

ÇAĞDAŞ SANATTA GÖÇ VE YERİNDEN EDİLME TEMASININ TEMSİLİ OLARAK BAVUL, VALİZ VE ÇANTA

REPRESENTATION OF MIGRATION AND DISPLACEMENT IN CONTEMPORARY ART:
SUITCASE, LUGGAGE AND BAG

Figen GİRGİN*

Öz

Göç, hareketlilik ve yerinden edilme konuları, sanatçılar tarafından farklı şekillerde ele alınabilir. Çağdaş sanatçılar, yerinden edilme ve yer değiştirme kavramlarını görsel olarak ifade etmek istediklerinde genellikle harita, bavul, valiz ve çanta gibi öğelere başvururlar. Bu çalışmada, bavul, valiz ve çanta gibi nesnelerin çağdaş sanatta göç ve yerinden edilme temalarının temsili olarak nasıl kullanıldığını ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Bu çalışma, konuyla ilgili literatür taraması yöntemine dayanmaktadır. Çalışma göç ve yerinden edilme temasının temsili olarak bavul, valiz ve çantaları kullanan: Vlassis Caniaris, Barthélémy Toguo, Dan Halter, Zoe Leonard, Mohamad Hafez, Mona Hatoum ve Handan Börüteçene'nin eserleri ile sınırlandırılmıştır. İncelenen eserler ışığında, bavulların, valizlerin ve çantaların genellikle modernlik ve ilerleme ile ilişkilendirilen hareketlilik ve göçmenlik deneyimi hakkında yeni sorular sormak için kullanıldığı görülmüştür. Bu nesnelere, sınır ötesine geçiş ve yabancılaşmanın ifadesi olarak kabul edilir. Hareket halindeki bireyin istediği varış noktasına ulaşamaması, yeni bir dünya kurma çabası, aidiyet arayışı, nostalji, bellek ve dışlanma gibi kavramların bir metaforu olarak görülür. Ayrıca bu nesnelere, göçmenlerin ve mültecilerin yaşadığı duygusal ve fiziksel deneyimi derinlemesine anlamak ve ifade etmek için güçlü birer araç olarak hizmet eder.

Anahtar Kelime: Bavul, Valiz, Çanta, Göç, Çağdaş Sanat.

Jel Kodu: Z00

Abstract

The representation of migration, mobility, and displacement in contemporary art can take various forms. Contemporary artists often use elements such as maps, suitcases, luggage, and bags when they want to visually express concepts of displacement and relocation. This study aims to reveal how objects such as suitcases, luggage, and bags are used in contemporary art as representations of migration and displacement themes. This study is based on literature review approach. It focuses on the artworks of Vlassis Caniaris, Barthélémy Toguo, Dan Halter, Zoe Leonard, Mohamad Hafez, Mona Hatoum and Handan Börüteçene, which utilize suitcases, luggage, and bags as representations of migration and displacement. In light of the examined artworks, it has been observed that suitcases, luggage, and bags are often utilized to raise new questions about mobility and the migrant experience, which are typically associated with modernity and progress. These objects are considered expressions of crossing borders and alienation. The inability of the mobile individual to reach their desired destination, the endeavor to establish a new world, the search for belonging, nostalgia, memory, and exclusion are seen as metaphors symbolized by these objects. Additionally, these objects serve as powerful tools to deeply understand and express the emotional and physical experiences of migrants and refugees.

Keywords: Suitcase, Luggage, Bag, Migration, Contemporary Art.

Jel Code: Z00

GİRİŞ

Bavul, valiz veya çanta, kişinin eşyalarını bir noktadan başka bir noktaya götürmesini sağlayan işlevsel bir nesnedir. Ancak işlevselliğinin yanı sıra statü, sınırlar, seyahat ve zorunlu göç gibi anlamları da içinde barındırır. Bu nesnelere, yanında onu taşıyan olmaksızın çok farklı gezgin tiplerine ve hayat hikâyelerine çağrışımında bulunabilir. Burrell'in de ifade ettiği gibi "insanların bir yolculuk sırasında yanlarında götürmeyi tercih ettikleri eşyalar ve bunları nasıl taşıdıkları, seyahat deneyiminin önemli yönlerindedir" (Burrell, 2008, s. 354). Yıllar boyunca film yapımcıları, şairler, oyun, roman ve söz yazarlarının yanı sıra çok sayıda sanatçı, bavulu ve valizi sembolik olarak kullanmıştır (Mendelsohn, 2016). Lin'e göre, "bu taşınabilir nesnelere, geçmiş zamanları ya da uzak gezegenleri çağrıştıran öğelerden oluşan, kendilerine ait bir mikrokozmosu barındırabilir" (Lin, 2016). Aslında bavul, sırt çantası veya valiz, ister görünür isterse gizli bir şekilde taşınınsın, çoğu zaman kişinin ulaşım şeklinin, seyahat amacının, özgürlüklerinin ve hareket haklarının simgesi haline gelir (Ury, 2016, aktaran Barry, 2019, s. 206). Çağdaş sanatçılar, yerinden edilme ve yer değiştirme fikrini görsel imgeler aracılığıyla ifade etmek istediklerinde en sık başvurdukları öğelerin başında bavullar, valizler ve çantalar gelmektedir. Onların sembol olarak kullanılmasının sebebi, temsil ettiği şeyi daha iyi tasavvur edebilme özelliğine sahip olmalarıdır. Barry'nin de ifade ettiği gibi "göç bağlamında materyaller, genellikle bireyin yolculuğunun veya kişisel tarihinin anlatımında önemli bir rol oynar. Nesnelere, duygusal değer taşıyabilir, insanları uzak yerlere bağlayabilir veya sosyopolitik gerilim ve güçlerle suçlanabilir" (Barry, 2019, s. 206). Poehls ise göç sergilerinde bavulların yaygın olarak yer almasını 'kültürel bagaj' fikri için uygun bir metafor olarak görür (Poehls, aktaran Macdonald, 2013, s. 183). Bavul, paketlenir, muhafaza edilebilir ve sınırların ötesine taşınabilir bir kültürü çağrıştırmaya; ama belki de ambalajın açılmasını gerektiren geçici bir duruma işaret eder (Macdonald, 2013, s. 183). Bir göçmen için valiz, umut demektir. Yatağın altına ya da dolaba konulmaz. Umudu canlı tutmak üzere gözlerinin önünde tutulur (Pitt Rivers Museum, t.y.).

Çağdaş sanatta göç konusunun, bavul, valiz ve çanta temsili üzerinden nasıl ele alındığının belirlenmesinin amaçlandığı literatür tarama modeli bu araştırmada, konforlu bir seyahatten ziyade, yerinden edilmiş, göçmen ve sürgün bireyin zorunlu yolculuğuna çağrışımında bulunan bavul, valiz ve çanta çalışmalarına odaklanılmıştır. Araştırmada: "Çağdaş sanatçıların, kültürlerin, imgelerin ve nesnelere keskin hareketliliği aracılığıyla göçe bakış açıları nasıldır?", "Sanatçılar, göçmenlerin ve mültecilerin mücadelelerini göstermek için nesneyi nasıl dönüştürürler?", "Sanatçıların kişisel veya ailesel göç deneyimleri, sanatsal üretimlerini

nasıl etkilemektedir?”, “Sanatçılar, estetik pratikler yoluyla, göç olgusuna karşı bizi duyarlı kılmaya nasıl yardımcı oluyorlar?” sorularına farklı coğrafyalardan gelen ve kendi istekleri veya zorunluluk nedeniyle doğdukları yerden farklı yerlerde yaşamış olan Vlassis Caniaris, Barthélémy Togo, Dan Halter, Zoe Leonard, Mohamad Hafez, Mona Hatoum ve Handan Börüteçene'nin eserleri üzerinden cevap aranmıştır. Bu yaklaşım, göçün çok boyutlu bir perspektifle değerlendirilmesine katkı sağlayacaktır. Göç, küresel bir olgu olmasının yanı sıra, her coğrafyada farklı dinamiklere sahiptir. Eser incelemelerinde, farklı coğrafyalardan sanatçıların seçilmesi ve onların kendi hikâyelerini sanat yoluyla anlatmaları, tarih ve kimlik üzerine daha kapsamlı ve derinlemesine bir anlayış geliştirilmesine yardımcı olacaktır.

1. Bavul, Valiz ve Çanta

Jules Verne'nin 1873 tarihli 80 Günde Devr-i Âlem isimli romanının başkahramanı Phileas Fogg, dünyayı turlamaya karar verdiğinde yanına bir bavul almaz. Uşağı Passepartout'ya, “yalnızca bir çanta, içinde benim için iki gömlek ve üç çift çorap olsun, senin için de aynısı” demiştir. Verne'nin zamanında bugünkü haliyle bildiğimiz bavullar ve valizler yoktur. O dönemlerde yolculuklarda ahşap, deri ve çoğunlukla ağır metal bir tabandan yapılmış sandıklar kullanılmaktadır. Bunda elbette ulaşımın da etkisi büyüktür. Yaygın seyahat şekli buharlı gemiler olduğundan, bu bavulların su geçirmeyecek ve ezilmeyecek özelliklere sahip olması gerekiyordu. 19. yüzyılın sonunda popülerlik kazanan bavul, tam anlamıyla bir takım elbise çantasıdır. Bu bavullar, gömleklerin saklandığı iç bölme ve bazen de yan taraflarında yer alan küçük şapka kutularından oluşmaktadır. Bavul içinde patlama yaşanmasına rağmen çoğu insan için içindekiler, bavulun kendisinden çok daha değerlidir. Buna rağmen, ulaşım biçimlerindeki değişikliğin taşıma çantalarının tasarımlarını etkilediği de yadsınamaz. Bu anlamda bavullar, insan hareketinin incelikli bir geçmişini taşır (Gross, 2014).

Aktarmalı bir yolculukta, bavulun ebatları ve ağırlığı kişinin hareket hızını etkiler. Uzun mesafe taşımacılığı yaygınlaşınca kadar, zenginler, bavullarını taşıyacak kiralık işçiler tutmuştur. 18. yüzyılda Büyük Tur'a katılan Avrupalı seçkinler, birkaç hizmetçiyle birlikte, sandıklar ve mobilyalarla dolu bir arabada seyahat etmektedirler. Zengin gezginler bu eşyaların taşınmasında demiryolundaki hamallara ve otel görevlilerine güvenmekteydi. 19. yüzyılın sonlarına gelindiğinde ise kitle turizmi ve gezme amaçlı yapılan seyahatler başlamıştır. 1900'lerde İsviçre gibi bazı ülkelerdeki otellerde konaklayanların sayısı seyahatin artık sadece zenginlere has olmadığını göstermektedir. Bavullar, valizler ve deri çantalar artık seyahatin sembolleri haline gelir. İlk bavullar, sandıklara göre daha hafif olmakla birlikte günümüz standartlarına göre hala hantaldır. 20. yüzyılın ortalarında buharlı gemi seyahatleri azalana

kadar, bavulların su geçirmez olması en önemli özelliklerinden biri olarak kabul edilmiştir. Bu dönemlerde sandıkların modası geçmiş ve bavullar daha çok önem kazanmıştır. Onlar hem taşıma kolaylığına sahiptir. Hem de hareketliliğin ve gizemin edebi bir simgesi olarak kitaplarda, filmlerde ve fotoğraflarda yer almış ve kazandığı kültürel önemle, insan yaşamındaki yerini iyice sağlamlaştırmaya başlamıştır. Bavulların bugünkü formuna ulaşmasında, otomobil ve hava yolu seyahatindeki yaygınlaşma etkili olmuştur. Nasıl buharlı gemi ulaşımında içine su sızdırmaması önemliyse, 20. yüzyılda otomobil ve hava yolu ulaşımında da kullanılan malzeme bakımından hafifliği ve fiyat olarak ucuz olması yeni rekabet türü ve satın alma sebebidir. 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra kitlesel havacılıkla birlikte, bugün satın aldığımız valizlerde olduğu gibi büyük sert plastik parçalar ve tekerlekler bulunmaktadır. Aslında bavul, ulaşım şekillerine uyum sağlamıştır. Günümüzün bavulları büyük bir ayakkabı kutusunun kaba oranlarına benzerdir. Neredeyse Fogg'un evde bırakmayı tercih ettiği hantal sandıkları andırır. Eşyalarımızı bavulumuza uygun şekilde hazırladığımız gibi, bavulumuzu da yaşamımıza uyarlanabilir hale getiriyoruz (Gross, 2014).

