

**T.C.**  
**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**Rahileh ROKHSARİ AZAR**

**ÇAĞDAŞ SANATTA AKTİVİZM BAĞLAMINDA**  
**SHİRİN NESHAT'IN YAPITLARI**

**Resim Anasanat Dalı**  
**Yüksek Lisans Tezi**

**Antalya, 2015**

**T.C.**  
**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**Rahileh ROKHSARİ AZAR**

**ÇAĞDAŞ SANATTA AKTİVİZM BAĞLAMINDA**  
**SHİRİN NESHAT'IN YAPITLARI**

**Danışman: Doç. Dr. Erol KILIÇ**

**Resim Anasanat Dalı**  
**Yüksek Lisans Tezi**

**Antalya, 2015**

## İÇİNDEKİLER

RESİM DİZİNİ.....	V
ÖZET.....	İX
ABSTRACT.....	X
ÖNSÖZ.....	Xİ
GİRİŞ.....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### ÇAĞDAŞ SANATTA AKTİVİZM

1.1. AKTİVİST SANAT BAŞLIĞI ALTINDA ÇAĞDAŞ SANATTA MEYDANA GELEN KARŞI DURUŞLAR .....	3
1.2. AKTİVİSM.....	4
1.3. AKTİVİST.....	5
1.4. 20. YÜZYILA KADAR SANATTAKİ AKTİVİST YAKLAŞIMLAR.....	5
1.5. 20. YÜZYIL SANATINDAKİ EYLEMCİ YAKLAŞIMKAR.....	8
1.6. POP ART, PERFORMANS, FEMİNİZM, SİTUATIONİST İNTERNATİONAL VE GRAFİTTİ AKTİVİST SANATTA KENDİLERİNE AÇTIĞI ALAN.....	13
1.6.1. Pop Sanatı.....	14
1.6.2. Performans Sanatı.....	17
1.6.3. Situationist International.....	20
1.6.4. Feminist Sanat.....	23
1.6.5. Feminist Sanatın, Performans Sanatı, Vücut Sanatı, Video Sanatı Ve Tekstil Sanatı İle Bağlantısı- İlişkisi .....	26
1.6.6. Graffiti.....	35
1.7. 1980 SONRASINDA MEYDANA GELEN AKTİVİST SANAT ETKİNLİKLERİ.....	38

### İKİNCİ BÖLÜM

#### AKTİVİST SANAT BAĞLAMINDA İRANLI SANATÇI SHİRİN NESHAT

2.1. İRAN TARİHİ (Kronolojik Kısa Tarih).....	51
2.2. İRAN'DA 1979 SONRASI KÜLTÜREL VE SANATSAL YAPILANMA.....	54
2.3. SHİRİN NESHAT.....	56

2.3.1. Women Of Allah (Allah'ın Kadınları).....	60
2.3.2. Shadow Under The Web (Ağın Gölgesinde).....	64
2.3.3. Turbulent.....	65
2.3.4. Rapture.....	67
2.3.5. Fervor.....	70
2.3.6. Soliloquy (Monolog).....	73
2.3.7. Pulse (Nabz).....	76
2.3.8. Possessed (Deli).....	77
2.3.9. Passage (Geçit).....	79
2.3.10. Tooba (Tuba).....	81
2.3.11. Women Without Men (Erkeksiz Kadınlar).....	85

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### TEZ UYGULAMA ÇALIŞMALARININ ÇÖZÜMLEMELERİ

3.1. UYGULAMA ÇALIŞMALARINA KONU OLAN EVRENSEL BOYUTTAMEVLANA İMGESİNİN SUNUMU.....	91
3.2. ESER ANALİZLERİ.....	95
3.2.1. Silent Recitation (Sessiz Anlatım) .....	95
3.2.2. Bridge Of Love (Aşk Köprüsü) .....	96
3.2.3. Fire Within (İçteki Ateş) .....	98
<b>SONUÇ.....</b>	<b>114</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>116</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>129</b>

**RESİM DİZİNİ****Sayfa No**

<b>Resim 1:</b> Diego Velázquez, An Older Philip IV, 1656.	6
<b>Resim 2:</b> Francisco de Goya, 3 Mayıs 1808, 1814, Tuval üzerine Yağlı Boya, 266 x 345 cm.	7
<b>Resim 3:</b> Pablo Picasso, Guernica, 1937.	10
<b>Resim 4:</b> Pablo Picasso, Dove, 1949, Lithograph on paper, 54,7 x 69,7 cm.	11
<b>Resim 5:</b> Andy Warhol 1962, Synthetic polymer paint on thirty-two canvases.	15
<b>Resim 6:</b> Richard Hamilton, "Treatment Room," 1984, Mixed media, 275 x 550 x 550 cm.	15
<b>Resim 7:</b> Tony Cragg, Britain Seen from the North, Plastic and Mixed Media, 1981.	17
<b>Resim 8:</b> Milan Knizak, Demonstration for One, 1964.	18
<b>Resim 9:</b> Hi Red Center, Unsullied humor: Cleaning Event, 1964.	19
<b>Resim 10:</b> David Wojnarowicz, "Excavating the Temple of the New Gods", 1986.	21
<b>Resim 11:</b> David Wojnarowicz, Untitled (One day this kid . . .), 1990.	22
<b>Resim 12:</b> David Wojnarowicz, film Silence=Death, 1989.	23
<b>Resim 13:</b> Judy Chicago. The Dinner Party, 1974–79, Ceramic, porcelain, textile, 1463 x 1463 cm.	25
<b>Resim 14:</b> Guerrilla Girls, "Metropolitan Müzesi'ne girebilmek için kadınların çıplak olması mı gerekir?", 1985-90 Screen print on paper image: 280 x 710 mm.	26
<b>Resim 15:</b> Yoko Ono, Cut Piece, Performance, 1966.	27
<b>Resim 16:</b> Carolee Schneemann, including performance, Meat Joy, 1964.	27
<b>Resim 17:</b> Carolee Schneemann, Interior Scroll, 1975.	28
<b>Resim 18:</b> Abramoviç and Ulay, AAA-AAA, 1978.	29
<b>Resim 19:</b> Marina Abramović, The House with the Ocean View, 2002.	29
<b>Resim 20:</b> Ana Mendieta, Untitled, Self-Portrait with Blood.	30
<b>Resim 21:</b> Ana Mendieta, "Rape Scene", 1973.	31
<b>Resim 22:</b> Dara Birnbaum, Technology/Transformation: Wonder Woman, 1978.	31
<b>Resim 23:</b> Martha Rosler, "Bringing the War Home: House Beautiful", 2004, Fotomontaj.	32
<b>Resim 24:</b> Miriam Schapiro, Enriqueta Pena, My Nosegays Are For Captives, (Çiçek buketlerim tutsaklar içindir.), 1976, tuval üzerine akrilik ve kumaş.	33
<b>Resim 25:</b> Tracey Emin, Helter F. Skelter.	35
<b>Resim 26:</b> Banksy, One Nation Under CCTV, Şubat 2009-Nisan 2009.	36
<b>Resim 27:</b> Banksy, Naked man, Bristol.	37

