

GÜLSÜN KARAMUSTAFA’NIN ESERLERİNDE KÖYDEN KENTE GÖÇ VE KİMLİK OLGUSU*

Dr. Öğr. Üyesi Serkan ÇALIŞKAN¹

Öz

Türkiye'nin modernleşme süreci içerisinde gelişen ve uygulanan siyasal ve ekonomik politikalar doğrultusunda, göç kavramı ortaya çıkmış ve 1950'li yıllardan itibaren köyden kente göç olgusu başlamıştır. Köyden kente göçle birlikte yeni bir mimari ve yapılaşma, yeni bir toplumsal yapı, yeni bir kültür ortaya çıkmış ve tüm bunlarla birlikte yeni büyük kentler oluşmuştur. 1950'li yıllardan itibaren varlığını gösteren ve giderek daha da artan köyden kente göçün süreçleri ve sonuçları sosyal bilimlerin ve mimarinin ana konularından biri haline gelmiştir. Sanatın farklı alanlarında da ana malzemeye dönüşen göç kavramı 1960'lı yıllardan itibaren de modern Türk resim sanatında görülmeye başlamıştır. Türk resim sanatı 70'ler, 80'ler ve 90'lar boyunca da; yeni oluşan kentin doğurduğu ekonomik, sosyolojik ve kültürel değişimleri kendisine konu edinmiş, ancak bu sefer kavramsal sanat ve postmodernizmin kavramları ile iç içe geçmiştir. Bu makalede, 1970'lerden sonra üretilmiş köyden kente göçün yarattığı kültürel ve görsel dönüşümleri ele alan Gülsün Karamustafa'nın eserleri araştırılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Göç, Kimlik, Gülsün Karamustafa, Çağdaş Sanat

MIGRATION FROM RURAL TO URBAN AND THE PHENOMENON OF IDENTITY IN THE WORKS OF GÜLSÜN KARAMUSTAFA

Abstract

The concept of migration emerged in line with the political and economic policies that developed and were implemented within the modernization process of Turkey, and the phenomenon of migration from rural to urban started from the 1950s. A new architecture and housing, a new social structure and a new culture emerged along with migration from rural to urban, and new large cities were formed with all of them. The processes and consequences of migration from rural to urban, that began to appear and increased gradually from the 1950s, became one of the main topics of social sciences and architecture. The concept of migration, that also became the main material in different fields of art, also began to appear in modern Turkish art of painting from the 1960s. Turkish art of painting also discussed the economic, sociological and cultural changes caused by the newly established city during the 70s, 80s and 90s, but this time, it was engaged with the concepts of conceptual art and postmodernism. The works of Gülsün Karamustafa, who discussed the cultural and visual transformations caused by migration from rural to urban produced after the 1970s, were investigated in this article.

Keywords: Migration, Identity, Gülsün Karamustafa, Contemporary Art

* Bu çalışma 11-15 Eylül 2017'de Tiran Arnavutluk'ta gerçekleşen *INTERNATIONAL CONGRESS TURKISH WORLD SOCIAL SCIENCES RESEARCH* adlı kongrede sunulmuş bildiriden yola çıkarak, fakat büyük oranda değiştirilerek tekrardan ele alınarak yazılmıştır.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Kırklareli Üniversitesi LMYO, s.serkan.caliskan@gmail.com

1. Köyden Kente Göç

Göç, bir yerden başka bir yere taşınma, gitme anlamı barındırmakla birlikte, toplumların asırlardır içinde olduğu ve süreklilik barındıran olgulardan biridir. Örneğin 19.yüzyıl başlarında birçok Avrupalı daha iyi bir yaşam için Amerika'ya göç etmiştir. Bu yakın çağa verilebilecek dikkat çekici örnek olduğu için önemlidir. Türkiye'de ise 1950'lerden itibaren görülen köyden kente göç olgusu gündeme gelmeye başlamıştır. Türkiye'nin modernleşme sürecinde hem köy hem de kent kavramları birer yapı taşları olarak görülmüştür. Öncelikle köy ve köylü kavramı modernleşmenin bir parçası olarak işlenmiş, kent kavramı ise modern Türkiye'nin yeni yüzü ve küçük bir örneği olarak tasarlanmış ve tasarlanmak istenmiştir. 1950'lerden itibaren yaşanan ekonomik politik ve kültürel gelişmeler sonucunda göç artışı başladığı görülmektedir. Bunun nedenleri arasında, zirai gelişmeler, makinelerin tarımda daha çok kullanılması ve insan gücüne olan ihtiyacın azalması, daha iyi bir gelecek umudu gibi katlanan nedenlerle köyden kente göç hareketleri ivme kazanmıştır. Böylece köy ve kent kavramları iç içe geçmeye başlamış ve melez denilebilecek yeni bir kültür ortaya çıkmıştır.