Seyahatin en önemli ögesi bavul, valiz ve çantalar, son yıllarda göçmen deneyiminin tanımlayıcı simgeleri olarak müzelerde yerini almıştır. Göç tarihinin, müze mekânları ve anlatılarla bütünleştirilmesi, uluslararası müzelerin gittikçe daha fazla dikkat çeken özelliklerinden biri haline gelir. Küreselleşme çağında, artan insan hareketleri, karmaşık uluslararası ağlar ve ucuz, hızla gelişen iletişim araçlarıyla birlikte müzeler, bu değişikliklerin sosyo-kültürel sonuçlarını ve toplumların giderek artan çeşitliliğini yansıtmaya teşvik edilmektedir (Gouriévidis, 2014, s. 1). Hatta bazı tasarım kuruluşları, insani krizi ilk elden deneyimleyen göçmen ve mültecilerle işbirliği içerisinde çalışarak, halkın mültecilerle ilgili algısını değiştirmek için çabalamaktadır. Mimycri, bu kuruluşlardan biridir. İşbirliği fikri, Mimycri'nin Berlin merkezli kurucu ortaklarından Vera Günther ve Nora Azzaoui'nin 2015-2016 yılları arasında mülteci krizi sırasında gönüllü olarak çalıştıkları Sakız Adası'nda doğmuştur. Özellikle atıl durumdaki malzemeleri kullanarak çanta ve diğer moda ürünlerini tasarlayan markanın mültecilerle bağıntılı nesnelere tasarımlarında kullanması, küresel göç anlatısına yeni bir katman ekler. Kırık bir mülteci teknesinden dikilen sırt çantası, göçmen ve mülteciler tarafından taşınan fiziksel ve duygusal yük kavramlarını kapsar (Tao, 2020). Şanlı'ya göre geri dönüştürülmüş bu türden çantalar, nesnelere çoklu yaşamının ilginç örnekleri arasındadır. Bu çantalar, kırık bir mülteci teknesini pratik bir şeye dönüştürmek için yapılmıştır. Dolayısıyla, tekne fiziksel şeklini değiştirmiştir. Burada çanta, teknenin biyografisinin farklı

bir yönü olarak düşünülebilir. Şanlı'ya göre, “nesnenin parçalanması ve işlenmesi, yaşamın çoğaltılmasına yol açar” (Şanlı, 2022, s. 153).

Rogoff, bagajı bellek, nostalji ve farklı dönemlere erişim imkânının çoklu işareti olarak görür. Aynı zamanda, bu bagajlar ütöpik yeni başlangıçların veya trajik sonların ideolojik bir inşası olabilir. Onun bagaj metaforunda, heyecana, beklentiye, üzüntüye ve geride kalan her şeye yer olduğu gibi yeni bir hayata yolculuk da vardır (Rogoff, 2000, s. 37).

2. Sanatta Bavul, Valiz ve Çantaların Kullanım Biçimleri

Sanatta bavul, valiz ve çanta kullanımı, sanatçının yaratıcılığını sergileyebileceği ve izleyiciye farklı düşünce deneyimleri sunabileceği çeşitli yollarla gerçekleştirilebilir. Sanatta bavul, valiz ve çanta, bu nesnelerin temsilinin geleneksel yöntemlerle bir yüzey üzerine resmedilmesinin dışında, çoğunlukla üç biçimde karşımıza çıkmaktadır. Birincisi saklama özelliğinden dolayı işlevsel olarak kullanılmasıdır. Ortaçağ'da, özellikle zengin sınıf arasında, işlenmiş deriden yapılmış çantalar, genellikle değerli eşyaların taşınması için tercih edilmiştir. Bu çantalarda takılar, mücevherler, dini objeler ve el yazmaları gibi değerli eşyalar da yer almaktadır. 15.yüzyıl sonlarına doğru, Avrupa'da genellikle ahşap paneller üzerine küçük ve orta boy resimler yapılmış ve bu paneller çoğunlukla kutulara yerleştirilmiştir. Bu resimler, sürekli sergilenen modern resimlerden oldukça farklıdır. Genellikle yatay yüzeylere, sunaklara, kürsülere veya diğer desteklere yerleştirilmiştir. Açılıp kapanabilen küçük ölçekli diptik ve triptikler, 13. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar varlığını sürdürmüştür. Bunlardan bazıları deri, ahşap veya kumaştan yapılmış özel yapım sandıklarda saklanmaktadır (Powell, 2018, s. 97). 19.yüzyılın sonlarında ise valiz veya çantalar, açık havada çalışmayı tercih eden Empresyonist sanatçılara, boya, fırça, palet ve çizim kâğıtları gibi malzemeleri rahatlıkla taşıyabilme, doğada dolaşabilme ve doğadan farklı sahneleri yakalayabilme imkânı tanır. Valizin taşınabilir ve saklanabilir olma özelliği zamanla onun başlı başına sanatsal bir nesne olarak kullanımına evrilmiştir. Marcel Duchamp, 15. yüzyıla kadar ahşap panelleri saklayan bu sandıkları, “Valizdeki Kutu” (Box in a Valise) (Görsel 1) projesinde olduğu gibi, kendi sanat eserlerinin minyatür röprodüksiyonlarını barındıran taşınabilir bir sanat koleksiyonuna dönüştürür. Duchamp'ın 1952'de ifade ettiği: “Yaptığım önemli her şey küçük bir çantaya sığabilir” sözü, kendini küçümsemesinden ziyade, “Valizdeki Kutu” projesiyle bağlantılıdır. Küçük kahverengi deri valizlerde saklanan kutular, sanattaki özgünlük, taşınabilirlik ve sanatın geleneksel sınırlarını sorgulamanın yanı sıra, Duchamp'ın gezgin varlığını da yansıtan kişisel bir öneme sahiptir (Mendelsohn, 2016).

Mayıs 1940'ta Nazilerin Paris'e ilerlemesiyle Duchamp, Bordeaux yakınlarındaki Arcachon'a gitmiştir. Maginot Hattı'nın Almanlar tarafından geçilmesi, Paris de dahil olmak üzere Fransa'nın kuzey bölgelerinden büyük bir göç dalgasını başlatmıştır. Arcachon'un da tehdit altında olması nedeniyle Duchamp, Marsilya yakınlarındaki kız kardeşinin yanına taşınmıştır. "Valizdeki Kutu" adlı projesi, bu çalkantılı dönemde yer değiştirme sürecinde yapılmıştır (Demos, 2007, s. 12-13). Valizde, sanatçının 1935- 1941 yılları arasında, 1935 öncesi yaptığı eserlerin altmış dokuz röprodüksiyonu yer almaktadır. Deri çanta içindeki kutunun bazı bölümleri kaydırılabilir, bazı röprodüksiyonlar siyah karton üzerine yerleştirilmiştir.



Görsel 1. Marcel Duchamp veya Rose Sélavy, Valizdeki Kutu, 1935- 1941.

(Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/80890> Erişim tarihi: 03.12.2023).

Yaşam koşullarının kötüleştiğini fark eden Duchamp, Fransa'yı terk ederek Amerika Birleşik Devletleri'ne gitmeye karar vermiştir. Ancak bu projenin malzemelerini önce işgal altında olmayan Fransa'nın güneyine, ardından New York'a göndermesi gerekmiştir. Amerika'ya gidebilmek için vize beklediği süreçte, Paris ve Sanary arasında birkaç kez seyahat etmiş ve Nazi kontrol noktalarını geçmek için sanatçı kimliğini gizleyerek peynir tüccarı kılığına bürünmüştür. Duchamp'ın "Valizdeki Kutu" projesi, sürgünlük estetiği olarak değerlendirilebilir. Bu valiz, sürgünlük durumunun varoluşsal savunmasızlığını ve portatif bir evin yeniden inşası yoluyla sürgünün parçalanma etkileriyle mücadele etmenin araçlarını sunmaktadır. Ancak Duchamp'ın evsizliği, Nazi zulmünden kaçan Walter Benjamin gibi kişilerin ölüm tehditleri ile karar verilmiş travmatik sürgün deneyiminden farklıdır. Duchamp için sürgün, arzulanır ve üretken bir durumu temsil etmektedir. "Valizdeki Proje", evsizlik döneminde ev arzusunun imkânsızlığını ve mülkiyetlerin kaybedilmesi durumunda nesnelere olan isteği yansıtır. Faşist egemenlik ve artan sanatsal kurumsallaşmanın yaşandığı bir dönemde bağımsız bir varoluşa duyulan özlemi gösterir. Bu proje, Duchamp'ın göçebe yaşamının bir uzantısıdır ve geleneklerin baskılarından kaçışını temsil eder (Demos, 2007, s.13-21).

Duchamp, projeyi taşınabilir bir müze olarak adlandırmıştır: “Bir şeyler çizmek yerine aklımda çok sevdiğim resimleri minyatür olarak çoğaltma fikri vardı. Nasıl yapacağımı bilmiyordum. Bir kitap düşündüm, ama o fikri beğenmedim. Sonra tüm eserlerimin küçük bir müzede olduğu gibi monte edilebileceği bir kutu fikri aklıma geldi, taşınabilir bir müze...” (Duchamp, 1973, s. 136). Bu proje, müze ve fotoğrafçılığın bağlamdan koparma çabaları ile örtüşür ve kayıp ile karşılaşma ve kurtarma arzusu arasındaki ilişkileri açığa çıkarır. Duchamp’ın evsizliği, hafıza krizini fotoğraflarla hafifletmesi ile ilişkilidir. Eserlerinin minyatür versiyonları, nostalji ve oyuncaklara benzer ölçekleri ile çocukluğa ve eve dönüşü simgeler (Demos, 2007, s. 25, 57). Valizin keşfetmeye açık ve temas edilebilir olması, onu son derece oyunbaz hale getirir. Judovitz’e göre, bu proje sanatın anıtsallaştırılmasına ve sanatçının kendini yüceltmesine sırt çevirir, sanata sığınmanın imkânsızlığına işaret eder ve geçiciliğe yaptığı çağrı ile sanata farklı bir ifade biçimi sunar (Judovitz, 2005).

Sanatta valizin ikinci kullanım şekli ise sanat malzemesi olarak seçilmesidir. Sanatçılar burada valizi bir tuval ya da kâğıt gibi kullanarak üzerine çizim yapabilir, içine farklı nesnelere yerleştirebilir veya farklı malzemelerle birleştirebilirler. Bu çalışmaların bazılarında valiz hala saklama ve taşıma özelliğini korurken bazılarında nesnenin orijinal işlevine yeni anlamlar eklenmektedir. Duchamp’ın “Valiz Projesi”, valizin işlevsel kullanımının yanı sıra sanat malzemesi olarak kullanılmasına da bir örnek teşkil edebilir. Sanat pratiğinde geniş bir malzeme yelpazesine sahip olan Joseph Beuys için valizler, kişisel ve sembolik bir öneme sahiptir. Beuys, sıklıkla kullanılmış olan valiz, çanta ve kutulara, yeni anlam ve bağlam katmanları ekler. 1984- 1985 tarihli “Amtlich, Um” (Görsel 2) muhtemelen ordunun savaştan önce dosya taşımak için kullandığı bir valizdir. Bu valizde ilk dikkati çeken ‘Amtlich’ (Resmi) yazısıdır. Kurye veya demiryolu taşımacılığıyla gönderilen ve resmi olarak işaretlenen dosyaların önemli bir rol oynadığı görülür. Ancak zamanla kaybolmuş ve valiz de orijinal işlevini yitirmiştir (Blume, t.y.). Ayrıca Yayoi Kusama’nın kendine özgü renkli noktaları ve desenleri içeren bazı eserlerinde, valizleri yüzey olarak kullandığı çalışmalar da bu bağlamda değerlendirilebilir.



Görsel 2. Joseph Beuys, Amtlich, Um 1984- 1985, Deri, yapışkan etiket kalıntıları, maskeleme bandı ve 1985 yılına ait gazete parçaları ile dolu kanvas valiz, 54 x 43 x 17 cm. (Kaynak: <https://www.kettererkunst.com/details-e.php?obnr=120003405&anummer=519&detail=1> Erişim tarihi: 10.02.2024).

Sanatta valizin üçüncü kullanım şekli ise valizin performansın bir aracı olmasıdır. Bir performans sanatçısı, valizi taşıyabilir, içine girebilir, içinden çıkabilir veya farklı nesnelere çıkarabilir. Bu tür performanslarda sanatçı, izleyiciler ile etkileşime girerek onları belirli konular üzerine düşünmeye veya hissetmeye iter. Burada yaşamlarının büyük bir çoğunluğunu seyahat ederek geçiren ebeveynler tarafından büyütülen Rachel Libeskind'in "Seyahat Eden Çanta" (Travelling Bag) (Görsel 3) performansını örnek vermek yerinde olacaktır. Libeskind, Lehrer ile yaptığı röportajda valizi bir totem olarak gördüğünü ve hayatındaki seyahat, sürgün ve göç temalarıyla ilişkilendirdiğini ifade etmiştir. Valizler onun için hafızanın taşıyıcılarıdır. Libeskind, performanslarındaki valiz fikrini şöyle detaylandırmaktadır: "Bir şeylere sahip olma, onları yanınıza alma, onları açma kavramı; bunlar modern yaşamın temel unsurlarıdır. Performans aracılığıyla, valizin ritüelini araştırıyorum". Bir Doğu Avrupa Yahudisi olan sanatçıya göre valiz, Doğu'ya özgü bir hassasiyet barındırır (Libeskind, 2015). Özellikle sürekli olarak yer değiştiren ve taşınmak zorunda olan bir Yahudi olarak, kimliği ile valiz arasında bir bağlantı kurar.