<b>Resim 28:</b> Alfredo Jaar's Geography = War, 1991.	40
<b>Resim 29:</b> Alfredo Jaar, Lights in the City, 1999.	41
<b>Resim 30:</b> Renzo Martens, stil from Episode 3, 2008.	41
<b>Resim 31:</b> Part of the Artes Mundi exhibition with Martens's chocolate sculptures in Cardiff.	42
<b>Resim 32:</b> Christoph Schlingensief, Bitte liebt Österreich, Please Love Austria, 2000.	43
<b>Resim 33:</b> Christoph Schlingensief, Bitte liebt Österreich, Please Love Austria, 2000.	43
<b>Resim 34:</b> Oleg Kulik, I Bite America and America Bites Me. Deitch projects, New York, 1997.	44
<b>Resim 35:</b> Joseph Beuys, I Like America and America Likes Me, 1974.	45
<b>Resim 36:</b> Damien Hirst, Metropolitan Museum of Art, 1991.	46
<b>Resim 37:</b> David Cerny, Shark, 2005.	47
<b>Resim 38:</b> David Cerny, Shark, 2005.	47
<b>Resim 39:</b> Maurizio Cattelan, Dokuzuncu Saat, 1992, gerçek boyutlarda, Balmumu, giysi, metalik pudralı polyester reçine, volkanik kaya, halı, cam kırıkları.	48
<b>Resim 40:</b> Maurizio Cattelan, HIM, Adolf Hitler'in Heykeli, 2001.	49
<b>Resim 41:</b> MaurizioCattelan, HIM, Adolf Hitler'in Heykeli, 2001.	50
<b>Resim 42:</b> MaurizioCattelan, HIM, Adolf Hitler'in Heykeli, 2001.	50
<b>Resim 43:</b> İran ve komşu ülkeleri.	51
<b>Resim 44:</b> Shirin Neshat.	56
<b>Resim 45:</b> Shirin Neshat, Untitled, Woman of Allah Series, 1996.	61
<b>Resim 46:</b> Shirin Neshat, Allah'm Kadınları Fotoğraf serisi, Speechless,1996.	62
<b>Resim 47:</b> Shirin Neshat, Rebellious Silence (1994).	63
<b>Resim 48:</b> Shirin Neshat, The Shadow Under The Web, 1997.	64
<b>Resim 49:</b> Shirin Neshat, Untitled (From The Series: Turbulent), 1998.	65
<b>Resim 50:</b> Shirin Neshat, Untitled (FromTheSeries: Turbulent), 1998.	65
<b>Resim 51:</b> Shirin Neshat, Rapture, production still, 1999. Fotoğraf: Larry Barns.	67
<b>Resim 52:</b> Shirin Neshat, Rapture, production still, 1999. Fotoğraf: Larry Barns.	68
<b>Resim 53:</b> Shirin Neshat, Rapture, production still, 1999. Fotoğraf: Larry Barns.	69
<b>Resim 54:</b> Shirin Neshat, Fervor, 1999.	70
<b>Resim 55:</b> Shirin Neshat, Fervor, 1999.	71
<b>Resim 56:</b> Shirin Neshat, Fervor, 1999.	72
<b>Resim 57:</b> Shirin Neshat, Soliloquy, 1999.	73

<b>Resim 58:</b> Shirin Neshat, Soliloquy, 1999.	75
<b>Resim 59:</b> Shirin Neshat, Soliloquy, 1999.	75
<b>Resim 60:</b> Shirin Neshat, Pulse, 2001.	76
<b>Resim 61:</b> Shirin Neshat, possessed, 2001.	77
<b>Resim 62:</b> Shirin Neshat. Possessed, 2001.	79
<b>Resim 63:</b> Shirin Neshat, Passage, 2001.	79
<b>Resim 64:</b> Shirin Neshat, Passage, 2001.	81
<b>Resim 65:</b> Shirin Neshat, Passage, 2001.	81
<b>Resim 66:</b> Shirin Neshat, Tooba, 2002.	82
<b>Resim 67:</b> Shirin Neshat, Tooba, 2002.	84
<b>Resim 68:</b> Shirin Neshat, Women without Men, 2008.	85
<b>Resim 69:</b> Shirin Neshat, Women without Men, 2008, Fakhri.	88
<b>Resim 70:</b> Shirin Neshat, Women without Men, 2008, Faezeh.	88
<b>Resim 71:</b> Shirin Neshat, Women without Men, 2008, Zerrin.	89
<b>Resim 72:</b> Shirin Neshat, Women without Men, 2008, Zerrin'in Ölümü.	89
<b>Resim 73:</b> Shirin Neshat, Women without Men, 2008, Munis.	90
<b>Resim 74:</b> Rahileh Rokhsari, Silent Recitation (Sessiz Anlatım), 2014, 100 x 100 cm, Tuval üzerine yağlı boya.	99
<b>Resim 75:</b> Rahileh Rokhsari, "Bridge of Love" ( Aşk Köprüsü), 2015, 22 x 30 cm, Fotoğraf Üzerine Yağlı Boya ve Keçeli Kalem.	100
<b>Resim 76:</b> Rahileh Rokhsari, "Fire Within"(İçteki Ateş), 2015, 22 x 30 cm, Fotoğraf Üzerine Yağlı Boya ve Keçeli Kalem.	101
<b>Resim 77:</b> Rahileh Rokhsari, "Ecstasy" ( Coşku), 2015, 22 x 30 cm, Dijital Baskı.	102
<b>Resim 78:</b> Rahileh Rokhsari, "Eternal Water of Life" ( Sonsuz Hayat Suyu), 2013, 60 x 80 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya.	103
<b>Resim 79:</b> Rahileh Rokhsari, "Water of Love" ( Aşk Suyu), 2013, 60 x 80 cm, Tuval Üzerine Yağlı boya.	104
<b>Resim 80:</b> Rahileh Rokhsari, "Fading" ( Rengin Solması), 2013, 120 x 100 cm, Tuval Üzerine Akrilik.	105
<b>Resim 81:</b> Rahileh Rokhsari, "Soar" ( Uçuş), 2014, 100 x 120 cm, Tuval Üzerine Akrilik ve Yağlı boya.	106
<b>Resim 82:</b> Rahileh Rokhsari, "Reflection" ( Yansıma), 2010, 35 x 45 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya.	107