1950'li yıllarla başlayan ve 1970'li yıllardan itibaren hızlanmış bu köyden kente yer değişimi, kentlerde hızla artan bir yapılaşmaya, hızla artan sosyal ve kültürel farklılıklara ve tüm bunlarla birlikte giderek artan toplumsal bir parçalanmaya yol açmıştır. Göç ile birlikte kentin yapısı fiziksel, sosyolojik, psikolojik ve kültürel açıdan değişim göstermiştir. Köyden kente göç ile birlikte farklı kültürler hem yana yana hem karşı karşıya gelmiş, oluşan bu yeni ilişki ile birlikte yeni fiziksel mekânlar, bu mekânların içinde yaşayanların oluşturduğu yeni sosyolojik ve kültürel alanlar oluşturmuştur. Köy ve kent birer yaşam alanı olmanın dışında; mimaride, sosyolojide, kültürel anlamda kimliklere indirgenen kavramlara dönüşmüşlerdir. Bununla birlikte köyden kente göç sosyal bilimler ve sanat için güncel bir konu haline gelmiştir. Sanat için de tüm bu ilişkiler; hem konu, hem plastik öge hem de eleştirel bir malzeme olarak sanatın malzemesine dönüşmüştür. Tüm bu bilim dallarına ek olarak, köy ve kent kavramı, sanatsal bakış açısından da kimlik olgusundan yola çıkarak, kimliklerin yarattığı farklılıkları, yeni kültürel ortamları ele almaktadır.

1950'ler ile başlayan, 12 Eylül sonrası artan ve özellikle 1990'larda Doğu Anadolu'da yaşanan OHAL süreci, Türkiye göç tarihinin önemli aşamalarını göstermektedir. Diğer bir deyişle, göç ekonomik nedenlere bağlı olmakla birlikte, yaşanan ülkenin içinde bulunduğu siyasal yapıdan da etkilenerek göçün artışa geçtiği görülmektedir. Bununla birlikte göç şehirlerin demografik yapısına da yansımıştır. Göçün ilk evreleri kentin çeşitli yerlerine dağılmış birkaç derme çatma yapının kondukluğuna sahne (Baydar, 2013: 181) olmuştur. Böylece kentin dışında, kentin manzarasını bozan bu derme çatma yapılar gecekondu olarak adlandırılmış ve bu gecekondu yerleşimi yeni bir sınıfsal ve kültürel bir kitle yaratmıştır. Emre Kongar, göç ve kentleşme, diğer bir deyişle yeni gelen gecekondu sakinlerinin kenti nasıl etkilediğini geniş bir perspektiften bir okuma yapmaktadır: Gecekondulaşmayla birlikte kent planlaması rafa kaldırılmış, köylülüğün çıkmış ama kentleşmemiş olan bu nüfus, endüstri için ucuz iş gücüne dönüşmüştür. Feodaliteden, endüstriyel topluma geçiş aşamasında iki arada bir derede kalmış gözükten bu nüfus, arabesk kültür denilen, akıldan çok duyguya, kentten çok kasabaya, endüstriyel değerlerden çok fırsatçılığa dayalı olan ve kendine özgü bir kültür geliştirmiştir (Kongar, 2007: 149-150).

2. Göç ve Türk Sanatı

Göç kavramının yarattığı yeni sosyal ve kültürel dinamikler 1970'lerden önce Türk sanatında muhalif bir çizgide yer alan sosyalist gerçekçi bir tavrın resimdeki ilk örnekleri (Koçak, 2009: 155) olarak tanımlanan Abidin Dino, Nuri İyem, Neşet Günal ve Nedim Günsür gibi birçok sanatçının yapıtlarında karşımıza çıkmaktadır. Bu süreçteki örneklerde, köyden kente göç etmiş ve çalışma hayatındaki bireyin konumu göze çarpmaktadır. Başka bir ifadeyle, bu çalışmalarda sınıf temsilini görmek mümkündür. Zira kente göç edenlerin yapacakları iş kolları sınırlı ve düşük ücretli işlerdir. Sanatçıların da çoğunlukla bu dramatik sahneleri konu edindiği görülmektedir. Çalışan sınıfların, imtiyazsız kesimlerin ve siyasal baskıya maruz kalanların acılarına dikkat çeken

bu sanatçılardan sonra, 1970'lerde daha eylemci bir anlayış belirdi: Aydın Ayan gibi ressamların yapıtları, sadece eşitsizlik ve baskıyı değil, buna karşı direniş ve ayaklanmayı da temsil etmeyi amaçlıyor ve seyirciyi bu direnişle özdeşleşmeye çağırıyordu (Koçak, 2009: 155).