Görsel 3. Rachel Libeskind, Seyahat Eden Çanta, Fotoğraf: Lana Barkin.

(Kaynak: <https://www.forbes.com/sites/adamlehrer/2015/06/10/multi-media-artist-rachel-libeskind-reveals-art-of-packing-in-new-performance-the-traveling-bag/?sh=463f3a7c5bcc> Erişim tarihi: 01.02.2024).

Sanatta bavul, valiz ve çanta bu kullanım biçimlerinin yanı sıra; malzeme kültürü, tüketim kültürü, hazır nesne ve nesnelerin anlamına odaklanan eserlerde de sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Claes Oldenburg'a göre valiz, çok parçalı çalışmalar için bir kap görevi görmekle birlikte onun, sanat ve tüketici ürünleri arasında bir bağlantı kurmasına da olanak sağlar (Mendelsohn, 2016). Bunun yanı sıra son yıllarda artan küresel göç hareketleri ile birlikte valiz; seyahat, göç, sınırlar, yer değiştirme, yerinden edilme, sürgün, bellek, kişisel tarih, kimlik arayışı, gizlilik, yabancılaşma ve izole olma gibi temalara bağlı olarak sıklıkla kullanılmaktadır. Valizin açık veya kapalı olması, fiziksel özelliğine yapılan müdahaleler, ona eşlik eden öğeler, sergilenme biçimi, rengi, boyutları ve kullanılan malzeme gibi birçok farklı etken bu temaların derinleştirilmesine katkı sağlar.

2.1. Göç Bağlamında Bavul, Valiz, Çanta ve Sanat İlişkisi

Bavul, 20. yüzyılda güçlü bir hafıza şifresi olarak kabul görmüştür. 1920'ler ve 1930'larda transatlantik seyahatin ihtişamını çağırırsa da 20. yüzyıla damgasını vuran trajik olaylarla ilişkilendirilmeye başlanmıştır. Özellikle 20. yüzyılın ortalarından bu yana Holokost'un temsiline bağlı olarak bavulun çok sayıda kültürel ifadesine rastlanmaktadır. 1945'te Auschwitz'in kurtuluşu sırasında toplama kampında fotoğraflanan terk edilmiş bavul yığınları, sahiplerinin birkaç eşyayla alelacele ayrılmak zorunda kalışlarının yanı sıra bu bavulların onların ellerinden alınmasına ve dolayısıyla şiddet, suçların gizlenmesi ve kayıp sahiplere bir göndermede bulunur. Buradaki bavullar, geri dönülemeyecek geçmişin kalıntıları haline gelir. Ellis Adası Göçmenlik Müzesi'ndeki Bagaj Odasında bavullar, heybetli bir bagaj duvarı oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir. 1892- 1954 yılları arasında ABD'ye gelen yeni göçmenler için bir geçiş merkezi olan bu müzedeki bavullar, burada denetimden geçen uzun insan

kuyruklarının hatırlatıcısı olarak işlev görmektedir (Levey, 2023). Örneğin İrlandalı göçmen Annie Mooere bu müzede, çantasını taşıyan bir heykelde temsil edilir. Burada çanta, ‘yer değiştirme, hafıza ve geride bırakılan şey’ için bir metafor haline gelir (Kelly & Moton, 2004, aktaran Crooke, 2014, s. 191). Auschwitz’teki bavullarda olduğu gibi yalnızca gidiş görüntülerini akla getirmekle kalmaz, aynı zamanda varışlara ve belirsiz geleceklere de göndermede bulunur. Bavul, kalkıştan varışa kadar göç sürecinin her aşamasında yer alsa da aynı zamanda, Sánchez-Vázquez’in ima ettiği belirsizlik duygusunun ve yeni bir ortamın pek de ‘ev’ olmadığı hissini simgesidir. Sürgün özne için bavul; geçici, kırılğan ve aynı anda birden fazla yerde bulunan karmaşık bir ev duygusunu barındırır. Bavullar, hafızanın inşasında yaratıcı ve farklı şekillerde kullanılmaktadır (Levey, 2023). Rayyane Tabet bu sanatçılardan biridir. Lübnan’da yaşayan ailesinin gerekli eşyalarını paketleyerek her an gitmeye hazır bir şekilde beklemelerini, içi nesnelere dolu ve üzeri betonla kaplı valizlerde yansıtır. Valiz, yaşamında fiziksel nesnelere bağlantılı hatırladığı beş anısından birinde yer alır. Anılarında valiz, yatağının başucunda hazır beklemektedir. Bu serinin tekrarlanan temalarından birkaçı, hafıza gibi şekillendirilebilir kavramları ele alırken, heykelsi formların, hatırlama, unutma, hayal etme ve iyileşme gibi esnek mekanizmalara uyum sağlaması veya bu kavramların dönüşmesi gerektiği sorunlarıyla ilgilenir (Centre Pompidou, t.y.). Bavul, sadece travmatik bir geçmişe sıkışıp kalmanın ifadesi değildir. Bellek çalışmasına yol açan olaylar çoğunla doğası gereği travmatiktir. Bellek ve travma çalışmaları arasında yakın bir ilişki olsa da belleğin inşa edilme yolları mutlaka bu tür bir travmayı yeniden yaratmaya çalışmaz. Anımsatıcı bir nesne olarak bavul, yalnızca sürgün öznenin anılarını çağrıştırmakla kalmaz, geçmişe yönelik sembolik bir dönüş de direnir (Levey, 2023). Arendt’e göre, “sadece gelecek değil geçmiş de bir güç olarak görülmelidir. Ona göre, geçmiş, insanı başlangıç noktasına doğru, yani geriye çekmez, aksine ileri iter” (Kılıç, 2012, s. 86).

Toplumsal hareketler arasında göç, oldukça dramatik bir etkiye sahiptir ve birçok alanı etkileyebilecek sonuçlar doğurur. Yüzyıllardır insanlar göç etmektedir. İnsanları göç etmeye iten sebepler nelerdir? İnsanların göçüne ilişkin savaş, doğal afetler, sağlık, iç karışıklıklar, ekonomik bozulmalar, eğitim, ırkçılık, dini, siyasi, etnik baskılar ve psikolojik sorunlar gibi birçok sebep sayılabilir. Ancak ister bireysel isterse kitlesel, ister isteyerek isterse zorunlu olarak göç edilsin, insan, göç motivasyonunu ‘daha iyi...’ düşüncesinden almaktadır. Yeni bir başlangıç ve var olan yaşam koşullarını iyileştirme isteği, insanları yeni varış noktaları belirlemeye iter. Yalnızca insanlar değil, onların görüşleri, inançları, yaşanmışlıkları ve onlara ait eşyalar da göç ettiğinden, göç konusu oldukça karmaşıktır. 1980’lerden günümüze değin,

hem iç göç hem de uluslararası göç, küresel ölçekte büyümektedir. Son yıllarda yapılan bazı araştırmalarda, kapitalizm, siyasi radikalleşme ve kaçış/göç arasında yakın bir ilişki olduğu vurgulanmıştır (Žižek, 2015; Acemoğlu & Robinson, 2012, aktaran Dogramaci & Mersmann, 2019, s. 9). Dogramaci ve Mersmann göç ve küreselleşmenin yakından bağlantılı olduğunu ve farklı sebeplerle göç edenlerin birçok varış noktasında kesiştiklerini şöyle açıklıyorlar:

Çok uluslu şirketlerde çalışan ve lider olarak çalışmak üzere evlerinden ayrılan yüksek vasıflı göçmenlerin yolları, geçici göçmen işçiler, düşük vasıflı uzun vadeli göçmenler, düzensiz göçmenler ve mültecilerin yolları ile örtüşmektedir. Buna ek olarak, turistlerin ve göçmenlerin seyahat rotaları, örneğin Akdeniz'deki Tenerife, Lampedusa ve Midilli adaları gibi mülteci hareketlerinin nevralkjik varış noktalarında kesişiyor. (Dogramaci & Mersmann, 2019, s. 9).

Göç, Avrupa'daki sergilerin ve sayıları her geçen gün artan yeni müzelerin en yaygın konularından biri haline gelmiştir. Bu müzeler ve sergilerle ilgili en temel sorulardan biri, kültürlerarası kimlik oluşumlarına izin vermede ne kadar başarılı olduklarıdır. Bu sergilerde çoğunlukla sınırlardan ziyade harekete odaklanılmış olması, izleyici için kısmen rahatsız edicidir (Macdonald, 2013, s. 183). Göçle ilgili birçok sergide yer alan bavul, valiz ve çantalar, izleyiciyi göçe ilişkin ortak bir deneyimi paylaşmaya davet eder. Bu nesnelerin orijinal bağlamlarından ve kullanım alanlarından uzaklaştırılması, onların işlev ve anlamlarını da değiştirmektedir. Böylece bu türden nesnelere, sergilerde, tarihi belgelere dönüşmektedir (Ulz, 2019, s. 327). Fransa'da yer alan Ulusal Göç Tarihi Müzesi'nin (Musée de l'Histoire de l'Immigration) Göçmen bölümünde sergilenen bavullar, İrlandalıları temsil eden bir göçmen çantasının 'İrlanda Tarihinin 100 Nesne Projesi'ne (Irish Times' History of Ireland in 100 Objects Project) dahil edilmesi ve Göteborg'deki Dünya Kültürleri Müzesi'nde (Museum of World Culture) turizm ve iş seyahatinin yanı sıra göç ve zorunlu göçü ele alan 'Varış Yeri X' (Destination X) gibi sergiler, bu türden örnekler arasında değerlendirilebilir. Son yıllarda İsviçre ve İngiltere gibi birçok ülke, göç konusu ile ilgili ulusal müzelerin durumunu değerlendirmektedir. Ancak bu konu, bu ülkelerde, daha çok yerel müzeler ve göçmen dernekleri tarafından düzenlenen daha küçük ölçekli müze ve sergilerde yer bulmaktadır. Bunun yanı sıra Danimarka, İrlanda ve Portekiz'de ise göç müzelerinin sayısında bir artış gözlemlenmektedir. Yine başlangıçta Türk göçmenler tarafından kurulmuş, daha sonra pek çok farklı ülkeden göçmeni kapsayacak şekilde genişletilmiş olan Almanya'daki Dokümantasyon ve Göç Müzesi (DOMİD) (Dokumentationszentrum und Museum über die Migration in Deutschland), göçmenlerin örgütlenmesinde etkili olmuştur (Macdonald, 2013, s. 183). Birçok ülkedeki şehir müzeleri ve etnografya müzelerinde de sıklıkla göç konusuna yer verilmeye başlanmış ve göçmen topluluklara sergiler düzenlenmiştir. 23 Ekim 2019- 26 Ocak 2020 tarihleri arasında Boston Çağdaş Sanat Enstitüsü'nde (Institute of Contemporary Art Boston)

gerçekleştirilen ‘Ev Kalmanıza İzin Vermediğinde: Çağdaş Sanat Yoluyla Göç’ (When Home Won’t Let You Stay: Migration through Contemporary Art) adlı sergide, Dominik Cumhuriyeti, Filipinler, Zimbabve, Haiti, Afganistan ve Güney Kore de dahil olmak üzere birçok ülke ve kökenden gelen kişilerin kendi hikâyelerini anlattıkları videolar da yer almıştır. Bu hikâyelerde bir ismin ardındaki gizli anlam, düşmanca bir ortamda eğitim arayışı, kültürlerarası dostluklar, kabullenme ve sevgi bulunmaktadır (International Institute of New England, 2019). Ancak Macdonald göçle ilgili bazı sergilerin kültürel dinamiğinin, göçe ve Avrupa’nın artan çoklu ve kaynaşma kültürüne odaklanmaktan farklı olduğunu ancak yine de küresel hareketi hatırlatan bir role sahip oldukları için önemli olduğu fikri üzerinde durur (Macdonald, 2013, s. 183).



Görsel 4. Vlassis Caniaris, Misafir İşçiler- Yabancı İşçiler, 1975, Yeni Güzel Sanatlar Derneği, Berlin. (Kaynak: <https://archiv.ngbk.de/projekte/vlassis-caniaris/> Erişim tarihi: 30.01.2024).