- Resim 83:** Rahileh Rokhsari, 2014, “The Sound of Truth” ( Gerçeğin Sesi),  
60 x 80 cm, Tuval Üzerine akrilik ve Yağlı boya. 108
- Resim 84:** Rahileh Rokhsari, 2010, “Lost and Found” ( Kaybolarak Bulundu),  
35 x 34 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya. 109
- Resim 85:** Rahileh Rokhsari, “Ascend 2” ( Yükselmek 2), 2014, 40 x 40 cm,  
Tuval Üzerine Akrilik ve Yağlı boya. 110
- Resim 86:** Rahileh Rokhsari, 2010, “Ascend” ( Yükselmek), 35 x 80 cm,  
Tuval Üzerine Yağlı Boya. 111
- Resim 87:** Rahileh Rokhsari, 2010, “Consciousness” (İdrak), 30 x 60 cm,  
Tuval Üzerine Yağlıboya. 112
- Resim 88:** Rahileh Rokhsari, “No where to Land” (Yere İnme İçin Yer Yok),  
2013, 30 x 40 cm, Tuval Üzerine Akrilik ve Yağlı boya. 113



## ÖZET

### ÇAĞDAŞ SANATTA AKTİVİZM BAĞLAMINDA SHİRİN NESHA'T'IN YAPITLARI

“Çağdaş Sanatta Aktivizm Bağlamında Shirin Neshat’ın Yapıtları” başlıklı tez çalışmasında: Birinci bölümde, 20. Yüzyıldan önce ve sonrasında Sanatta eylemci yaklaşımları, Çağdaş Sanatta Pop Art, Performans, Feminizm, Situationist International ve Grafitti gibi akımların, Aktivist sanatta kendilerine açtığı alan aralıkları araştırılmış ve detayları ile verilmiştir. İkinci bölümde, 1980 sonrasında meydana gelen Aktivist Sanat etkinlikleri ve Shirin Neshat’ın çalışmaları incelenmiş, sanatta aktivist duruşların, sanatçının birey olarak yaşadığı ortam ve çağından etkilenmesi araştırılıp sunulmuştur. Değişen dünya düzeninde meydana gelen her olaydaki yansımalarının, sanatta nasıl tepkiselliğe dönüştüğü anlatılmaya çalışılmıştır. Meydana gelen savaşlar, ekonomik ilişkiler, değişim ve dönüşümler sonrasında küreselleşme durumun ilerlemesinde ülkelerin sınırlarının açılması, ticaret ve turizmin ilerlemesiyle Avrupa ve Amerika sanatçıların çemberinin dışında olan sanatçılar sanat dünyasında yerlerini tepkisel olarak kurmaya, sorgulatmaya ve evrensel olarak yansıtmışlardır.

Bu çalışmanın son bölümünde, Rahileh Rokhsari Azar’in özgün resimsel ifadelerinde dinsel ayrımcılığa sergilenen karşı duruşu, Mevlana, semah ritüeline ait semazen imgesini ve son zamanlarda ülkelerin sınırlarını aşip evrenselleşen barışçıl duruşu ortaya konulmuş, Rumi’nin anlatılarından yola çıkılarak, birlik beraberlik ve hoşgörü mesajı batı ve doğu arasında gerginlikleri ve bu iki kültür arasında köprü olarak sunulmuştur.

Ayrıca tez kapsamında yapılan uygulama çalışmalarının oluşum aşamaları ve analizleri yapılmış ve Mevlana’nın kendi çağından günümüze barışçı evrensel düşüncelerinin nasıl bir aktivist rol oynadığı ifade edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Aktivizm, Artivizm, Çağdaş Sanat, Shirin Neshat, Mevlana, Rumi

## ABSTRACT

### SHIRIN NESHAT'S WORKS IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY ART ACTIVISM

“Shirin Neshat's Works in the Context of Contemporary Art Activism” thesis study; activist approaches in art before and after 20. Century, the role of art movements like Pop Art, Performance, Feminism, Situationist International and Graffiti in Activist art will be explored. In continuation, activist art occurring since 1980’s and Shirin Neshat’s art will be investigated. Activist art and artists and how they have been affected by their existing environment will be addressed. In the changing World order all incidents’ reflections in art would be transformed as a response. Wars, economic relations, globalization, opening borders of countries and resulting tourism and trading, artists out of European and American artists circle start to react and establish their Place in the art world.