Altan Gürman'ın sanatın daha az kutsal, yaşama daha yakın olması gerektiği (Koçak,2009: 156) düşüncesi ile birlikte, 1970'li yıllarda Türk resim sanatı kendi dinamikleri içerisinde değişimler göstermeye başlamış ve göç kavramı bu yeni dinamiklerle birlikte ele alınmıştır. Göç kavramı temsili bir anlatımın plastik ve simgesel bir ögesinden çok, yaşamın tam da kendisi olarak sanatın alanında boy göstermektedir. Göç edenlerin yaşam mücadelesi, maruz kaldığı eşitsizlik ya da çektiği acılardan çok; göçün dönüştürdüğü bireyler ve kentler kutsanmadan, eleştirilmeden sadece oldukları ve göründükleri gibi yansıtılmaktadır.

Göç ve kültür kavramları birbirinden kopuk olmayan olgulardır. Göç ile kent arasındaki temas, kültürel motiflerin iç içe geçmesine neden olmuş ve melez bir yapının meydana gelmesini sağlamıştır. Modernleşmenin şehir-köy arasındaki metaforik dönüşümü arabesk denilen yeni bir olgunun ortaya çıkmasına ve bunun göç olgusundan çok da bağımsız olmadığını Meral Özbek şu şekilde açıklamaktadır: Bu melez kültür, kırsal göçmen kitlelerinin 1950'lerden itibaren Türk toplumundaki hızlı modernleşmeyle biçimlenen yaşantılarını dile getirmiş, bu kitlelerce popüler hale getirilmiştir. Bu kültür, bir zamanlar Cumhuriyet'in sahici temeli olarak saygı gösterilen, göç edip yedik işgücü olarak kent merkezlerinin sınırında yaşamaya başlamalarıyla ortaya çıkan "kültürsüz" varlıkları yerleşik öteki kentlilerce istenmeyen köylülerin çok tartışılan kent kültürüdür (Özbek, 2013:190). Meral Özbek'in söylemlerinin yanında 12 Eylül Darbesi'nin etkisiyle sansüre uğrayan entelektüel ve sanat dünyası karşısında, arabesk kültür Yeşilçam filmlerinde ve popüler müzikte yükselişe geçmeye başlamıştır. Bu bağlamda, arabesk ve arabesk kültürün yapısına değinmek, göç olgusundan da çok uzak olmayan bu kavramı incelemek ve sanatla temasına değinmek önemli olacaktır.

Köyden kente göç ile oluşan gecekondulaşma, bir tür alt kültürün oluşmasına neden olmuştur. Bu alt kültür, kendi beğenilerini, kültürünü, estetik anlayışını ve de alışkanlıklarını da beraberinde getirmiştir. Geline yerde ise çevresel uyumsuzluk, kültürel aidiyetsizlik ve yabancılaşma gibi kavramlar da gündeme gelmeye başlamıştır. Çünkü birey, bulunduğu çevreye aidiyet sorunu yaşarken, kendi temsiliyetini de sorgulamaktadır. Tüm bu bileşenlerle arabesk kültür denilen bir "alt kültür" oluşmaya başlamıştır. Fransızca *arabesque* kelimesinden dilimize geçen arabesk Türk Dil Kurumu tarafından şu şekilde açıklanmaktadır: Arap müziğini andıran, genellikle karamsarlığı konu edinen bir tür müzik türü (TDK, 2019). Türk Dil Kurumu'nun açıklaması her ne kadar müzikle sınırlı kalsa da, arabesk sinema, moda ve plastik sanatları da etkileyen bir olgudur. Yine TDK'nın açıklamasındaki karamsarlık ve dert sahibi hissini, kente göçen eden bireyin arada kalmışlığı ve aidiyetsizliğinin bir parçası olarak okumak mümkündür. Bununla birlikte: Bir "ara kültür" niteliğinde olan "arabesk kültürü" kırsal alandan kente göçen ve kentlerde lümpenleşen halk kesiminin diğer büyük kitlelerden ayrılıp bir tür bireysellik tarzına geçmesidir. Daha açık bir anlatımla akraba, aile ve klanına bağlı olarak yaşadığı köyünden ayrılan birey, kentte yalnız kalıp bireyselleşmiştir ve arabesk de bireyin bunalımını yaşam zorlularını ifadelendirmektedir (Erdoğan, 2016: 26).

Yüksek sanat tartışmaları da bu dönemde öne çıkan konular arasındadır. Arabesk doğrudan duygulara "ucuz" bir dille ulaştığı ve "kolay" anlaşılır olması ve "yozlaşma" yaratıyor olması nedeniyle eleştirilirken, Türk modernleşmesi ile başlayan sanat pratikleri yüksek sanat olarak, entelektüel bir seviyeden ancak anlaşabileceği, alıcı bulabileceği gibi konular tartışmalar arasındadır. Bununla birlikte, Vasıf Kortun alçak sanat, yüksek sanat tartışmaları veya göçün neden sanat pratikleri içinde ötelendiğine dair önemli ipuçları bulunabilecek bir yorum yapmaktadır. Göç, yersizleşme ve aidiyet, Türkiye günce sanatında Gülsün Karamustafa ve Nil Yalter gibi çok az sayıda kadın sanatçının uzun yıllar önceden işlemeye koyulduğu konulardandır. Genelde kente bir flaneur edasıyla bakan 1960 ressamlar kuşağından 1980'lerin ortalarına dek, ne kente göçenlerle ilgili ne de göçenlerin kendilerinden çarpıcı bir üretim çıkmamıştır. Piktoryel