Göçle ilgili bir sergide valiz kullanımının en erken örneklerinden biri Vlassis Caniaris’in Berlin’deki Yeni Güzel Sanatlar Derneği’nde (neue Gesellschaft für bildende Kunst (nGbK) sergilenen “Misafir İşçiler- Yabancı İşçiler” (Gastarbeiter-Fremdarbeiter) (Görsel 4) adlı eseridir. Caniaris misafir işçilerin durumuyla da ilgilenen ilk sanatçılardan biridir. 1970’lerdeki göçmen deneyimini, başsız veya yüzü olmayan heykellerle ve onlara eşlik eden valizlerle dolaşılabilen mekânlar olarak tasarlamıştır. Misafir işçilerin ortamı, yoksulluk ve geçici düzenlemelerle karakterize edilmiştir (Ulz, 2019, s. 327). ‘Misafir İşçi’ olarak adlandırılan insan, iki farklı varlığa bölünür. Bir tarafta çalışmıyorsa nerede kalacağını düşünmek zorunda olan özel bir varlık; diğer tarafta ise hak iddia edemeyen ve bu nedenle fiilen var olmamış sayılan kamusal bir varlık. Bu insanların yemek yeme, giyinme ve barınma gibi ihtiyaçlarına yönelik özel alanları, yabancılık, evsizlik ve korku durumları olarak tasvir edilmiştir. Buradaki kişiler, seyahat edenlerin ayrıcalıklarına sahip değildir, ne kadar acı verici olursa olsun yabancı birer işçi olarak kalırlar. Caniaris’in kendisi de o dönemlerde DAAD bursu ile Almanya’da ikamet eden bir sanat öğrencisidir (“Vlassis Caniaris Gastarbeiter”, 1975). Caniaris’e göre

sadece yetişkinler değil, aynı zamanda bir ailenin kökleri kopmuş çocukları da ayrıcalıklı olmayan bir varoluşun kurbanıdır (Orthofer, 1975). Caniaris'in bavulu kullanması, göçmenlerin yaşamlarının gerçekliğini, göçe ilişkin basmakalıp bakış açılarıyla karşılaştırarak, toplumsal gerçekleri eleştirel bir şekilde araştırma gündemini takip eder. Ancak nesne, çok geçmeden neredeyse kaçınılmaz bir klişe haline gelmiştir (Wonisch & Hübel, 2012, aktaran Ulz, 2019, s. 327).

Bir göçmen için taşınacak nesnelerin seçimi büyük önem taşır. Duygusal ve anımsatıcı değerleri nedeniyle önemsenen bazı nesnelere, o valizlerin içerisine konulmak istenir. Bir göçmenin çantasında yer alan fotoğraflar, hafıza nesnelere olarak varsayılmaktadır. Ailenin veya kişinin biyografisinin önemli anlarını tasvir eden bu görüntüler, aralarındaki mesafeye rağmen onların kendilerini ailenin bir parçası olarak hissetmelerine de olanak tanımaktadır. Örneğin Uruguaylı göçmen kadınlar, havaalanı ya da sınır aramasında, yetkililerin onların üzerinde fotoğraf bulmaları durumunda, ülkeye, orada yaşamak için geldiklerini varsayacakları için göç planları, onların geri gönderilmeleriyle sonuçlanabileceğinden, valizlerinin göçmen valizi gibi görünmemesine dikkat etmektedirler. Göç planının başarılı olması için bir turist gibi görünmeleri gerekir. Bu durum, anıların ve bazı eşyaların, göç üzerinde nasıl bir tehdit oluşturabileceğini ve buradaki göçmenlerin bunu öngörebildiklerini göstermektedir. Graciela adlı göçmen bu durumu şu sözlerle ifade eder: "...Bir şeyleri almaktan, hatıra taşımaktan çok korkuyorduk... Durdurulup geri gönderilmekten korkuyorduk" (Rey, 2016, s. 108- 110).

Barthélémy Togo'nun 1996 yılında yaptığı "Transit 1" adlı eserinin kökeni de havaalanından yaptığı seyahatlerinde, valizlerinin defalarca aranmasına dayanır. Görevliler kendisine valizinde şüpheli olarak gördükleri şeyin ne olduğunu sormuş ve sanatçı da bunun şekerleme olduğunu söylemiştir. Bu arama, görevlilerin her bir şekeri detaylı bir şekilde incelemeleri ve yirmi dakikalık kontrolün ardından, sanatçının havalanmak üzere olan uçağına son anda yetişmesi ile son bulur. Togo, Roissy- Charles de Gaulle havaalanında polisler tarafından sistematik olarak arandığını ve polislerin adeta onun valizlerini aramaktan büyük bir keyif aldıklarını düşünmektedir. Bunun üzerine Kamerun'dan Fransa'ya dönmeden önce polislerin araması için masif ahşaptan üç valiz yaptırır. Bu valizler, X-ışınları, ultraviyole ışıklar, lazerler ve ardından bilgisayar ekranlarında taranarak incelenir. İki saat sonunda kontrol biter (Togo, t.y.). Sanatçıyı böyle bir çalışmaya iten şey, kimliğinden kaynaklı, eşit olmayan bir davranış biçiminden duyduğu rahatsızlığı dile getirme ihtiyacıdır. Aslında böyle bir eylem, seyahat eden bazı kişilerin, tren istasyonları ve havalimanlarında karşılaştıkları zorlukları gösterir. İnsanlara, ten rengine ve diğer fizyonomi özelliklerine göre muamele edilmesinin eşitsizliğini ve

hümanizm iddiaları altındaki ikiyüzlülüğü ortaya koyması bakımından siyasi bir eylem olarak görülebilir (Diop, 2023, s. 110).

Orta Doğu, Kuzey Afrika ve Güney Asya gibi savaşın harap ettiği ülkelerden kaçan kadın, erkek ve çocuklar ise Ege Denizi üzerinden Yunanistan'a, oradan da farklı ülkelere lastik botlarla ya da küçük teknelerle, istiflenmiş halde tehlikeli yolculuklara çıkıyorlar. Bu yolculuklarda, yanlarına az eşya almalarına izin verilmektedir. Küçük tekneler ya da botlar su sızdırmaya başlarsa, ağırlık yapan eşyalarının bir kısmını da suya atmaktadırlar. Çok az kişi, gideceği yere yaşamsal ihtiyaçlarının dışında birkaç eşya ile varabilmektedir. Uluslararası Kurtarma Komitesi bir anne, bir çocuk, bir genç, bir eczacı, bir sanatçı ve 31 kişilik bir aileden çantalarının içindikileri paylaşmalarını ve evlerinden neleri yanlarında getirebildiklerini göstermelerini istemiş ve bunları fotoğraflamıştır (International Rescue Committee, 2015). Fotoğraflanan çantalarda ilaçlar, diş macunu ve diş fırçası gibi bazı kişisel bakım ürünleri, küçük bir kap bebek maması, süt, bisküvi gibi atıştırılmalıklar, telefon, şarj aleti, biraz para ve birkaç takı gibi ağırlık yapmayacak şeyler yer almaktadır. Dudley, giysi ve yiyecek gibi bazı nesnelere, özellikle belirli duyguları hatırlatma ve fiziksel duyumları tetikleme gücü olduğunu belirtir (Dudley, 2010, s. 55). Bu nesnelere, eski bir yurdu veya aile üyelerini hatırlamak için bilinçli bir şekilde seçilen "hatıra eşyaları" olabilir veya zamanla belirli duyguları ve anıları tetikleyerek "bellek nesnelere" haline gelebilir. İnsanlar, bu nesnelere kullanarak alışılmış duysal bir ortam oluşturabilir ve yerinden edilmiş oldukları durumda "ev inşa etme" sürecine geçebilirler (Bräunlein, 2022, s. 163).

Birçok sergisinde göç ve mülteci konusuna değinen Barthélémy Togo, göçmenlerin yolculuğunun ne kadar tehlikeli ve kırılgan olduğunu yerleştirmelerinde gösterir. Togo, Fransa ve Kamerun'da yaşayan ve Avrupa, Afrika ve Asya'daki diğer ülkelere sıklıkla seyahat eden göçebe ve kültürlerarası bir sanatçıdır. Afrikalıların daha iyi bir yaşam umuduyla kaçma arzularına değinen "Sürgüne Giden Yol" (Road to Exile) (Görsel 5) adlı yerleştirmede, yüzeye döşenmiş cam şişelerin üzerine yerleştirilmiş gerçek boyutlu bir tekne, Afrika kumaşlarından yapılmış çantalarla yüklüdür. Çantalar, mültecilerin yanlarında getirdikleri eşyalara vurgu niteliğindedir. Togo, OkayAfrica'ya gönderdiği bir e-postada: "Su, insanları bir noktadan diğerine taşıyabilen aynı zamanda öldürebilen bir elementtir" der (Okwuosa, 2018). "Sürgüne Giden Yol" adlı eserin, deniz yolculuğunu, keşfi ve ticareti kutlayan eserlerle yan yana sergilenmesi de denizciliğin katı zıtlıklarını ve muğlak tarihini ortaya çıkarmaktadır (Parrish Art Museum, 2018). Pratiğinin temelinde, Fransız/Kamerun çifte vatandaşlığından kaynaklanan aidiyet kavramı yer alır (Galerie Lelong&Co., t.y.).



Görsel 5. Barthélémy Togo, Sürgüne Giden Yol, 2008, Ahşap tekne, kumaş, şişeler, 220x 260x 135 cm, Göç Tarihi Müzesi, Paris.

(Kaynak: <https://www.histoire-immigration.fr/collections/road-to-exile> Erişim tarihi: 11.12.2023).

Birçok Afrikalı sanatçı, Afrika ile bağlarını koruyarak Avrupa’da yaşamaya karar vermiştir. Bunun nedeni, Amin Moghadam’ın vurguladığı gibi, “seyahat etmek, farklı kültürleri keşfetmek ve yeni insanlarla tanışmak, kişilere kendi ülkeleri dışındaki entelektüel deneyimleri genişletme şansı verir; bu da, kendi kültürlerinden farklı olanları anlama ve dengeleme fırsatı sunar” (Moghadam, 2015, aktaran Diop, 2023, s. 108). ArtsReach ve Parrish Sanat Müzesi’nde birçok projenin küratörlüğünü üstlenen Corienne Erni’ye göre Togo, “bize acı gerçekleri gösteriyor; ırkçılık, sömürgecilik sonrası baskı, zorunlu göç, sürgün ve ülkesini yüzyıllar boyunca yoksullaştıran adil olmayan ticaret koşulları” (Okwuosa, 2018). İnsanlara, kimliklere ve ülkelere göre farklı ve eşit olmayan davranış biçimleri üzerinden, karmaşık bir hümanizme sahip olduklarını gösterir (Diop, 2023, s. 109). Togo, göç ve sürgün özelinde “ötekine” biraz daha yaklaşmamızı sağlar. Dorléac’a göre o, “küresel Kuzey ve Güney sanatları arasındaki diyalogu ve Afrika kıtasından çalınanların Afrika kıtasına verilmesini teşvik eder” (Dorléac, 2022). Göç, göçmenlerin sosyal statüsü, ırkçılık, uyum, kimlik, yerinden edilme ve seyahat konularını adeta kendine görev edinen Togo’yu, Albert Camus’un, bir sanatçının ortak acı ve neşe imajı sunarak olabildiğince fazla insanı harekete geçirme yükümlülüğü hakkındaki 1957 tarihli Nobel konuşması etkilemiştir (Sansom, 2021). Birçok sanatçının aksine kurban ve suçluları aramak yerine, analiz ettiği çatışmalardan istemsizce etkilenen insanlarla ilgilenir. Sanatçı bir tarafın lehine diğer tarafın aleyhine olacak şekilde pozisyon almak yerine, yalnızca bizleri uyarmaya ve bakış açımızı genişletmeye çalışır. Yani bir taraftan güncel olaylara, dünya çapındaki önemli tartışmalara anında tepki verip, başkalarını kışkırtırken; diğer taraftan olayları analiz edip, yenilikçi önerilerde bulunur (Diop, 2023, s. 109- 110).



Görsel 6. Dan Halter, Mai MaBag, 2019, Bulunmuş plastik dokuma çantalar, siyah serpantin, özel yapım kumaş, 240 x 122 x 110 cm, Yerleştirmeden detay.

(Kaynak: <http://danhalter.com/tag/bags/> Erişim tarihi: 03.12.2023).