The final part of this collection consists of Rahileh Rokhsari Azar’s art works exercising activist approach against religious discrimination, Mevlana (Rumi) and Semazen image which belongs to Semah rituals and its peaceful attitudes which has exceeded the country borders. Based on Rumi’s narratives, the message of unity, equality and tolerance would be spread to connect, bridge and heal the tension between East and West.

**Keywords:** Activism, Artivism, Contemporary Art, Shirin Neshat, Mevlana, Rumi

## ÖNSÖZ

Sanat dünyasında hâkim olan yeni gelişmeler, aktivist sanatçıların görüşlerine büyük bir önem vermektedir. Sanatçılara sunulmuş olan siyasi pozisyonlardan faydalanmaları bu çalışmayı yapmamın temel nedenidir. Ortadoğu ve bilhassa İran kadınının sesini dünyaya duyurmaya çalışan Shirin Neshat sözü geçen ortamdan yararlanan bu sanatçı topluluğu arasında yer almaktadır.

Neshat çağdaş sanat dünyasında özel bir yere sahip olduğu söylenebilir. Ortak kimliklerden; İranlı kadın olarak aktivist duruş sergilemesinden dolayı, bu sanatçının eserleri her zaman ilgimi çekmiştir.

Bu tez çalışmasında Neshat'ın eserlerini daha derinlemesine inceleme fırsatı buldum. Bir araya gelen bilgiler çeşitli yerli ve yabancı makalelerden toplanmıştır. Yararlandığım araştırma konusunun belirlenmesi ve oluşmasında desteklerini esirgemeyen ve her aşamasında görüş ve düşünceleriyle katkı sağlayan değerli danışmanım Doç. Dr. Erol Kılıç'a, araştırmanın şekillenmesi ve ilerlemesi boyutlarında yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen ve bana zaman ayıran Yrd. Doç. Dr. Hanife Yüksel'e, Yrd. Doç. Nevin Yavuz Azeri'ye ve bütün bölüm hocalarına, stresimi ve sıkıntımı büyük bir sabırla çeken değerli eşim'e ve biricik kızıma, teşekkürü bir borç bilirim.

## GİRİŞ

Çağdaş sanatın siyasetle olan ilişkisi “Aktivist Sanat” başlığı altında sanat yapıtlarında gittikçe tartışmalı bir kavrama dönüşmektedir. Sanat ve siyaset arasındaki ilişki insanoğlunun sanatı kendini ifade araçlarından biri olarak seçtiğinden beri her zaman var olan bir kavram olmuştur. Bazen sanat iktidara hizmet ederken ve bazende tam karşısında duran muhalif bir duruş sergilemiştir.

Sanatın iktidar tarafından bir araç olarak kullanılması sanat ve propaganda başlığı altında yer almaktadır. Modernizmle beraber sanatın siyaset yapması kısa bir dönem de olsa bir süreliğine pasif konuma geçse de, bu hayattan kopuk olan sanatı eleştiren Avangard sanat hareketi tarafından, sanat ve siyaset arasındaki ilişki yeniden çarpıcı bir şekilde ortaya koyulmuştur. Çağımıza gelindiğinde kapitalizm ve peşinden gelen küreselleşme, baskıcı rejimler vb... ortamlar bu defa sanatçının kendisinden bir siyasetçi yaratmıştır. Bireylerin toplu bir biçimde iktidara muhalif duruşlarını sergilemelerine, aktivist görüşlere sahip sanatçılar da siyasete sanatla muhaliflik yaklaşımlarıyla destek olmuşlardır. İlk önceleri savaşa karşı başlayan muhaliflik durumu, zamanla gündemdeki konular paralelinde çeşitlilik kazanmıştır. Feminizm, yoksullukla mücadele, ırkçılık, LGBT, çevre sorunları ve buna benzer birçok sorun sanatçının duruşlarını etkileyip yapıtlarıyla aktivist duruş sergilemelerine yol açmıştır.

Sanatçı bir aktivist gibi sokaklarda koşup bağırarak zorunda değildir. Onun sanatı, yaratıcılığının bir dışavurum yöntemi olarak zaten fark ettirmeden dünyanın değişimine katkı sağlamaktır.

Sanat dünyası postmodernizmle “ötekileştirme” konusu üzerine tartışırken; Amerikalı ve Avrupalı beyaz erkekler ve bazen bir kaç Japon sanatçıların da bu ortama eklenmesiyle oluşan sanat dünyası, soğuk savaşın sona ermesi, küreselleşme ve medeniyet çatışması gibi yeni teorilerin ortaya çıkmasıyla, daha zengin bir şekilde yoluna devam etmeye başlamıştır. Kavram ve kültürel zenginliği peşinde getiren bu meseleler İran gibi ülkelerden beslenen sanatçıları da sahneye çıkarmıştır. Batılı insanın gözünde bu sanatçılar egzotik bir dünyaya aittiler ve bu durum da onlarda ilgi uyandırmaktaydı.

Shirin Neshat sürgünde yaşayan İranlı sanatçı olarak ötekileşme faktörlerinden birçoğunu deneyimlemiş; Müslüman ülkeden gelen sürgün hayat yaşayan bir kadın olarak yeterince aktivist bir bakış açısını sanatçı duruşunda ortaya çıkarmıştır. Bu duruş gitgide daha net ve belirgin bir şekilde sanatçının çalışmalarında görünmeye başlamıştır.

Batıda yaşıyan, ancak Müslüman kültürden gelen Neshat, İran’da kadının yeri, duruşu ve toplumda ona ait olan ve olmayan kavramları inceleyip, dünya nüfusunun altında birini oluşturan günümüz Müslüman toplumlarında yaşıyan kadınların deneyimlerini, bir başka deyişle İslam’ın toplumsal cinsiyet politikasını toplumsal, siyasal ve psikolojik boyutlarıyla sergilemektedir.