anlamda belki; ancak, bu savrulmayı derinden sorgulayan ya da düşündürülen bir pratik yoktur. Dahası, göçün ürettiği farklı kültürel bireşimler, sanatta pek ciddiye alınmaz ve müzakere edilmez. Kültür üreticileri ve sözcüleri, göç olgusunun öncelik sinyali olan “arabesk” olgusuna “yoz sanat” olarak bakarak itibar etmezler. Ancak, kurumsal kültürün dışında, söz ve müzik kültürünün göçü kovaladığı bir film ve estetiği vardır (Kortun, 2013: 1).

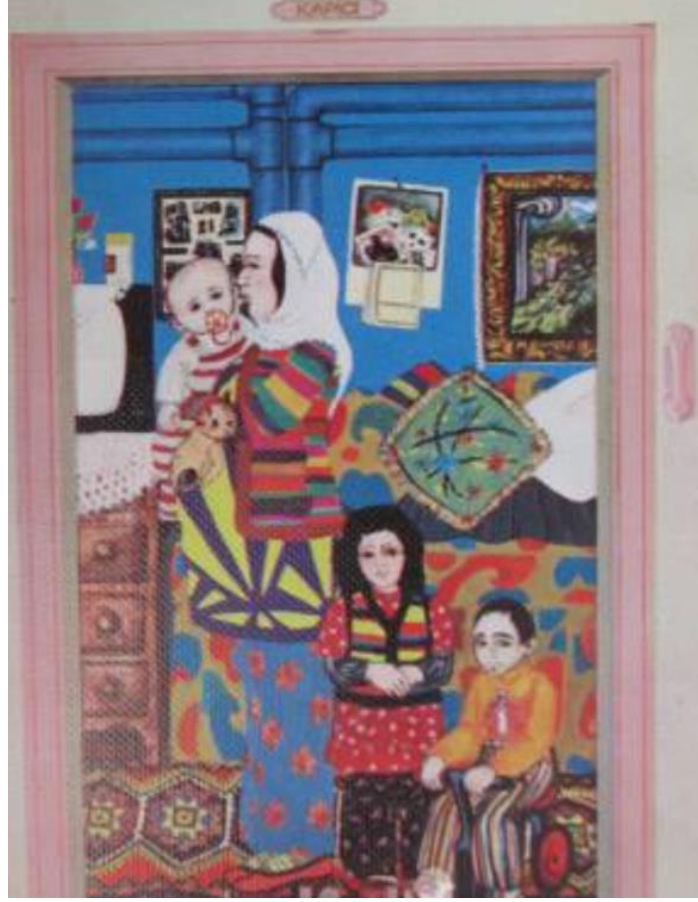
3. Gülsün Karamustafa'nın Eserlerinde Köyden Kente Göç ve Kimlik

1946 yılında Ankara'da doğan sanatçı 1966 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olmuştur. Göç, göçebelik, feminizm, popüler kültür, arabesk kültür, kitsch gibi kavramlara odaklanan sanatçı; resim, enstalasyon, video ve performans gibi çeşitlilik gösteren disiplinlerde eserler üretmektedir. Sanatçı Türkiye'de olduğu kadar, dünyanın çeşitli yerlerinde kişisel sergiler açmış ve çeşitli etkinliklerde ve projelerde yer almıştır.

Yukarıda da belirtildiği gibi göç Gülsün Karamustafa'nın özellikle yoğunlaştığı konular arasındadır. Sanatçı göçe bakarken; göç ile birlikte değişen yaşam biçimleri, köylünün kente uyum süreci, bu sürecin yarattığı yeni kültür, tüm bunlarla birlikte oluşan sınıfsal ayrımlar karşımıza çıkarmaktadır. Karamustafa bu çalışmalarıyla, aynı zamanda bir belge sunmaktadır, başka bir deyişle bir dönemin nelerden ve nasıl etkilendiğini gözler önüne sermektedir. Gülsün Karamustafa göç kavramının plastik bir öge olarak ele alınmamış ilk örneklerini verirken, 1980'lerden sonraki sanatın en önemli gelişmelerinden biri, seyircinin de “olayın” bir parçası halin gelmesi, hatta bazı en radikal çalışmalarda yapıtın seyirciyi gözlem altına almasıdır (Koçak, 2009:178). Karamustafa'nın “Kapıcı Dairesi” (1976), “Star Wars” (1982), “Balkon” (1982), “İstanbul Palas” (1982), “Mistik Nakliye” (1992) isimli çalışmaları köyden kente göç ve buna bağlı olarak kimlik olgusunun irdelendiği resim ve enstalasyon olarak karşımıza çıkmaktadır.