Dan Halter ise dünya çapında pek çok yoksul insan tarafından kullanılan, Çin yapımı ucuz, hafif ve sağlam plastik dokuma çantalarla, insanların hareketini, mültecileri ve yoksul göçmenleri anlatır. Kırmızı, mavi ve beyaz polipropilen liflerden yapılmış bu file Çin yapımı çantalar, Afrika görsel kültüründe önemli bir unsur haline gelmiştir (Cheng, 2018, s. 18). Çantalar, göçmen nüfusunun yaygınlığına bağlı olarak ülkelerde farklı şekillerde adlandırılmaktadır. Bu çantalara, Nijerya'da 'Gana Eve Gitmeli', Almanya'da 'Türk Çantası', ABD'de 'Meksika Çantası', Karayipler'de 'Guyanalı Samsonite' ve Birleşik Krallık'ta 'Bangladeş Çantası' isimleri verilmektedir (Halter, t.y.). Bu yabancılaştırıcı isimler, yerleştikleri toplulukların bu çantaları taşıyanlara ilişkin duydukları kaygıyı ve ayrıştırıcı dili de gözler önüne serer. Örneğin Nijerya'da, 'Gana Gitmeli' olarak adlandırılan Çin çantası, 1980'lerde, Ganalıların Nijerya hükümeti tarafından sınır dışı edilmesiyle ilişkilendirilir. 1970'lerde, Nijerya petrol zenginliği dönemindeyken Gana ciddi bir ekonomik çöküş yaşar ve birçok Ganalı Nijerya'ya akın eder. Ancak Nijerya ekonomisi, 1980'lerin başlarında düşük petrol fiyatları nedeniyle düşüş yaşamaya başlayınca, 1983'te Nijerya Hükümeti, Ganalılar ve diğer Afrika göçmenlerini sınır dışı etme kararı almıştır. Nijerya Hükümetinin bu tavrı göçmen tabirinin muğlak mevcudiyetini ortaya çıkarır. Saybaşı'nın da ifade ettiği gibi: "Göçmen, kimileri için olumlu bir kozmopolitlik imgesi yaratırken, kimileri içinse ulus-devletin sınırlı kaynaklarını kötüye kullanan 'pis yabancı', 'sahte sığınmacı'dır ve savunmacı tepkileri kışkırtır" (Saybaşı, 2011,

s. 33). Tahminlere göre, bir milyondan fazla Ganalı, sahip olduklarını alıp bu büyük çantalara doldurarak, Nijerya'dan ayrılmak zorunda kalmıştır. Bu göç sırasında birçok Ganalı bu örgü çantaları eşyalarını taşımak üzere kullandığı için Nijeryalılar onlara, 'Gana Gitmeli' adını vermiştir. Bu çantalar, üretildikleri Çin'de ise 'Çin çantaları' olarak adlandırılmaz. Yine de, belirli bir grup insanın hareketiyle ilişkilendirilir. Bazı insanlar onlara 'göçmen işçilerin çantası' anlamına gelen 'mingong bao' der. Çanta, genellikle ailelerin bir araya geldiği önemli geleneksel festivaller sırasında kırsal ve kentsel alanlar arasında seyahat eden göçmen işçiler tarafından kullanıldığı için bu adı almıştır. Bu kırsal-kentsel göçmen işçiler, Çin'in iş gücünün önemli bir bölümünü oluşturur (Cheng, 2018, s. 20).

Halter, 2010 yılında İskoçya'da yaşarken, bu çantaları 'mülteci veya göçmen ekose' olarak tanımladığı yüksek kaliteli bir ekose kumaşa dönüştürmek için tanınmış bir ekose üreticisi olan Johnstons of Elgin'e başvurmuştur (Martin, 2016, s. 246). Halter'in yanı sıra Nobukho Nqaba da 2011'den bu yana işlerinde bu ucuz çantaları kullanır. Nqaba bu çantaları, "ülke içindeki göçün ve hareketin sembolü" olarak görür. Hatta Nqaba toplu olarak satın aldığı bu çantaları, Cape Town'daki Greenmarket Square ve Pretoria'daki Marabastad gibi pazarlara giderek, insanların eski çantaları ile değiştirir. Eski çantalardaki kir, yıpranma ve dikişler, seyahat geçmişinin hatırlatıcıları olduğu için oldukça önemlidir. Her iki Afrikalı sanatçı benzer Çin çantalarını kullanmalarına rağmen, Nqaba'nın eserleri Güney Afrika içindeki insan göçünü keşfederken, Halter, bu çantaları, Güney Afrika'ya kaçan Zimbabvelilerin yaşadığı deneyimin bir metaforu olarak kullanır (Cheng, 2018, s. 22).

Halter'in "Mai MaBag" (Görsel 6) adlı eserinde, timsahların olduğu bir nehirde sırtında taşıdığı bebeğiyle karşıdan karşıya geçmeye çalışan bir anne yer alır. Bu eserin yer aldığı sergi, adını bir Madagaskar atasözünden alır: "Kalabalık içinde nehri geçerseniz timsah sizi yemez". Oysa bu yerleştirmede, anne ve bebeği iki timsah arasında tek başlarındadır. Bir nehrin içerisinden geçmek her zaman tehlikelidir. Hele timsahların olduğu bir nehirden geçmek çok daha tehlikelidir. Sanatçı bu nehirde anne ve bebeği tek başlarına bırakarak, göç etmek için alınan riski ve tehlikeyi, daha görünür kılar. Bu eser, ülkesindeki güncel olaylarla bağıntılıdır. Hükümet, seyahat belgelerini vermediği için Zimbabwe'den çıkmanın güçlüğü ve kendi göç hikâyesi ile ilişkilidir. Halter'in anne ve babası Zimbabwe'de saldırıya uğradıktan sonra ülkeyi terk etmek zorunda kalmış ve İsviçre'ye yerleşmiştir. Halter, 18 yaşında yaşamaya başladığı İsviçre'de kültür şoku yaşar, ülkesine ve evine özlem duyar (Tyilo, 2019). Said'in dediği gibi: "Bir kere yurdunuzdan ayrıldıktan sonra nereye giderseniz gidin orada hayata kaldığımız yerden devam edemez, o yeni yerin bir başka yurttaşı olup çıkamazsınız". Belki de ülkesine duyduğu

bu özlem Halter’i sanat eğitimi almak üzere Cape Town’a gelmeye itmiştir (Said, 1995, s. 65). Uyumlanma ve yeni bir yaşam tarzını öğrenme, bir göçmen için en önemli aşamalardan biridir. Göç, bu anlamda fiziksel olmanın yanı sıra zihinsel olarak da gerçekleşir.



Görsel 7. Zoe Leonard, 1961, 2002, Klasik valizler (Her yıl yeni 1 valiz eklenmektedir),
Solomon R. Guggenheim Müzesi Koleksiyonu, New York.

(Kaynak: <https://www.guggenheim.org/artwork/33792> Erişim tarihi: 03.12.2023).

Zoe Leonard ise boş valizleri kullanarak çeşitli yerleştirmeler yapar. “1961” (Görsel 7) adlı yerleştirme, her biri sanatçının kendi hayatının bir yılını temsil eden klasik valizlerden oluşmaktadır. Her valiz, sanatçının ruhunun bir parçası ya da her yıl yaşanan anıların saklayıcısı gibidir. Sanatçının kendi geçmişi göz önüne alındığında bu valizler, aynı zamanda sürgün ve yerinden edilmenin simgesi haline gelmektedir. Powell’a göre Leonard: “Mekândan ziyade zamanda yapılan yolculukların ikonu ve bu süreçte dikdörtgenin analogik ulaşım güçlerinin derin tarihini ortaya çıkarıyor” (Powell, 2023). Bu yerleştirme, 1961 yılında ilk kez Paula Cooper Galerisi’nde sergilendiğinde, valizlerin yanında ailesinin fotoğrafları da yer almıştır. Savaş sırasında annesinin ailesi Varşova’da mahsur kalmıştır. Sovyetler Birliği, yönetimi ele geçirdiğinde ailesi İtalya’ya kaçmış ve on yıl kadar burada kaldıktan sonra da ABD’ye göç etmiştir (Mendelsohn, 2016). Dolayısıyla Leonard, göçmenlerin daha güvenli bir yer arayışı için çıktıkları yolda, yaşadıkları zorluk ve yerinden edilme duygusuna oldukça aşina bir sanatçıdır. Adını doğduğu yıldan alan ve her yıl eklenen bir valizle güçlendirilen bu yaşam kaydı, onun yaşadığı yılların yanı sıra gelecek yıllarını da işaret eder. “1961”, kaçış, seyahat, macera, romantizm ve nostaljiyi çağrıştırarak bir ömrün geçişini gösterir; ancak diğer taraftan da, valizlerin sayısı arttıkça, sanatçının yaşlanması ve kaçınılmaz olarak ölüme daha da yaklaşmasının altını çizer. İçleri boş olan ikinci el valizler boyut, renk, dönem ve tasarım bakımından birbirlerinden farklıdır. Bazılarının üzerinde kişisel etiketler de yer alır. Leonard, kendi hayatını, zamanın akışında kaybolan olayların, bireylerin ve duyguların şifresi olarak

ortaya koyar (Leonard, 1961). Rosenheim'a göre bu esere çoğunlukla sosyal bağlam açısından bakılmaktadır. "Ancak Leonard'ın valizlerinin ilk sergideki orijinal çerçevesinin dışına yerleştirilmesi, eserin sosyal çağrışımlarından arınmasına ve eserin estetik bir obje olarak var olmasına olanak tanır". Bu, çalışmayı 'kişisel ve toplumsal' kategorisinden, 'soyutlama ve tekrar' kategorisine aktarır. Beton zemin üzerine düz bir çizgi halinde dizilmiş valizler, yatay ve dikey açıdan görülebilmektedir. Yatay açıdan bakıldığında, izleyici ve sergideki diğer eserler arasında bir bariyer; dikey açıdan bakıldığında ise duygusal niteliği sonsuza kadar hatırlanacak tek bir çizgi oluşturmaktadır. Yerleştirmenin yatay görünümünde valizlerin maddeselliği hâkimken; dikey bakış açısında her valizin bireysel doğası ve maddeselliği ortadan kalkar (Rosenheim, 2013).

Suriye doğumlu mimar ve sanatçı Mohamad Hafez ise Leonard'ın aksine valizi açar ve içeriğini gösterir. 2017 tarihli "Paketlenmemiş: Mülteci Bagajı" (Unpacked: Refugee Baggage), Hafez ve Irak doğumlu yazar ve konuşmacı Ahmet Badr'ın işbirliğinde gerçekleştirilmiş bir projedir. Badr aynı zamanda bir mültecidir. Hafez ise bir göçmendir. Hafez, Şam'da doğmuş, Suudi Arabistan'da büyümüş ve Suriye'deki çatışmalardan 14 yıl önce Amerika'ya öğrenci olarak gitmiştir. Evine duyduğu özlem ve nostalji onu sanata iter. Mülteciler ve göçmenlerle ilgili anlatılara yer vermesinin bazı sebepleri vardır. Bu sebeplerden biri, başörtülü eşiyile seyahat ederken kendisine farklı davranıldığını fark etmesidir. Diğerleri ise 2014 yılında Suriye'de yaşayan kız kardeşi ve eniştesinin mülteci olmaları ve İsveç'teki mülteci kampına kaçmalarıdır. Ailesini bu şartlarda görmek, onu bu konuda daha farklı bir şeyler yapması gerektiği düşüncesi ile baş başa bırakır. Ortadoğu'da mevcut ve devam eden siyasi krizden etkilenen Hafez ve Badr, benlik algıları için hayati önem taşıyan sosyal ve kültürel yapıların yok edilmesine tepki vermeye itilmiştir (Josenhans, 2017, s. 205). Bu projenin amacı, mültecileri, göçmenleri ve Müslümanları daha da insanileştirmek ve siyasi yetkiye sahip kişilere, onlarla bağ kurma konusunda ilham vermektir. Sanat ona sözcüklere gerek duymadan, insanların hikâyelerini anlatabilme fırsatı tanır. Araç olarak valizi seçme sebebi, pek çok insanın onu, duygusal ve fiziksel bağ kurabileceği bir şey olarak görmesidir. Ayrıca valiz, Yale Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne verdiği röportajda ifade ettiği gibi, "göçmenleri ve mültecileri insanileştirmesini sağlar" (Hafez, 2019). Ona göre yolculuk, hiçbir zaman hikâyenin tamamı değildir: "Hepimiz hayatımızda engellerle karşılaştık... Mülteci, göçmen gibi bu etiketler bizi tanımlamaz". "Paketlenmemiş: Mülteci Bagajı" projesinde yer alan valizler, ses bileşenleri ile birlikte sergilenir. Valizlerin her birine yerleştirilen kulaklıklarla, Afganistan, Kongo, Suriye, Irak ve Sudan'ı terk edip Amerika'ya yerleşen mülteci bir ailenin hikâyesi dinlenebilir. Bu kişilerden

biri de Badr'ın annesidir. O, konuşmasında 2006'da Irak'ta evlerinin bombalanması sonucu hayatta kalmalarını ve ardından Irak'ı terk ederek Amerika'ya yerleşmelerini anlatır. Valizlerin çoğu, Amerikalılar tarafından bağışlanmıştır. Yahudi, İrlandalı, Alman ve Hintli birçok göçmen topluluk kendisine, zamanında aynı yabancı düşmanlığını yaşayan büyükanne ve büyükbabalarının valizlerini vermiştir. Hafez bunu, dünün göçmenlerinin bugünün göçmenlerinin hikâyelerini anlatmalarına yardımcı olması bakımından oldukça değerli bulur (Petronzio, 2017). Bu valiz bağışları akla Marianne Hirsch tarafından türetilen postbellek kavramını getirir. Postbellek, ilişkisel ve ailesel boyutların karışımının sonucudur. Valizler, onları bağışlayanların genellikle doğumlarından önce gerçekleşmiş ancak yine de kendi başlarına anılar oluşturacak kadar derin bir şekilde aktarılan güçlü, çoğu zaman travmatik deneyimlerle ilişkilendirdiği nesnelere (Hirsch, 2008, aktaran Levey, 2023).