Uygulama bölümünde Mevlana’nın evrensel barışa dair yaklaşımı ve semazen imgeleri sembol olarak kullanılmıştır. Mevlana çağında düşünce ve felsefesiyle hem kendi coğrafyasına hem de bütün insanlığa sevgiyi ve barışı öne çıkartan söylemlerde bulunmuştur. Sevgi ve dini hoşgörü mesajını yayarak belirli bir coğrafyaya ait olmaktan çıkıp evrenselleşen Mevlana, küreselleşen dünyada, iktidarların kargaşaya yaratan siyasal yaklaşımlarına tepki niteliğinde ele alınmıştır. Günümüzde zaman zaman Mevlana’nın şiirleri birçok aktivist grubun manifestolarında rol oynamaktadır. Bu yönüyle de Mevlana’nın düşünceleri temel anlamıyla ortak payda da aktivist duruşların ayrılmaz parçası olarak düşünülebilir.

## I. BÖLÜM: ÇAĞDAŞ SANATTA AKTİVİZM

### 1.1. Aktivist Sanat Başlığı Altında Çağdaş Sanatta Meydana Gelen Karşı Duruşlar

İnsanlık tarihi kadar eski olan eylemsel duruşlar, toplumların bütününde kendine yer edinecek bir yol bulduğu görülmektedir. Leon Troçki sanatı şöyle tanımlamaktadır; “Genel anlamda sanat insanın bütünlüklü ve ahenkli bir hayat sürme ihtiyacının dışavurumudur; yani sınıflı bir toplumun onu mahrum bıraktığı en temel şeylere duyduğu ihtiyacın ifadesidir. Bu yüzden, gerçekliğe karşı bilinçli ya da bilinçsiz etkin ya da edilgen, iyimser ya da kötümser bir isyan, gerçek anlamda yaratıcı bir sanat eserinin ayrılmaz parçasıdır. Sanattaki her yeni eğilim isyanla başlamıştır.”<sup>1</sup>

Yaşamın bütün alt katmanlarında karşı duruşun etki ve yansımalarını görmek tarihsel süreç içerisinde mümkündür. Bu durumu tetikleyen mekanizma olarak insan ve onun neden olduğu durumların hepsi merkezde başrol oynamaktadır. Bir tarafta yaşanan toplumsal, ekonomik ve politik sorunlar, sınıf çatışmaları, sömürgeci anlayışla gelen kapitalist yapı, teknoloji, makineleşme, savaşlar, hastalıklar ve ölüm; diğer tarafta ise kişinin bu durum karşısında yaşadığı acılar, kayıplar bu yaşananları içselleştirerek ifade etme çabaları ilkçağdan günümüze kadar süre gelmektedir. Dolayısıyla yaşamda olanlara karşı bir başkaldırışın ve direnişin sanatçının duygularını kullandığı plastik değer veya değerler üzerinden dünyaya aktarma ve bu dünyada var olduğunu kanıtlama isteğini ortaya koyma beklentisinin göstergesine dönüşmektedir.<sup>2</sup>

Sanat ve siyaset uzun geçmişleri olan oldukça geniş iki alandır. Her ikisi de toplumsallaşmayla beraber iç içe gelişmiştir. İnsanın içsel ve dışsal çatışması bu iki olgunun en önemli dinamiğini oluşturur. Sanat bireyin iç çatışmalarından doğan bir olgu iken, siyaset toplumsal çatışmalardan doğar. Çatışma bir anlamda yaşamın kendisidir.<sup>3</sup> Sanatta meydana gelen karşı duruşları tanımlamadan önce aktivizm ve aktivist terimlerinin anlamlarını

<sup>1</sup> Leon Troçki, “Çağımızda Sanat ve Siyaset”, Çeviri: Elçin Gen, 25.9.2012, <http://www.e-skop.com/skopbulten/pasajlar-cagimizda-sanat-ve-siyaset/875> (Erişim Tarihi: 12.3.2015).

<sup>2</sup> Düriye, Kozlu, “Teknolojik Gelişmelerin Toplum Ve Sanata Yansımaları”, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E 2009-03, s.3, <http://edergi.sdu.edu.tr/index.php/gsfed/article/viewFile/1220/2796>, (Erişim Tarihi: 8.2.2015).

<sup>3</sup> Özlem Üner, “Sanat ve Siyaset İlişkisi / Sanat Ve Siyaset Sempozyumu”, Sakarya Üniversitesi, s.1, [http://www.academia.edu/8052336/SANAT\\_VE\\_S%C4%B0YASET\\_%C4%B0L%C4%B0%C5%9EK%C4%B0S%C4%B0\\_SANAT\\_VE\\_S%C4%B0YASET\\_SEMPOZYUMU\\_SAKARYA\\_%C3%9CN%C4%B0VERS%C4%B0TES%C4%B0](http://www.academia.edu/8052336/SANAT_VE_S%C4%B0YASET_%C4%B0L%C4%B0%C5%9EK%C4%B0S%C4%B0_SANAT_VE_S%C4%B0YASET_SEMPOZYUMU_SAKARYA_%C3%9CN%C4%B0VERS%C4%B0TES%C4%B0), (Erişim Tarihi: 12.03.2015).

belirginleştirmek, konunun bütünlüğü içerisinde temellendirme yapmada önemli katkılar sağlayacaktır.

## 1.2. Aktivizm

Paul Hawken “Blessed Unrest”<sup>4</sup> kitabında büyük bir hareketten bahsetmektedir. Söz konusu hareketin ilginç yanı; hareketin ne zaman ve nasıl başladığı, milyonlarca kişinin farkında olmadan ona dâhil olmalarıdır. İdeolojik olmayan bu hareket, kişilerin birbiriyle ve aynı zamanda çevreleri ile arasındaki ilişkiye odaklanmaktadır. Bağışıklık sistemi gibi davranır ve insani olmayan her şeyi dışlar. Kapsadığı alan göz önünde bulundurulduğunda oldukça geniş olan terim, Aktivizm adıyla tanımlanmaktadır.