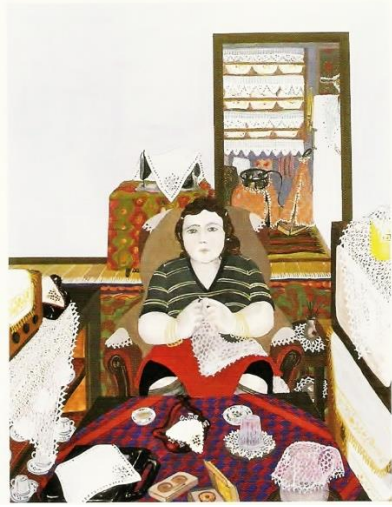
Sanatçının “Kapıcı Dairesi” (1976) adlı çalışması, adından da anlaşılacağı üzere, belli bir sınıfa yöneliktir ve eser sınıf temsili üzerinedir. Göç ile özellikle büyük kente göç edenlerin ucuz iş gücü ile çalıştırıldığı veya “vasıfsız” elaman olarak görülüp belli işlerde çalıştırıldığını daha önceki bölümde Emre Kongar'ın açıklamasında da belirtilmişti. Bu ucuz iş örneklerinden biri de apartmanların temizliği ve diğer işleriyle ilgilenen hizmetlilerdir; dönemin adıyla kapıcılıktır. Kapıcılar apartmanların en alt katında, kalorifer dairesi ile iç içe küçük bölmelerden oluşan dairelerde yaşamlarını sürdürmektedirler. Sanatçı, kapıcı dairesinin iç yüzünü gösterirken, bellek ve kültür ilişkisini de izleyiciye aktarmaktadır. Başka bir deyişle, köyden kente göç ederken, alışkanlıklarını, kültürlerini de yanlarında getirip, küçük bir dairede o hayatı sürdürmeye devam eden insanların yaşamlarına odaklanır. Evlerinin dekore edilmiş biçimi gelinen yeni çevreye uyum sağlama, entegre olma çabasını; kırsal alandan gelen alışkanlıklarla kentsel yaşam biçimini birbirine karmaya yönelik deneyimleri yansıtıyor. Kapının kendisinin henüz monte edilmediği bir kapı çerçevesinden, kasasından gözüktüğü kadarıyla, şehir ve köy kültürünün karması kıyafetleriyle bir kadın ve üç çocuk yer alıyor içeride. Odanın büyük bir kısmını yatak işgal ediyor. Yatak örtüsünün sahip olduğu soyut tasarım, yerdeki halının geleneksel deseniyle çelişiyor. Yatağın üstündeki renkli yastıklar tepelime yığılmış bir biçimde duruyor; yukarıda dekorasyon amacıyla bu tür evlerde sıklıkla kullanılan duvar halısının bir parçası görünüyor. Televizyon, duvar takvimi, çocuk oyuncakları gibi kentsel kültür nesnelere de resimde yer bulmuş. Farklı etkilenmelerin birbirine karışıyor olması Karamustafa'nın pek çok çalışmasında işlenen bir olgu (Heinrich, 2009: 19-20).

Resim 1: Gülsün Karamustafa, *Kapıcı Dairesi*, 1976 30 x 40 cm, Teknik:?, 1976



Sanatçının 1976 tarihli “Örtülü Medeniyet” adlı çalışması da, kültürler arası geçiş ve adaptasyon ilişkisine dair önemli bir örnektir. Geleneksel bir süsleme sanatı olan dantel işleme ve örgü evleri süsleyen bir aksesuar olarak belli bir sınıfa temsil etmektedir. Diğer bir deyişle, kendilerine dantellerle bir estetik alan yaratan, evlerin içini süsleyen bir sınıfa göstermektedir. Eserde de bu sınıfa ait bir görüntü vardır; çoğunlukla köyden kente göç etmiş, bulunduğu yeni coğrafyada kültürünü ve kimliğini sürdürme çabasında olan göçmenin evini, yani en mahrem alanını konu almaktadır çalışma. Resimde, dikiş makinesinin üstünde, bardağın altında, radyonun üstünde, bardakların ve tabakların dizildiği rafın üstünde, buzdolabının üstünde kısacası evdeki değer biçilen her nesnenin üstünde dantel işlemelerini görmek mümkündür. Hanna Heinrich ise durumu şu şekilde açıklamaktadır. “...teknolojik kazanımların sahip olduğu soğukluk bir biçimde evcilleştiriliyor. Aynı zamanda bu örtme edimi, modern olanın (İstanbul) üzerinin geleneksel olan (Anadolu) tarafından nasıl örtüldüğünün, ve göç ile gelmiş insanların değer ve gereksinimlerinin kentsel kültür üzerinde nasıl etkiler bıraktığının eğretilmesi olarak işliyor (Heinrich, 2009: 22-23).