“Paketlenmemiş: Mülteci Bagajı” projesinde yer alan eserler, insanların eşyalarını ve sevdiklerini geride bırakarak kaçtıkları evlerin ve apartmanların bombalanmış cephelerini gösterir. Bu eserler, evlerini terk etmek zorunda kalanların duygusal yükünü temsil etmenin yanı sıra savaşın yıkıp geçtiği ülkelere atfedilen kimliği de simgelemektedir. Bir zamanların canlı, hareketli ve yaşam dolu kültürlerinin yerini, savaşın harap ettiği bir ulus imajı alır. Kültür, kimlik, ardından gelen yeni bağlılıklar, yeni bir benliğin inşası, geleneksel köklere yaratıcı bir dönüş, bu köklerin sarsılması ve kopuş, valizlerin içindeki evlerin karmaşık görselliğinde sunulur (Josenhans, 2017, s. 205).



Görsel 8. Mohamad Hafez ve Ahmet Badr, Bagaj 2, Alçı, boya, antika bavul, buluntu nesnelere, paslanmış metal, ahşap, İran halısı, kurumuş bitki, 61x 40x 25 cm.

(Kaynak: <https://www.mohamadhafez.com/Baggage-Series> Erişim tarihi: 03.12.2023).

“Bagaj 2” de (Baggage 2) (Görsel 8) açılan valizde, harap bir odanın minyatür modeli yer alır. Odanın duvarları çatlaklarla ve deliklerle doludur. Bir toz tabakası ile kaplanmış pembe koltuk, İran halısı ve sehpanın üzerindeki telefon, bir zamanlar insanların yaşadığı ev ortamını anımsatır. Ancak şiddet ve terk edilmişlik evin her bir noktasına sızmıştır (Gandhi & Nguyen, 2023). Bavulların içindeki sahneler, Hafez ve Badr’ın mültecilerden duydukları hikâyelere dayanmaktadır. “Burada, insanların hayatını değiştiren dramatik olaylarla ilgili hikâyeler olduğu gibi, bazıları biraz daha hafif ve anekdot niteliğindedir. Örneğin, sehpanın üzerine bir fincan çay bırakan birinin, beş gün sonra gelip onu alıp temizlemek üzere geri döneceğini düşünmesi gibi” (Hafez, 2019). Kozmopolit bir gezgin için valiz, seyahat tutkusunun sembolüdür. Ancak Hafez’in yorumunda valiz, sadece temel ihtiyaçları ile kaçmak zorunda kalan mültecilerin sırt çantalarını anımsatır. Her ne kadar taşıdıkları çantalar hafif olsa da çıktıkları yolculuğun yükü oldukça ağırdır. Sanatçı, zorunlu ayrılığın hem siyasi hem kişisel kayıplarını keşfeder (Hafez, t.y.). Eserde insanın yokluğu, bir öznellik kaybı olarak değil, daha çok izleyicileri, çerçevenin dışındaki insanları düşündüren bir özellik olarak algılanabilir. Evin köşesindeki küçük bitki ve sehpanın üzerindeki siyah telefon, yaşam, hayatta kalma, dayanıklılık ve başka bir yere kaçma olasılığını yansıtır. Valizin kendisi, bir öznenin -taşıyan kişinin- gitmiş ya da gelmek üzere olduğunu kanıtıdır. Hafez bizi, metnin ötesinde ve görünenin dışında kalan mülteci anlatıları üzerine düşünmeye davet eder (Gandhi & Nguyen, 2023).



Görsel 9. Mona Hatoum, Trafik, 2002, Sıkıştırılmış karton, plastik, metal, balmumu, insan saçı, 48x 65x 68 cm. (Kaynak: <https://www.agsa.sa.gov.au/collection-publications/collection/works/traffic/23552/> Erişim tarihi: 05.02.2024).

Filistinli bir ailenin çocuğu olarak Lübnan’da doğan ve burada başlayan savaş nedeniyle İngiltere’ye kaçmak zorunda kalan Mona Hatoum da Leonard gibi valizin katı dikdörtgen

geometrisini galeri mekânına taşır. Ancak Leonard'ın yerleştirmesinin aksine bu valizler birbirine yapışık değildir. “Trafik” (Traffic) (Görsel 9) adlı yerleştirmede iki valiz, insan saçı ile birbirlerine bağlanmaktadır. Onları taşıyan öznenin kaybolan bedeninin tek hatırlatıcısı da bu saçlardır. Bu eser, birçok anlamı içinde barındırabilir. Bu esere ilişkin yorumların farklılığı, Hatoum'un, “her sanat eserinin tek bir anlamı olmaz, bu nedenle yoruma açık bırakırım” (Radescu, t.y.) sözü ile doğru orantılıdır. Başlığından ötürü insan kaçakçılığı ile ilişkilendirilebilir. Saçlar, bu iki valizin içine sığamayan bir bedenden dışarıya dökülmektedir. Bedenin esnekliği ve nesnenin katı estetiği arasında tezatlık oluşturan bu eser, Freud'un tekinsizlik kavramını çağırır. Bunun yanı sıra, yerinden edilmenin bir temsili olarak da değerlendirilebilir. Seyahat edenlerin, duygusal, kültürel ve somut bagajlarını bir kültürden diğerine taşıyanların metaforu olarak görülebilir. Aynı zamanda, hiçbir nesnenin kendi bedenimizde, duygularımızda ve kendimize dair algımızda dolaşmadan var olmadığını da hatırlatır (Ohlin, 2008, s. 39; Lin, 2016).



Görsel 10. Handan Börüteçene, Bana Kendini Getir, 2009, 1800-1960 tarihli 19 bavul, 19 sandalye ve 30 tekerlekli büyüteç, Dr. F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu.

(Kaynak: <https://handanborutecene.com/portfolio-item/bana-kendini-getir/> Erişim tarihi: 08.02.2024).

Handan Börüteçene ise valizleri, sandalye ve tekerlekli büyüteçlerle bir arada sunar. Börüteçene'nin birçok eserinde olduğu gibi “Bana Kendini Getir” (Bring Yourself to Me) (Görsel 10) adlı yerleştirmesinde de, akademiye katıldığı kazı çalışmalarının etkisi hissedilir. Bellek, kültürel miras ve coğrafya gibi konular üzerine yoğunlaşır. Sanatçı, “Bana Kendini Getir” de sergi alanının kimliği ve geçmişine referansta bulunur. Eski uygarlıkların günümüze uzanan izlerinden etkilenen sanatçı, eserlerinde geçmişle bugünün kimi zaman çatışan, kimi zaman da uyum içinde olan birlikteliklerini gündeme getirir (Rona, 2008, s. 259).

Bu yerleştirme kaynağını, Paris'te sergilendiği binanın tarihsel kimliğinden alır. Palais de la Porte Dorée adlı bina, ilk olarak Fransa'nın sömürge ülkelerinden toplanmış parçaları sergilemek üzere inşa edilmiş, sonrasında Afrika ve Okyanusya Sanatları Müzesi'ne dönüştürülmüştür. 2003'ten beri ise Ulusal Göçmenlik Tarihi Müzesi'ne ev sahipliği yapmaktadır. Bu bina, postkolonyal dönemdeki siyasi ve toplumsal değişimlere şahitlik etmiş, içerisinde birçok kişiye ve eşyaya dair anıları barındırmıştır. “Bana Kendini Getir” adlı çalışmada sanatçı, müzenin Thonet tasarımı sandalyelerine, Papua Yeni Gine'nin Kurimbu köyüne ait, yekpare bir ağaç gövdesine oyulmuş 19 portreyi yerleştirir. Afrika ve Okyanusya Sanatları Müzesi koleksiyonunda yer alan portrelerle, 1800- 1960 yıllarına ait dünyanın çeşitli ülkelerinden valizleri bir araya getirir. Paris'teki Quai Branly Müzesi'ne taşınan portrelere atıfta bulunan “Bana Kendini Getir”, adını bu değişim sonrasında ortaya çıkan özlemden alır. Çalışmanın tamamlanması içinse, büyüteçler yardımıyla valizlerdeki izleri keşfedecek, eski anıları belleğinde canlandıracak insanlara ihtiyaç vardır. Bu insanlar ülkenin göçlerle zenginleşen yeni kültürünün temsilcileridir. (İstanbul Modern Sanat Müzesi, t.y.).

Valizler, büyüteçler ve sandalyelere eşlik eden bir şiirden alınan şu dizeler belleğe verdiği önemi daha da pekiştirmektedir:

...
Bana eski misafirlerimden bir parça getir,
Hani senin de şu çok sevdiğin,
Yan yana dizili 19 kişinin bize bakan yüzlerini taşıyan.
Kurimbu köylülerinin yekpare ağaca yonttuğu,
Her birinin hikâyesi uzaklarda boş bir bavul gibi asılı kalmış olan.
Bana 19 bavul getir,
Her biri başka birinin belleğini saklayan.
...
Bana kendi belleğimi getir,
Hasretle karşılaşmayı beklediğim.
Bana her şeyi getir,
Her biri bir başka şeyin her şeyi olan. (Börüteçene, t.y.).

Ancak Börüteçene'nin bellekten bahsetmesinin nostaljiyle bir ilgisi yoktur. Bellek, gelecek ve şu an yaşadığımız ana verdiği önemden ötürü eserlerinde bu denli yer kaplar. Ayrıca sanatçı, kültürel belleğin katmanlarına güvenmemiz gerektiğine inanır (“Handan Börüteçene: Bellek”, 2023). Börüteçene, “Bana Kendini Getir” de izleyiciye, geçmişle bağlantı kurma veya geçmişin etkisini anlama fırsatı sunar. İzleyici, bu eserde merceklerden bakarak zamanın izlerini sürebilir. Bu yerleştirmedeki her bir öge kendi kişisel belleğini ve deneyimlerini çağrıştırmaya hizmet edebilir.

SONUÇ

Berlin Duvarı'nın yıkılmasından sonra, dünya sanatında, Batı dışı coğrafyalardan gelen sanatçılara ilgi gösterilmiştir. Uzak Doğu, Afrika ve Orta Doğu gibi bölgelerden çeşitli nedenlerle göç eden sanatçılar, özellikle Suriye iç savaşı gibi olaylarla tetiklenen büyük göç dalgaları, Batı'daki sanat kurumlarının dikkatini çekmiştir. Bu bağlamda, uluslararası sergiler ve bienallerin kavramsal çerçeveleri göç teması etrafında şekillenmiştir. Örneğin, 2017 yılında

gerçekleşen Documenta 14’de, Suriye iç savaşı nedeniyle Avrupa’ya geçiş kapısı olarak görülen Yunanistan ve adaları ile göç konusu ön planda yer almıştır. Benzer şekilde, 6. Selanik Bienali’nin (30 Eylül 2017- 14 Ekim 2018) kavramsal çerçevesi ‘Hayal Edilen Ev’ (Imagined Homes) ve 15. İstanbul Bienal’inin (16 Eylül- 12 Kasım 2017) başlığı ‘İyi Bir Komşu’ olarak belirlenmiştir, Ayrıca, Venedik Bienali 60. Uluslararası Sanat Sergisi’nin (20 Nisan- 24 Kasım 2024) başlığı, ‘Yabancılar Her Yerde’ dir (Foreigners Everywhere). Serginin küratörü Adriano Pedrosa, ‘Yabancılar Her Yerde’ ifadesinin iki anlam taşıdığını açıklar. “İlk olarak, nereye giderseniz gidin ve nerede olursanız olun, her zaman yabancılarla karşılaşacaksınız- yabancılar her yerdedir. İkincisi, nerede olursanız olun, derinlerde ve içten içe, her zaman gerçekten bir yabancıyız”. Bu sergide Hong Kong, Filistin ve Porto Riko gibi ülkeler de dahil olmak üzere 80 ülkeden toplam 331 sanatçı ve kolektifi yer almıştır. Bienalin birincil odağı, özellikle Küresel Güney ile Küresel Kuzey arasında hareket eden yabancılar, göçmenler, gurbetçiler, diasporik, sürgün ya da mülteci olan sanatçılardır. Batı dışı coğrafyalardan gelen sanatçılar, göçmen karşıtı söylemlerle mücadelede ve ayrımcılıkla ilgili tartışmalarda önemli bir rol oynamaktadırlar. Örneğin, İspanyol sanatçı Santiago Sierra’nın, 2001 yılında gerçekleştirdiği “133 Kişiye Sarı Saç Boyası” (133 Persons Paid to Have Their Hair Dyed Blonde) adlı çalışması, bu konuya dikkat çekmek için güçlü bir örnek olarak gösterilebilir. Sierra, 49. Venedik Bienali’nin açılışına, 133 illegal sokak satıcısını davet etmiş ve saçlarını sarıya boyamaları karşılığında onlara para vermiştir. Bu sokak satıcıları, onları görmezden gelen çağdaş sanat dünyasının tam merkezinde yer alarak, Batı dışı ülkelere gelen göçmenlerin Batı’da istenmemesi durumunu simgelemiştir. Olu Oguibe’nin Documenta 14’te sergilenen “Yabancılara ve Mültecilere Anıt” (Monument to Strangers and Refugees) adlı çalışması da benzer şekilde etkileyici bir örnektir. Bu çalışmada, Yeni Ahit’ten alınan “Yabancıydım, beni içeri aldınız” cümlesi Arapça, İngilizce, Almanca ve Türkçe dillerinde bir obeliskin dört tarafına yazılmıştır. Oguibe, bu anıt aracılığıyla, Berlin Duvarı’nın yıkılmasından sonra değişen ekonomik ve toplumsal yapıda Almanya’da yabancılar için ırkçı sloganlara karşı bir tepki verir (Pedrosa, 2024; Yıldız, 2021, s. 485- 491).