İnsanlar farkında olmaksızın eylemci ruha sahip olan bu hareketi beslemektedir. Aktivizmin yelpazesi oldukça geniş olmakla beraber, ilk başta toplumsal değişim ya da politik değişiklik akla gelse de bundan çok daha fazlasını kapsamaktadır. Bir şekilde bir şeylerin farkına varmak, buna dair çözümler üretmek, bu konuda kendini ifade etmek ve harekete geçmek olarak da tanımlanabilmektedir.

Aktivizm ekonomik açıdan gelişmemiş bölgelerin yaşam koşullarını değiştirmek, çevresel kaygıları yükseltmek, çok-kültürlülük, feminizm, yoksul ülkeler ve bölgelerin insanlarına kültür ve eğitim sunmak, kaçak göçmenlerin durumunu göz önüne sermek, savaş karşıtlığı, yoksullukla mücadele gibi konular ve buna benzer pek çok şey ile ilgilenmektedir.<sup>5</sup>

Sözlük anlamında ise; eylemci olma durumudur. Türk Dil Kurumu, Aktivizm sözcüğünü şöyle tanımlamaktadır; insan hayatı ve düşüncesinde başlıca gerçekliğin etki ve eylem olduğunu öne süren öğretisi ve dünya görüşü.

Ayrıca Aktivizm felsefe tarihinde de değişik biçimlerde ortaya çıkmıştır:

a. Fichte'de doğmacılığa, doğalcılığa ve özdekçiliğe karşı düşünsel biçimde temellendirilmektedir.

b. Nietzsche'de anlaklılığa karşı gerçekçi-istenççi biçimde temellendirilmektedir.

c. Marx ve Lenin'de bütün kuramsal dünya görüşlerine karşı, gerçekçi-özdekçi biçimde, dünyayı tanımak, yorumlamak değil de, değiştirmek isteyen bir dünya görüşü olarak belirmektedir.

<sup>4</sup> A Promo Of Paul Hawken's Book ,“**Blessed Unrest: Paul Hawken**”, 24 May 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=iW8BytViI54>, (Erişim Tarihi: 12.03.2015).

<sup>5</sup> Groys Boris, “**On Art Activism**”, e-fluxjournal# 56, 06. 2014, <http://www.e-flux.com/journal/on-art-activism/> (Erişim Tarihi: 11.02.2015).

### 1.3. Aktivist

Aktivist, resmi veya gayri resmi, hukuki veya hukuki olmayan, onaylanabilir ya da onaylanamayan aynı düşünce veya hayat görüşüne sahip kişi veya kişilerin bu düşüncelerini ve hayat görüşlerini legal veya illegal yollarla eyleme dönüştürmesine katılan bireylere verilen tanım olarak karşımıza gelir.<sup>6</sup>

Muhalefet ya da destek vermek olarak algılandığında aktivist sözcüğünün politikanın da içinde olduğundan söz edilebilir. Aktivist kişiler hükümetlerin yasalarının değişmesi için çeşitli eylemlerde bulunabildiği gibi, bazen de toplumun davranışlarının değişmesi için yasalardan ya da hükümetlerin eylemlerinden bağımsız olarak protestolar düzenleyebilmektedir. Bu bağlamda aktivist olarak tanımlanan kişinin sadece siyasi amaçla protestolara katıldığı ya da düzenlediği değil, genel manada toplumu ilgilendiren olaylar konusunda da eylemler düzenlediği söylenebilir. Blog yazarak çevre kirliliğine sebebiyet verdiği iddia edilen kurum ve kuruluşları eleştirmek dahi bazen aktivist bir eylem olarak kabul edilebilmektedir. Taraf olan her tartışmada bir tarafı destekleyerek diğer tarafa muhalefet etmek de aktivizm tanımında yer aldığından, politikacıların da mensubu olduğu partiyi destekleyerek diğer partilere muhalefet etmesi bir aktivist hareket olarak tanımlanabilir. Kelimenin anlamı çok geniş olduğu için insanların farklı alanlardaki destek ve muhalefet hareketlerinin de aktivist eylemler olduğu iddia edilebilir.<sup>7</sup>

### 1.4. 20.Yüzyıla Kadar Sanattaki Aktivist Yaklaşımlar

Sanat, toplum ve devlet arasındaki ilişkiyi ilk kez ortaya koyan düşünür, Platon'dur. Platon'a göre toplumsal mutluluk, bir idea olarak düşünülebilecek akıl devletiyle sağlanabilirdi. Sanat ise duygu ve heyecanlarımızdan kaynaklanmaktaydı. Bu durumda devlet ve sanat arasında bir akıl ve duygu çatışması ortaya çıkarmaktaydı. Çünkü sanat, duygularımıza, arzularımıza egemen olup akılcı davranmamıza engel olmaktaydı. Bu nedenle Platon ideal devletinde şiire ve sanata yer vermez. Platon için sanat, yansıma ve taklit anlamına gelen mimesis olarak anlaşılır. Sanat bize gerçeği değil, gerçeğin yansımalarını; görüntüyü gösterir. Bu nedenle değersizdir, doğruluktan yoksundur; bunun için devlet

<sup>6</sup> Selin Süar Köşebaşı, “**Sanatın Aktivist Yüzü**”, Şalom Haftalık Siyasi Ve Kültürel Gazete, 4 Eylül 2013, [http://www.salom.com.tr/haber-88230-sanatin\\_aktivist\\_yuzu.html](http://www.salom.com.tr/haber-88230-sanatin_aktivist_yuzu.html), (Erişim Tarihi:09.03.2015).