Resim 2: Gülsün Karamustafa, “Örtülü Medeniyet”, 35x41 cm, Kağıt Üzerine Guvaş Boya, 1976.



Resim 3: Gülsün Karamustafa, “Star Wars”, 32.5x45 cm, Kağıt Üzerine Guvaş Boya, 1982.

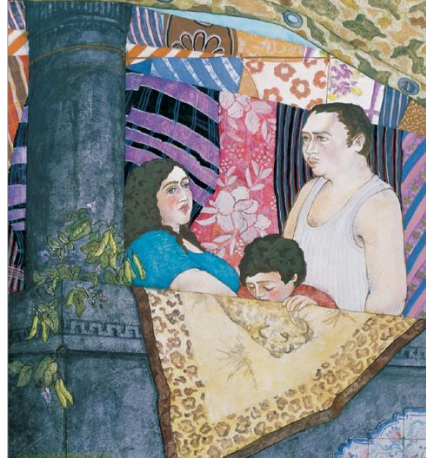


Gülsün Karamustafa birçok çalışmasında kitsch kavramından sıklıkla yararlanmaktadır. Sanatçının seçtiği konular kadar plastik anlamdaki üslubu, diğer bir deyişle resmi illüstratif bir sınıra çekmesi de bu anlatıyı güçlendirmektedir. Kitsch kavramı endüstri devrimi ardından Batı felsefesi ve sanatının tartıştığı konular arasındadır. Tıpkı arabesk konusunda olduğu gibi yüksek sanat, alçak (düşük) sanat tartışmalarını da beraberinde getiren bu kavram, her ne kadar bir cümleye indirgenmeyecek kadar kapsamlı ve başka bir çalışmanın konusu olacak kadar derinlikli olsa da kısaca: Bayağı, estetiği ucuzlaştıran, ucuz taklit ve klişeleri barındırması gibi kavramlarla ilişkilendirilerek tartışılmaktadır. Sanatçının “Star Wars” (1982) adlı çalışması da, bu yönde verilebilecek bir örnektir. Resimde kırsal alışkanlıkların birer simgesi olan şalvar ve başörtüsü ile şehir hayatının bir parçası olan sinemanın ünlü bilimkurgu filmine ait logonun yer aldığı bir tişört giymiş bir kadın portresini görülmektedir. Sanatçı bu iki zıtlığı bir araya getirerek melez bir yapı oluşturmaktadır ki bu melez oluşum, göçle birlikte oluşan yeni kentin bir görüntüsünü de barındırmaktadır. Başka bir deyişle, bu resim değişmeye başlayan yeni alışkanlıklarla geleneksel olanın bir karması olarak karşımıza çıkışın bir örneğidir. Bu durumu Heinrich şu şekilde

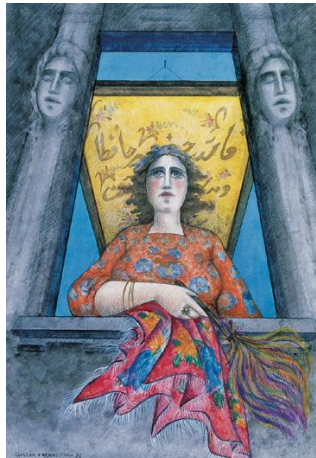
açıklamaktadır :Kitle kültürünü hak ettiği şekilde, yaşanmış bir yerellik olarak (ama yöresellik/bölgesellik değil) üstlenen ilk sanatçı Gülsün Karamustafa'dır. Yapıtları, kitle kültürünü henüz geleneksel halk kültürünün verilerinden tam olarak ayırmamış olduğu bir eşikte yakalamasıyla dikkat çeker, ama bu sürecin süregiden bir sahicilik" kaybı olduğunu hissettirir (Koçak, 2009:181-182).

"İstanbul Palas" (1982) ve "Balkon" başlıklı çalışmalarda figürler balkonda resmedilmiş. Balkondaki mimari unsurlar, "palas" kelimesinin başlıkta kullanılmasına da işaret edildiği gibi, Neo Klasik ya da Art Nouveau üsluplarla yapılmış evlerde oturduğuna işaret ediyor. Her iki eserde de, eklektik, melez yapı dikkat çekici şekilde karşımıza çıkmaktadır. Diğer çalışmalarda olduğu gibi bu iki çalışmada da, köyden kente göç ediş ve yeni yaşam alanına kendi kültürünü de eklediği görülmektedir. Balkon'da espasın neredeyse tamamı çamaşır ipine dizilmiş rengarenk desenli örtüler tarafından kaplanırken, "İstanbul Palas"ta iki sütun arasına gerilmiş duvar halısının üzerinde Arap alfabesiyle yazılmış sözcükler görülüyor. Her iki kompozisyonda da İstanbul'a göç etmiş insanların karşılaştıkları yeni çevre ve modern kültür ile girdikleri ilişkiler dahilinde, kendi geleneklerini koruma çabaları öne çıkıyor (Heinrich, 2009: 19-20).