Göç ve müzeler arasındaki ilişki yeni değildir. Dünyanın çeşitli yerlerinde, söz konusu ülkeden göç eden veya o ülkeye göç edenlerle ilgili koleksiyonlara sahip göç müzeleri bulmak mümkündür. Bu müze sergileri, bavullar, valizler, çantalar, anahtarlar, pasaportlar ve mektuplar gibi nesnelere içerir. Bu nesnelere orijinal bağlamlarından koparılması ve kullanım alanlarından uzaklaştırılarak müze ve galerilerde sergilenmesi, onları tarihi belgelere dönüştürür. Ancak son yıllarda, yeni bir müze sergisi türü ortaya çıkmıştır. Bu yeni sergiler,

çağdaş zorunlu göçleri, hayatlarını riske atan ve genellikle yasadışı yollarla sınırları geçmek için tehlikeli rotaları göze alan insanları, küresel dikkatin odağına yerleştirir. Bu sergilerde çoğunlukla sırt çantaları, su şişeleri ve can yelekleri gibi sınır geçiş noktalarında bulunan nesnelere ve geçici barınaklara ait fotoğraflar sergilenir. Ayrıca göç yolculuğu ile ilgili bot ve kayık gibi ulaşım araçlarına, bazı kişisel eşyalara ve belgelere de yer verilir. Örneğin 58. Uluslararası Venedik Bienali'nde (11 Mayıs- 24 Kasım 2019) büyük tartışmalara yol açan ve 800'den fazla mültecinin hayatını kaybetmesine neden olan Libya açıklarında batan bir balıkçı teknesi, denizden çıkarıldıktan sonra Christoph Büchel'in talebi üzerine "Barca Nostra" adı ile sergilenmiştir. Bu nesnelere, göçmenlerin yolculuklarının, mücadelelerinin ve uyumlarının somut hatırlatıcıları olarak hizmet eder ve ziyaretçilere göç sürecinin daha samimi ve kişisel bir anlayışını sunar. İnsanları bu nesnelere arkasındaki hikâyeleri düşünmeye teşvik eder (Şanlı, 2022, s. 147- 149).

Bavul, valiz ve çantaların açık veya kapalı olması, fiziksel özelliklerine yapılan müdahaleler, ona eşlik eden öğeler, sergilenme biçimi, rengi, boyutları ve kullanılan malzeme onun anlamsal yapısını değiştirmektedir. Yani bir eserde bu taşıyıcı nesnelere kullanılması her zaman göçle bağıntılı olmayabilir. Örneğin Kusama'nın valizler üzerine yaptığı resimlerde göç ve yerinden edilme ile ilgili bir bağlantı kurmaktan ziyade valizin bir tuval yüzeyi, yani bir sanat malzemesi olarak kullanılmasına tanıklık ederiz.

İnsanların yanlarında götürmeyi tercih ettikleri eşyalar ve bunları nasıl taşıdıkları, hareket deneyiminin önemli yönlerindedir. Bavul, valiz, çantalar ve onların içindeki eşyalar, duygusal değere sahip olabilir ve taşıyıcısını uzak yerlere bağlayabilir. Yer değiştirme, hafıza ve geride bırakılan şey için bir metafor haline gelir. Hafez ve Badr'ın işbirliğinde gerçekleştirilen bagaj serisi ve Ellis Adası'ndaki Göçmenlik Müzesi'nde yer alan Annie Moore'un heykelinde bunu görmek mümkündür. Bu taşıyıcı nesnelere ayrıca bir şeye sahip olma, sahip olduklarımızdan bazılarını seçerek yanımıza alma ve onları açma kavramı bakımından da önemlidir. Sürekli yer değiştiren ya da yer değiştirmek zorunda kalan özne için kimlik ve benlikle ilgili bağlantılara sahiptir. Bunu Libeskind'in eserlerinde görmek mümkündür. Bir göçmen için taşınacak nesnelere seçimi oldukça önemlidir. Göçmenlerin bazıları, sınır kontrollerinde, o ülkeye yaşamak üzere geldiğinin düşünülmemesi ve bavullarının bir göçmene ait görünmemesi için çoğunlukla anı olarak algılanacak eşyaları ve fotoğrafları yanlarına almazlar. Togo'nun "Transit 1" adlı eserinde görüldüğü gibi bavul, valiz ve çantalar, hareketin yanı sıra sınır geçişlerinde eşit olmayan bir şekilde aramalara tabi tutulmanın ve kişilere fizyonomi özelliklerine göre muamele edilmesinin temsili haline de gelir. Bunun yanı sıra, bavul, valiz ve

çantalar, yolculuğun tehlikeli boyutlarını göstermek için de tercih edilmektedir. Böyle bir anlatım için Togo'nun "Sürgüne Giden Yol" ve Halter'in "Mai MaBag" eserlerinde olduğu gibi bavul ve valizlerin yerine çoğunlukla, çanta ve bohça gibi içine daha az eşyanın konulabildiği hafiflikte nesnelere başvurulmaktadır. Togo, yolculuğun zorluğunu, bir tekne üzerine istiflenen bohça biçimindeki çantalarla; Halter ise timsahların olduğu bir nehri sırtındaki bebeği ile geçmeye çalışan annenin başı üzerine istiflenen çantalarla anlatır. Her iki eserde de üzerine çantaların istiflendiği taşıyıcı nesne ya da özne, potansiyelinden fazla yükü doludur. Çanta, taşımaya yardımcı olan bir nesne olmanın yanı sıra kültür ve kimliğe ilişkin ipuçlarını da barındırır. Afrika kumaşının kullanıldığı bohçalar, Afrikalıların göçünü; Gana'da yaygın olarak kullanılan Çin çantaları ise Ganalıların göçünü aktarır.

Birçok göçmen ve mülteci seyahat edenlerin ayrıcalığına sahip değildir. Saybaşılı, Derrida'nın önerdiği 'hayalet' kavramını takip ederek, sınır bölgelerinde ya da misafirperver olmayan şehirlerde yaşam sürdürmenin ne anlama geldiğini 'hayalet' metaforu üzerinden yorumlar. Göçmen, mülteci ve sığınmacıların tıpkı birer 'hayalet' gibi, ölçülerini tümüyle yitirmiş olan bir dünyaya 'yerleştirilemez' hale getirilerek 'hayaletsi bir gerçek'liğin parçasına dönüştürüldüklerini söyler. Özellikle sınır bölgesinde duran kişilerin ise tam olarak somutluk kazanamayan bir varoluşları olduğunu öne sürer (Saybaşılı, 2011, s. 52- 53). Göç, sadece onu deneyimleyenleri değil, göç edilen yeri ve göç edenlerin kendilerinden sonraki neslini de etkiler. Kökleri kopmuş birey, sürekli o kökleri bulma arayışındadır. Caniaris'in "Misafir İşçiler" adlı eserinde bunu görmek mümkündür. Göçebe öznenin kullandığı bavul, valiz ve çantalar genellikle varılan ya da varılacak yerlere yönelik değil de geçmişe dairdir. Yeni deneyimler yaşanmasına ve farklı yerlerde ikamet edilmesine rağmen, artık bulunulmayan o yeri tanımlamak için kullanılır. Bu belki sorumluluk, belki köklerine duyulan saygı ve özlem, belki de özne olarak var olmanın yoludur (Girgin, 2023, s. 178). Göçle ilgili eserlerin çatışmacı doğası, travmanın boyutu ve göç etme mecburiyetinin baskısı ile doğru orantılıdır.

Yerinden edilme ve göç söz konusu olduğunda, medyada sayısız imge ile karşılaşırız. Sorun, hiç kimsenin göçmen, mülteci ya da sığınmacıların yaşamları hakkında konuşup yazmaması değildir. Tam tersine, bu denli yapılan haber, yazı ve tartışmalara rağmen, göçsel hareketliliğin birçok boyutu hala bilinmezliğini korumaktadır. Bu imgelerin çoğu sorunun altında yatan en önemli nedenlerin üstünü örterek gösterdiklerinden, göç hareketlerinin varlığını ve gerçekliğini daha önemsiz hale getirmektedir. Bu imgelerdeki insanlar, çoğunlukla yardıma ve korunmaya muhtaç pasif ve güçsüz figürlere indirgenmektedir (Saybaşılı, 2011, s. 59). Medyada yer alan çoğu fotoğraftaki temsil biçiminin aksine sanat, toplumsal değişimi yaratmada güçlü bir etkiye

sahiptir. İnsanlar, sanatla bir politika belgeseli, bir haber veya bir protesto ile ilgilendiklerinden farklı bir şekilde bağ kurarlar. Bu nedenle, sanatın düşünceleri şekillendirme, tutumları değiştirme ve nihayetinde yasaları ve politikaları etkileme gücüne inanılır (Brooks, 2013). Sonuç olarak sanatçılar, göçün temsili olarak kullandıkları bavul, valiz ve çantalar üzerinden göçmenlerin zorlu yolculuklarını, mücadelelerini ve yeni ortama uyum sağlama çabalarını anlatır ve insanları, bu nesnelerin ardındaki duygusal ve fiziksel deneyimi anlamaya ve toplulukları birbirlerine daha fazla empati ile yaklaşmaya teşvik ederler.

KAYNAKÇA

- Barry, K. (2019). Art and materiality in the global refugee crisis: Ai Weiwei's artworks and the emerging aesthetics of mobilities. *Mobilities*, 14(2), 204-217. <https://doi.org/10.1080/17450101.2018.1533683>
- Blume, E. (t.y.). Essay: Joseph Beuys- Amtlich, Um 1984/85, *Ketterer Kunst*. <https://www.kettererkunst.com/details-e.php> (Erişim Tarihi: 01.02.2024).
- Börüteçene, H. (t.y.). Bana Kendini Getir [Yerleştirme]. Handan Börüteçene resmi web sitesi. <https://handanborutecene.com/portfolio-item/bana-kendini-getir/> (Erişim Tarihi: 05.02.2024).
- Braunlein, P. J. (2022). *Introduction*. İçinde F. Yi-Neumann, A. Lauser, A. Fuhse ve P. J. Braunlein (Eds.). *Material culture and (forced) migration* (ss. 159-170). UCL Press.
- Brooks, K. (2013, 26 Ocak). Migration is beautiful documentary: Artist Favianna Rodriguez talks immigrant rights and art's role in politics (video). *Huffpost*. http://www.huffingtonpost.com/2013/01/26/migration-is-beautiful-artist-favianna-rodriguez-documentary_n_2535690.html (Erişim Tarihi: 02.01.2024).
- Burrell, K. (2008). Materialising the border: Spaces of mobility and material culture in migration from post-socialist Poland. *Mobilities*, 3(3), 353-373. <https://doi.org/10.1080/17450100802376779>
- Centre Pompidou. (t.y.). *Meeting with Rayyane Tabet* [20 February 2014], [Sergi]. Paris, Fransa. <https://www.centrepompidou.fr/en/program/calendar/event/cRRBaEn> (Erişim Tarihi: 25.02.2024).
- Cheng, Y. (2018). The bag is my home: Recycling "China Bags" in contemporary African art. *African Arts*, 51(2), 18-31. https://doi.org/10.1162/afar_a_00400
- Crooke, E. (2014). *The migrant and the museum: Place and representation in Ireland*. İçinde L. Gouriévidis (Ed.). *Museums and migration: History, memory and politics* (ss. 189-201). Routledge.
- Demos, T. J. (2013). *The exiles of Marcel Duchamp*. The Mit Press.
- Diop, B. M. (2023). *The notion of mobility in Barthélémy Toguo's work: Reflection on decolonial artistic practice*. İçinde M. Ott ve B. M. Diop (Eds.). *Decolonial aesthetics I: Tangled humanism in the Afro-European context* (ss. 95-112). J. B. Metzler.
- Dogramaci, B., & Mersmann, B. (2019). *Art and global migration. Theories, practices, and challenges: Editorial introduction*. İçinde B. Dogramaci ve B. Mersmann (Eds.). *Handbook of art and global migration: Theories, practices, and challenges* (ss. 1-13). De Gruyter.
- Dorléac, L. B. (2022, 21 Eylül). *Barthélémy Toguo, the pillar of the missing migrants* [12 October 2022-23 January 2022], [Sergi]. Louvre Museum, Paris, France. <https://www.louvre.fr/en/what-s-on/life-at-the-museum/barthelemy-toguo-the-pillar-of-the-missing-migrants> (Erişim Tarihi: 11.12.2023).

