829308576457*
- Flusser, V. (2002). *Writings, Edited by Andreas Ströhl, Translated by Erik Eisel. Minneapolis: University of Minnesota Press.*
- Mortensen, M. (2017). "Constructing, confirming, and contesting icons: the Alan Kurdi imagery appropriated by #humanitywashedashore, Ai Weiwei, and Charlie Hebdo", *Media, Culture&Society, (2017, Vol.39(8) 1142-1161, DOI: 10.1177/0163443717725572.*
- Obrist, H. (2016). *Ai Weiwei Speaks: With Hans Ulrich Obrist, London: Penguin Books.*
- Rancière, J. (2010). *Dissensus, On Politis and Aesthetics, Edited and translated by Steven Corcoran. London: Continuum.*
- Rancière, J. (2013). *Özgürleşen Seyirci, Çeviri: E. Burak Şaman, İstanbul: Metis Yayınları.*
- Said, E. W. (1995). *Entelektüel: Sürgün marjinal yabancı, Çeviri: Tuncay Birkan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.*
- Sontag, S. (2004). *Başkalarının acısına bakmak, Çeviri: Osman Akınhay, İstanbul: Agora Kitaplığı.*
- Wu C.T. (2009). "Biennales without Borders", *New Left Review, No: 57, ss.107-115.*
- Yıldız, E. (2012). "Asla Pişman Olma", *Altyazı, Sayı: 119, s. 76.*

## İnternet Kaynakları

- [http-1: Angeleti, G. \(26 Nisan 2018\). "US Supreme Court called on to consider potential harm to arts organisations and the American public", https://www.theartnewspaper.com/news/artists-and-museums-around-the-world-speak-out-against-third-iteration-of-trump-s-travel-ban, Erişim: 08.12.2020.](https://www.theartnewspaper.com/news/artists-and-museums-around-the-world-speak-out-against-third-iteration-of-trump-s-travel-ban)
- [http-2: Crouch, D. \(2016\) "Ai Weiwei shuts Danish show in protest at asylum-seeker law", https://kow-berlin.com/artists/hiwa-k/pre-image-blind-as-the-mother-tongue-2017, Erişim: 15.11.2020.](https://kow-berlin.com/artists/hiwa-k/pre-image-blind-as-the-mother-tongue-2017)
- [http-3: Ndikung, B. S. B. \(2021\). "The Curious Case of Olu Oguibe's Monument for Strangers and Refugees", https://www.frieze.com/article/olu-oguibe-monument-strangers-refugees-controversy, Erişim: 25.03.2021.](https://www.frieze.com/article/olu-oguibe-monument-strangers-refugees-controversy)
- [http-4: Szewczyk, M. \(2017\). Hiwa K, "Pre-Image \(Blind as the Mother Tongue\)" https://www.vdrome.org/hiwa-k., Erişim: 11.10.2020.](https://www.vdrome.org/hiwa-k)
- [http-5: Steadman, R. \(2016\), "Ai Weiwei Receives Backlash for Mimicking Image of Drowned 3-Year-Old Refugee", https://observer.com/2016/02/photo-of-ai-weiwei-aping-drowned-refugee-toddler-draws-praise-ire/, Erişim Tarihi: 17.10.2020.](https://observer.com/2016/02/photo-of-ai-weiwei-aping-drowned-refugee-toddler-draws-praise-ire/)
- [http-6: Wood, T. \(9 Haziran, 2017\), "From Parthenon of banned books to pipe homes of refugees - documenta 14 kicks off", https://www.reuters.com/article/germany-life-documenta-kassel-idINKBN1900YH?edition-redirect=in., Erişim Tarihi: 20.11.2020.](https://www.reuters.com/article/germany-life-documenta-kassel-idINKBN1900YH?edition-redirect=in)

## Görsel Kaynaklar:

- Görsel 1. <https://www.documenta14.de/en/artists/13528/hiwa-k>, Erişim Tarihi: 16.12.2020. Görsel 2. <https://www.documenta14.de/en/artists/13528/hiwa-k>, Erişim: 11.12.2020.
- Görsel 3. <https://www.indiatoday.in/magazine/special-report/story/20160215-ai-weiwei-tribute-to-syrian-refugee-aylan-kurdi-828413-2016-02-03>, Erişim Tarihi: 16.12.2020.

- Görsel 4. <https://www.moma.org/collection/works/212953>, Erişim Tarihi: 16.12.2020.
- Görsel 5. <https://li-mac.org/collection/limac-collection/santiago-sierra/works/133-persons-paid-to-have-their-hair-dyed-blond/?moreinfo=yesKK>, Erişim Tarihi: 16.12.2020.
- Görsel 6. <https://www.artforum.com/news/olu-oguibe-s-documenta-obelisk-returns-to-kassel-79489>, Erişim Tarihi: 20.12.2020.