Resim 4: Gülsün Karamustafa, "Balkon", 52x57 cm, Kağıt Üzerine Guvaş Boya, Füzen, 1982.



Resim 5: Gülsün Karamustafa, "İstanbul Palas", 39.5x56 cm, Kağıt Üzerine Guvaş Boya, Füzen, 1982



Sanatçının 3. İstanbul Bienali'nde sergilenen "Mistik Nakliye" (1992) adlı çalışması da köyden kente, kültür değişimleri bağlamında göç kapsamında incelenebilecek bir eserdir. Enstalasyonda demir küfelerin içlerine yerleştirilmiş rengarenk geleneksel Türk yorganları bulunmaktadır. Diğer

eserlerinde olduğu gibi bağlamından koparılmış, yeni bir yere yerleştirilmiş melez nesnelere karşımıza çıkmaktadır. Bu nesnelere aracılığı ile, köyden kente göç ile değişen hayatlar, hafıza, bellek, anı, kültür gibi kavramların yer değiştirmesi ve tüm bunlara bağlı olarak yersiz yurtsuzlaşma olgusu izleyiciye aktarılmaktadır. Dramatik bir hikayenin anısı ve hatırlattığıdır bu. Gündelik yaşamda altına sığınılan yorganların, birer hayatı da temsil ettiği düşünülebilir. Vasıf Kortun bu eser için şu açıklamayı yapmaktadır: “Eskiden mahalle pazarlarında hamallar, alışverişten dönenlerin sebze ve meyvelerini evin kapısına kadar sırtlarında, kamış ya da ince dallardan örülmüş küfelerde taşırlardı. Kent değiştiği küfeler yerini, otoparklarda otomobillere kadar sürülen market arabalarına bıraktı. Müstakil hamallar ortadan kalktı. Mistik Nakliye, market arabasıyla küfenin arasında, ne birinin ne ötekini tümüyle birbirini sildiği bir zamana kilitlenir. Karamustafa, tekerlekli küfe biçiminde çok sayıda oluşturduğu metal market arabalarının içine yorganları, yüklüğü oturtur; göç ve yerinden edilmişliği yeniden hatırlatarak kente yeni gelmiş, pazara pazı ve sırtlanma kuvvetinden başka şeyler sunmayı henüz bilmeyen, güvencesiz konumdaki bir emekçi grubuna da odaklanır (Kortun, 2013: 1).

Gülsün Karamustafa, eserlerinde göç olgusunu ele alırken, onu yalnızca plastik bir anlatının parçası gibi göstermemektedir. Göç edenlerle bir temas kurmakta ve onların dünyasını görünür kılmaktadır. Bu durum günümüz için çok rahatça ifade edilebilecek bir şey olsa da sanatçının çalışmalarını ürettiği dönem göz önüne alındığında, konuya bakışı çağının ötesindedir. Kendinden öncekilerin dramatize ederek şekillendirdiği sınıf temsilini, doğrudan arkeolojik bir kazı yapar gibi incelediği görülmektedir. Bununla birlikte, Gülsün Karamustafa'nın işleri köyden kente göç edenlerin iç mekânlarına odaklanmaktadır. Hem o iç mekânlara hem o iç mekânlarda yaşayan insanların ikili kültürünü ve bu ikili kültürden oluşan arada kalma durumunu göz önüne sermektedir. Başka bir deyişle, o kapıcı dairesinde ya da dışındaki hayatta bu kişiler neler yaşıyor, ne hissediyor, kentten nasıl etkileniyor veya ne kadar adaptasyon sağlıyor sorularının yanıtlarını görmek mümkündür.

Resim 6: Gülsün Karamustafa, “Mistik Nakliye”, Enstalasyon, 1992.



4. Sonuç

Göç olgusu, asırlardır devam eden ve günümüzde daha hızlı bir ivme kazanmış, hükümetlerin üzerine tartıştığı, çıkış yolları aradığı en önemli konulardan biridir. Türkiye'nin modernleşme süreci içerisinde gelişen ve uygulanan siyasal ve ekonomik politikalar doğrultusunda, göç kavramı ortaya çıkmış ve 1950'li yıllardan itibaren köyden kente göç olgusu başlamıştır. Türkiye için 1950'ler ile başlayan göç, çeşitli tarihlerde ekonomik, siyasal gibi çoğaltılabilecek birçok farklı nedene bağlı olarak artarak çoğalmıştır. Sanatın farklı alanlarında da ana malzemeye dönüşen göç

kavramı 1960'lı yıllardan itibaren de modern Türk resim sanatında görülmeye başlamıştır. Türk resim sanatı içerisinde 70'ler, 80'ler ve 90'lar boyunca da; yeni oluşan kentin doğurduğu ekonomik, sosyolojik ve kültürel değişimleri kendisine konu edinmiş sanatçılardan biri Gülsün Karamustafa'dır.