- Duchamp, M. (1973). *Salt seller: The writings of Marcel Duchamp*. İçinde M. Sanouillet ve E. Peterson (Eds.). Oxford University Press.
- Dudley, S. H. (2010). *Materialising exile: Material culture and embodied experience among Karenni refugees in Thailand*. Berghahn Books.
- Galerie Lelong&Co. (t.y.). *Barthélemy Toguô biography*. Paris, Fransa. <https://www.galerieelong.com/artists/barthelemy-toguo/slideshow?view=slider> (Erişim Tarihi: 11.12.2023).
- Gandhi, E. L. E., & Nguyen, V. (2023). *Introduction*. İçinde E. L. E. Gandhi ve V. Nguyen (Eds.). *The Routledge handbook of refugee narratives*. Routledge.
- Girgin, F. (2023). *Çağdaş sanatta yerinden edilme temasının temsili olarak harita*. İçinde A. Tilbe ve M. C. Atalay (Eds.). *Göç ve sanat: Eleştirel incelemeler* (ss. 151-184). Hiperyayın.
- Gouriévidis, L. (2014). *Representing migration in museums: History, diversity and the politics of memory*. İçinde L. Gouriévidis (Ed.). *Museums and migration: History, memory and politics* (ss. 1-24). Routledge.
- Gross, D. A. (2014, 9 Mayıs). The history of the humble suitcase. *Smithsonian Magazine*. <https://www.smithsonianmag.com/history/history-humble-suitcase-180951376/#rzPgBLHAWZl4R3WG.99> (Erişim Tarihi: 18.01.2024).
- Hafez, M. (2019, 3 Nisan). Unpacking “Unpacked” with Mohamed Hafez [Interview]. *Yale Law School*. <https://law.yale.edu/yls-today/news/unpacking-unpacked-mohamed-hafez> (Erişim Tarihi: 03.12.2023).
- Hafez, M. (t.y.). Baggage Series [Installations]. Official web cite of Mohamad Hafez. <https://www.mohamadhafez.com/Baggage-Series> (Erişim Tarihi: 05.02.2024).
- Halter, D. (t.y.). Transnational blocks [Installations]. Official web cite of Dan Halter. <http://danhalter.com/transnational-blocks/> (Erişim Tarihi: 03.12.2023).
- Handan Börüteçene: Bellek yittiğinde her güne sıfırdan başlarsınız. (2023, 19 Aralık). *Dünya Gazetesi*. <https://www.dunya.com/kultur-sanat/handan-borutecene-bellek-yittiginde-her-gune-sifirdan-baslarsiniz-haberi-714038> (Erişim Tarihi: 08.02.2024).
- International Institute of New England. (2019, 22 Ekim). *Suitcase stories featured at Institute of Contemporary Art*. <https://iine.org/suitcase-stories-featured-at-institute-of-contemporary-art/> (Erişim Tarihi: 03.12.2023).
- International Rescue Committee. (2015, 4 Eylül). *What’s in my bag?: What refugees bring when they run for their lives*. Medium. <https://medium.com/uprooted/what-s-in-my-bag-758d435f6e62> (Erişim Tarihi: 03.12.2023).
- İstanbul Modern Sanat Müzesi. (t.y.). *Handan Börüteçene, 1957/ Bana Kendini Getir, 2009* [Sergi]. İstanbul, Türkiye. <https://www.istanbulmodern.org/koleksiyon/bana-kendini-getir> (Erişim Tarihi: 05.02.2024).

- Josenhans, F. V. (2017). *(Re)Defining the "I" in exile*. İçinde F. V. Josenhans (Ed.). *Artists in exile: Expressions of loss and hope* (ss. 185-207). Yale University Press.
- Judovitz, D. (2005). Duchamp's luggage physics: Art on the move. *Postmodern Culture*, 16(1).
- Kılıç, Y. (2012). Geçmişle gelecek arasında insan. *Kaygı. Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi* (19), 77-90.
- Leonard, Z. (1961). *1961* [Installation]. Guggenheim Museum, New York, ABD. <https://www.guggenheim.org/artwork/33792> (Erişim Tarihi: 03.12.2023).
- Levey, C. (2023). *Valijas militantes: Activist suitcases and memories of exile across the Spanish-speaking world*. İçinde C. Giuliani ve K. Hodgson (Eds.). *Memory, mobility, and material culture*. Routledge.
- Libeskind, R. (2015, 10 Haziran). Multi-Media artist Rachel Libeskind reveals the art of packing in 'The Traveling Bag' [Interview]. *Forbes*. <https://www.forbes.com/sites/adamlehrer/2015/06/10/multi-media-artist-rachel-libeskind-reveals-art-of-packing-in-new-performance-the-traveling-bag/?sh=463f3a7c5bcc> (Erişim Tarihi: 01.02.2024).
- Lin, A. (2016, 12 Aralık). These artists create microcosmos with suitcase as art. *Widewalls*. <https://www.widewalls.ch/magazine/suitcase-art> (Erişim Tarihi: 03.12.2023).
- Macdonald, S. (2013). *Memorylands: Heritage and identity in Europe today*. Routledge.
- Martin, M. (2016). *Abstract art in South Africa: Then and now*. İçinde I. Wünsche ve W. Gronemeyer (Eds.). *Practices of abstract art: Between anarchism and appropriation* (ss. 225-248). Cambridge Scholars Publishing.
- Mendelsohn, M. (2016, 18 Kasım). 9 artists who turned suitcases into works of art. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-9-artists-who-turned-suitcases-into-works-of-art> (Erişim Tarihi: 03.12.2023).
- Ohlin, A. (2008). *Home and away: The strange surrealism of Mona Hatoum*. İçinde N. al Issa & H. Saleh (Eds.). *Mona Hatoum- Exhibition Catalogue*. Darat al Funun- The Khalid Shoman Foundation. <https://daratalfunun.org/?publication=mona-hatoum-2008> (Erişim Tarihi: 05.02.2024).
- Okwuosa, A. (2018, 10 Eylül). Barthélémy Togo's exhibition explores the push & pull of the global migration crisis. *OkayAfrica*. <https://www.okayafrica.com/barthelemy-togo-head-above-water-global-migration-crisis/> (Erişim Tarihi: 11.12.2023).
- Orthofer, M. (Manuskript) (1975, 23 Nisan). Über die ausstellung in Ingolstadt. *Deutsches Fernsehen*. <https://archiv.ngbk.de/en/projekte/vlassis-caniaris/> (Erişim Tarihi: 30.01.2024).
- Parrish Art Museum. (2018). *Barthélémy Togo: The beauty of our voice* [August 5-October 21, 2018], [Sergi]. New York, ABD. <https://parrishart.org/exhibitions/platform-barthelemy-togo/> (Erişim Tarihi: 11.12.2023).

- Pedrosa, A. (2024). Foreigners Everywhere. İçinde *Biennale Arte 2024: 60th International Art Exhibition 20 April- 24 November 2024* [Broşür]. Venedik, İtalya. <https://www.labiennale.org/en/art/2024> (Erişim Tarihi: 08.06.2024).
- Petronzio, M. (2017, 24 Ekim). Syrian artist uses suitcases to recreate the homes refugees left behind. *Mashable*. <https://mashable.com/article/unpacked-refugee-baggage-suitcase-art-project> (Erişim Tarihi: 03.12.2023).
- Pitt Rivers Museum. (t.y.). *Memoirs in my suitcase: 10 December 2019- 31 May 2020 (extended to 20 September 2021) Archive Case (First Floor) Memoirs in My Suitcase* [Sergi], [2019-2021]. Oxford, İngiltere. <https://www.prm.ox.ac.uk/event/memoirs-in-my-suitcase> (Erişim Tarihi: 03.12.2023).
- Powell, A. K. (2018). A short history of the picture as box. *Representations* 141, 95-130. <https://doi.org/10.1525/rep.2018.141.1.95>
- Powell, A. K. (2023). *Zoe Leonard's Suitcases*. İçinde C. Denoël, L. Dryansky, I. Marchesin ve E. Verhagen (Eds.). *L'art médiéval est-il contemporain? Is Medieval art contemporary?* (ss.229-244). Brepols Publishing.
- Radescu, E. (t.y.). Mona Hatoum: Work of body/The artist of body. *Pavilion Magazine*. <https://www.pavilionmagazine.org/index-11/> (Erişim Tarihi: 03.12.2023).
- Rey, N. A. (2016). *Memory in motion: Photographs in suitcases*. İçinde M. Palmberger ve J. Tošić (Eds.). *Memories on the move: Experiencing mobility, rethinking the past* (ss. 101-126). Palgrave Macmillan.
- Rogoff, I. (2000). *Terra Infirma: Geography's visual culture*. Routledge.
- Rona, Z. (2008). Börüteçene, Handan. İçinde *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi: Resim, Heykel, Mimarlık, Tasarım, Arkeoloji, Fotoğraf* (Cilt.1, ss. 259-260). Yem Yayın.
- Rosenheim, K. (2013). Smoke and clouds; Zoe Leonard's 1961, 2002- Ongoing suitcases through the lens of Rosalind Krauss's "The /Cloud/". *Drain Magazine. Black*, 8(1). <http://drainmag.com/smoke-and-clouds-zoe-leonards-1961-2002-ongoing-suitcases-through-the-lens-of-rosalind-krauss-the-cloud/> (Erişim Tarihi: 05.02.2024).
- Said, E. (1995). *Entelektüel: Sürgün, marjinal, yabancı* (Çev. T. Birkan). Ayrıntı Yayınları.
- Sansom, A. (2021, 25 Mayıs). An artist is a visionary: Cameroonian artist Barthélémy Toguo on why he began making art about viruses well before 2020. *Artnet*. <https://news.artnet.com/art-world/barthelemy-toguo-interview-1971063> (Erişim Tarihi: 03.12.2023).
- Saybaşı, N. (2011). *Sınırlar ve hayaletler: Görsel kültürde göç hareketleri* (Çev. B. Doğan). Metis Yayınları.
- Şanlı, A. (2022). *Undocumented migration and the multiplicity of object lives*. İçinde F. Yi-Neumann, A. Lauser, A. Fuhse ve P. J. Bräunlein (Eds.). *Material culture and (forced) migration* (ss. 147-156). UCL Press.

- Tao, K. (2020, 12 Ekim). The art of making: New immigration acquisitions. <https://www.sea.museum/2020/10/12/the-art-of-making-new-immigration-acquisitions> (Erişim Tarihi: 03.12.2023).
- Toguo, B. (t.y.). Transit [Installations]. Official web cite of Barthélémy Toguo. <https://www.barthelemytoguo.com/transit/> (Erişim Tarihi: 11.12.2023).
- Tyilo, M. (2019, 10 Ağustos). The tricolour bag that came to symbolise migration. *Daily Maverick*. <https://www.dailymaverick.co.za/article/2019-08-10-the-tricolour-bag-that-came-to-symbolise-migration/> (Erişim Tarihi: 03.12.2023).
- Ulz, M. (2019). *Migration on display: Curatorial concepts and artistic approaches in France and Germany*. İçinde B. Dogramaci ve B. Mersmann (Eds.). *Handbook of art and global migration: Theories, practices, and challenges* (ss. 315-330). De Gruyter.
- Vlassis Caniaris Gastarbeiter- Fremdarbeiter NGBK RealismusStudio/ 3. (1975). neue Gesellschaft für bildende Kunst, Berlin- Aus der Publikation (17 January- 12 February 1975). <https://archiv.ngbk.de/en/projekte/vlassis-caniaris/> (Erişim Tarihi: 30.01.2024).
- Yıldız, E. (2021). Çağdaş sanatta göç teması, temsili ve çelişkileri üzerine. *Sanat ve Tasarım Dergisi*. 11(2), 482-497. <https://doi.org/10.20488/sanattasarim.1049029>