<sup>7</sup> Hasan Arıkan, “**Aktivist Nedir?**”, <http://www.merakname.com/aktivist-nedir/>, (Erişim Tarihi: 12.03.2015).



düzeninde sanat yer almamalıdır. O'na göre gerçek sanat toplumsal sanattır ve faydalı olmalıdır.<sup>8</sup>

Sanat ve siyaset arasındaki ilişki yeni bir şey değildir. Antik çağ sanatı güç gösterisi için bir araçken, Mısırlılar sanatı; düşmanlarına karşı galip geldikleri hikâyeleri göstermek için, Yunanlılarda demokrasilerini göstermek amacıyla anıtlar yaratmakla görevlendirmişti. Ancak o çağın sanatçıları sorun çıkarmak ya da siyasi mevcut durumu sorgulamak istemiyorlardı. Hiciv ve parodi, şairler ve tiyatro yazarları vasıtasıyla tiyatro sahnelerinde kendi yollarını bulmaktaydı. Sanatçılar tanrıların dünyadaki yerlerini tutan, kendilerini hükümdar tayin edenlerin sorgulanması yerine tanrılara şükretmeyi tercih etmiş gözükmekteydiler.<sup>9</sup> Ortaçağda sanat, dinin hizmetinde skolâstik düşüncenin koruyuculuğunu ve savunuculuğunu üstlenen bir propaganda aracı mahiyetinde önemli bir araç olarak kullanılmış olup, mevcut durumu kayıtsız şartsız kabul eden devinimsiz ve durağan bir tabiata sahipti.<sup>10</sup>



**Resim 1:** Diego Velázquez, An Older Philip IV, ( Yaşlı İlerlemiş Philip IV), 1656.

Bu durum Rönesans'a kadar devam ederken, Rönesans'tan sonra sanatçılar, yeteneklerinin kilise ve devlet tarafından propaganda amacıyla kullanıldığının farkına varmıştır. İlk defa kendi ayakları üstünde durma çabasına girmiş ve siyasi bir duruşa sahip olma karar vermişlerdir. Diego Velázquez'in 1656 yılında yaptığı IV. Philip tablosu ile

<sup>8</sup> Özlem Üner, A.g. e. , s. 2.

<sup>9</sup> Ossian Ward, "Art and Politics of the Cold War", Timeout London, 30 Sep 2008, <http://www.timeout.com/london/art/art-and-politics-of-the-cold-war>, (Erişim Tarihi: 15.1.2015).

<sup>10</sup> Sibel Kılıç," **Estetik Politika/ Politize Sanat'ın Toplumun Sosyo Kültürel Yapılanma Sürecine Etki ve Katkıları**", International Journal of Social Science, Volume 4 Issue 2, p. 37-49, Winter 2011, s. 38, [http://www.jasstudies.com/Makaleler/886629459\\_Sibel%20K%C4%B1%C4%B1%C3%A7\\_37-49.pdf](http://www.jasstudies.com/Makaleler/886629459_Sibel%20K%C4%B1%C4%B1%C3%A7_37-49.pdf), (Erişim Tarihi: 15.01.2015).

(Resim 1) Kralını eleştirmese bile, İspanya' nın çöküşünü Kralın yüz ifadelerinde göstermektedir.<sup>11</sup>

Antik çağdan modern çağa kadar sanatın işlevselliği geçerli olmuş ve sanat daima toplumsal amaçlar için bir araç olarak kullanılmıştır.18. ve 20. yüzyıllar arasında bu yaklaşım kaybolmaya başlamış, sanatın topluma faydalı olduğu fikri, eleştirilerek reddedilmiştir.<sup>12</sup>

On sekizinci yüzyıl Avrupa'sında burjuvazi içindeki ekonomik gücün önlenemez yükselişi, orta sınıfın siyasal ve kültürel isteklerinin gelişimine katkıda bulunmuştur. Kilise ve devletin uzun yıllar süren otoritelerinin sorgulanması, Jean-Jacques Rousseau ve diğer aydınlanma dönemi düşünürlerinin özgürlükçü idealleri nihayet Fransız Devrimine (1789) yol açmıştır.<sup>13</sup>

Sanatın bireyselleşmeye başladığı bu yüzyıllar, aynı zamanda sanatın siyasi dozunun artışı, politik eserlerin fazlaca üretildiği bir dönemdir. Sanat bir yandan özgürleşirken diğer yandan siyasallaşmakta; siyasete karşı bir siyaset gelişmektedir. Artık siyasetle ilişki kurup kurmamak sanatçının şahsi kararıdır. Ayrıca sanata dışarıdan yapılan her türlü baskı ve sansüre karşı da mücadele edilmeye başlanmıştır. Ancak sanat, kilise ve devlet gibi kurumların güdümlerinden kurtulmuş olsa da her zaman toplumsal bir etkiye ihtiyaç duyar. Bu nedenle 18.yüzyılda siyaset, ekonomi, hukuk, eğitim, din gibi sistemlerin birbirinden ayrılmasına rağmen, sanat siyasi karakterini taşımaya devam etmiştir.<sup>14</sup>



**Resim 2:**Francisco de Goya, 3 Mayıs 1808, 1814,  
Tuval Üzerine Yağlı Boya, 266 x 345 cm.

Aslında 19.yüzyılın başlarında yapılan, Francisco De Goya'nın insanın insana zulmünü gösteren "Savaşın Faciaları" adlı bir dizi resim serisi, kızgın politik sanatın ilk

<sup>11</sup> Ossian Ward, A.g. e. , 30 Sep, 2008.

<sup>12</sup> Özlem Üner, A.g. e. , s. 2.

<sup>13</sup> Mary Hollingsworth, **Dünya Sanat Tarihi**, İnkılâp Kitapevi, 2009, s. 393.

<sup>14</sup> Özlem Üner, A.g.e. , s. 2.