Sanatçı göçe bakarken; göç ile birlikte değişen yaşam biçimleri, köylünün kente uyum süreci, bu sürecin yarattığı yeni kültür, tüm bunlarla birlikte oluşan sınıfsal ayrımlar karşımıza çıkarmaktadır. Karamustafa bu çalışmalarıyla, aynı zamanda bir belge sunmaktadır, başka bir deyişle bir dönemin nelerden ve nasıl etkilendiğini gözler önüne sermektedir. “Kapıcı Dairesi” adlı çalışmasında, kapıcı dairesinin iç yüzünü gösterirken, bellek ve kültür ilişkisini de izleyiciye aktarmaktadır. Köyden kente göç ederken, alışkanlıklarını, kültürlerini de yanlarında getirip, küçük bir dairede o hayatı sürdürmeye devam eden insanların yaşamlarına odaklanır. Sanatçının “Örtülü Medeniyet” adlı çalışması da, kültürler arası geçiş ve adaptasyon ilişkisine dair önemli bir örnektir. Dantellerle süslenmiş bir göçmen evini izleyiciye aktarırken, yeni oluşan değerlerin estetikleştirme çabasını aktarmaktadır. “Star Wars” adlı çalışmada da, kitsch kavramını görmek mümkündür. Resimde kırsal alışkanlıkların birer simgesi olan şalvar ve başörtüsü ile şehir hayatının bir parçası olan sinemanın ünlü bilimkurgu filmine ait logonun yer aldığı bir tişört giymiş bir kadın portresini görülmektedir. Resimdeki figür melezleştirilen bir imgeye dönüşmektedir. “İstanbul Palas” ve “Balkon” başlıklı çalışmalarda da melez, eklektik yapıyı görmek mümkündür. Neo Klasik mimari içerisinde figürler, mekânsal olarak farklı bir bağlamda ama kendi kültürlerine ait imgelerle karşımıza çıkmaktadır. “Mistik Nakliye” adlı enstalasyonda da, bağlamından koparılmış, yeni bir yere yerleştirilmiş melez nesnelere karşımıza çıkmaktadır. Bu nesnelere aracılığı ile, köyden kente göç ile değişen hayatlar, hafıza, bellek, anı, kültür gibi kavramların yer değiştirmesi ve tüm bunlara bağlı olarak yersiz yurtsuzlaşma olgusu izleyiciye aktarılmaktadır.

KAYNAKÇA

- Erdoğan, Ö. (2016) Kentsel Yaşam ve Yozlaşma ABMYO Dergisi Sayı 41 (13-33)
- BAYDAR, G. (2013) “Sessiz Direnişler ya da Kırsal Türkiye ile Mimari Yüzleşmeler”, (Çev. Nurettin Elhüseyni, Ed. Sibel Bozdoğan- Reşat Kasaba) Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Heinrich, B. (2007) Güllerim Tahayyülerim, (Çev. Erden Kosova), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Koçak, O. (2009) Modern ve Ötesi- Elli Yılın Sanatına Kenar Notları, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları
- Kongar, E. (2007), 21. Yüzyılda Türkiye, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Kortun, V. (2013) <http://blog.saltonline.org/post/95086465134/mistik-nakliye>
- ÖZBEK, Meral (2013), “Arabesk Kültür: Bir Modernleşme ve Popüler Kimlik Örneği”,(Çev. Nurettin Elhüseyni, (Ed. Sibel Bozdoğan- Reşat Kasaba), **Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5cae30387acdf3.07329288 (Erişim Tarihi: 09.02.2019)

Görsel Kaynakça

- Resim 1. Heinrich, B. (2007) Güllerim Tahayyülerim, (Çev. Erden Kosova), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Resim 2. Heinrich, B. (2007) Güllerim Tahayyülerim, (Çev. Erden Kosova), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Resim 3. <https://brooklynrail.org/2016/09/artseen/glsn-karamustafa-chronographia> (Erişim Tarihi 10.03.2019)
- Resim 4. <https://saltonline.org/en/1158/duskun-ikona-gulsun-karamustafanin-sanatina-retorik-yaklasim-1981-1992> (Erişim Tarihi 02.20.2019)
- Resim 5. <https://saltonline.org/en/1158/duskun-ikona-gulsun-karamustafanin-sanatina-retorik-yaklasim-1981-1992> (Erişim Tarihi 02.20.2019)
- Resim 6. <https://saltonline.org/en/1158/duskun-ikona-gulsun-karamustafanin-sanatina-retorik-yaklasim-1981-1992> (Erişim Tarihi 02.20.2019)