örneği denilebilir. Goya, “3 Mayıs 1808” (Resim 2) adlı başka bir eserde sıradan bir insanın mahiyeti belli olmayan bir ordunun karşısında kahramanca duruşunu göstererek, savaşların yıkıcı yönlerine işaret etmektedir.<sup>15</sup>

### 1.5. 20.Yüzyıl Sanatındaki Eylemci Yaklaşımlar

Sanatın kendi doğası gereği içinde politikayı barındırması ve sanatçının, muhalifliği sanatsal yaratımlarla ortaya koyması ekseninden yola çıkıp barışı savunan bir ideolojiyle bir araya gelen dünya sanatçıları, özgürlük, barış ve demokrasi için sanatçı inisiyatifi oluşturmak amacıyla yıllardır çeşitli etkinlikler düzenlemektedir. Tüm dünya halklarının yanında yer alan birlik, sanatçıların kendi kabuğuna sıkışmaması gerektiğinin altını çizerek “Sanatçılar Dışarı” sloganıyla üyelerini her geçen gün artırmaya devam etmektedir.<sup>16</sup>

Tarih boyunca sanat, toplum adına sanatçılara bir takım görevler yüklediği görülmektedir. Geçmişten günümüze sanatçıların kaygılarını, farklı yöntem ve teknikler aracılığıyla daha öznel olarak yansıtabilecekleri ifade biçimi geliştirdikleri görülmektedir. Modern sanatlara geçiş sürecinde yaşanan kargaşa ortamı, sanatçıyı etkileyen ve düşsel ortamını biçimlendiren bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır.<sup>17</sup>

Endüstri çağı ile birlikte araştıran, deneyen, bulan ve her açıdan hür ve bağımsız olmak için devirler boyunca büyük çaba sarf eden sanatçı; değişmeyen güzellik kalıplarına, belirli kural ve tekniklere, ustaların donmuş akademizmine uzun zaman tahammül edememiş, gelenek kalıplarını yıkıp, sanatı yeni ufuklara yöneltmek için mücadeleye başlattığı görülmektedir. Bu bağlamda kimi uzun, kimi de çok kısa bir zaman içinde farklı farklı ekoller bir birini takip etmiş, sanatçı buldum derken, o bulunan bir başkasını doğurmuştur. Sanat, bir amaç olmaktan çıkarak araç olma konumuna gelmekte ve onun varlık nedeni kendinden başka hiçbir şeye bağlanmamaktadır. Ne biçim, ne içerik, ne de öz açısından herhangi bir bağımlılık söz konusu edilebilmektedir. Küçülen dünya içinde, daha da karmaşıklaşan teknoloji ağının acıları arasında sanatçı, hem kendini diğer insanlardan soyutlamak zorunda kalmış hem de kendi varlığını ve konu edindiği kavramları-değerleri- diğer insanlara kanıtlamak yükümlülüğünü hissetmektedir. Bu ikilem içinde insan ve insana bağlı değerlere yeni yorumlar getirilmesi kaçınılmaz olmuş; sanat, kılıktan kılığa girmiştir.<sup>18</sup> II. Dünya

<sup>15</sup> Ossian Ward, A.g. e. , 30 Sep, 2008.

<sup>16</sup> Selin Süar Köşebaşı, A. g. e. , 4 Eylül 2013.

<sup>17</sup> Düriye Kozlu, A. g. e. , s.3.

<sup>18</sup> Hüseyin Elmas, “**Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Özgürlük Bağlamında Sanat Neydi, Ne Oldu?**”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 01/2006, s. 2,

Savaşı'na kadar, sanatçılar kendilerini ifade etmede seçtikleri yöntemleriyle, sanat tarihi süreci içinde çeşitli sanatsal akımların ortaya çıkmasına ön ayak oldukları gibi, sanat tarihinin dönemlere ayrılması açısından da etkili olmuşlardır. Bu doğrultuda temel özelliği gelenekten kopma olarak nitelendirilen, hızlı endüstrileşmenin getirdiği kentleşme ve kentte yaşanan bireyin sorunlarından beslenen Modern Sanat döneminde; İzlenimcilik, Post izlenimcilik, Fovizm, Ekspresyonizm, Kübizm, Fütürizm, Konstrüktivizm, Dadaizm, Sürrealizm, Soyut Ekspresyonizm gibi akımlar ortaya çıkmıştır. Soyut Ekspresyonizm veya Soyut Dışavurumculuk akımı ile Modern sanat dönemi kapanmış ve Çağdaş Sanat dönemi başlamıştır.<sup>19</sup>

İkinci Dünya savaşından yeni çıkan Avrupa fiziksel, ekonomik ve siyasal olarak harap olmuştu. Avrupa'nın dünyadaki güç dengelerinin merkezi olma durumu, Birinci Dünya savaşı sırasında sarsılmış, sonrasında ise tümüyle yıkılmıştır. Amerika Birleşik Devletleri ve Sovyetler Birliği, dünya sahnesindeki egemen güçler haline gelmişlerdir. İki süper güç arasındaki güvensizlik, soğuk savaşa yol açmış, Amerika Birleşik Devletleri Komünistleri yok etmeye niyetlenmişti. Savaş ayrıca kültürel düzeyde önemli sonuçlar doğurmuştur. Nazi ve Faşist zulümleri, savaş öncesi döneminde Avrupa'nın birçok önde gelen aydın ve sanatçıları Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etmeye zorlamıştır. Hitler'in Avrupa'sından Kaçanlar, Amerika'ya Modern Sanatla ilişkili geniş bir üslup çeşitliği getirmişlerdir. Soyut Ekspresyonistliğin seçkini ve yüksek oranda kişiselleştirilmiş özelliği sanatçının kendi duygularını, bilinçaltı güdülerini ve yaratma eylemini vurgulaması düşünüldüğünde, bir tepkinin oluşması kaçınılmazdı. Bu yüzden bazı sanatçılar gerçek dünyanın önemini yeniden düşünmeye başlamıştır.<sup>20</sup>

20. yüzyılda, “sanatın insanlığın tarihsel ilerlemesindeki misyonu”, tamamen politize oldu. Karşımızdaki, Peter Bürger'in tanımıyla, “tarihsel avangardın projesiydi. Kreft, avangart modelini şöyle tarif etmektedir: “Tarihsel avangart, modernizmi ve ona özgü estetizmi (sanatın özerkliği, sanatın dini) hayattan kopuk olduğu için eleştirir. Daha radikal manifestolarında sanatın sonunu ilan eder, kendini anti-art'la ve anti-estetikle özdeşleştirir. Uygarlığın, hümanizmin ve Avrupa'nın-Batı'nın ilerlemesinin sonu gibi yorumlanan Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra, avangardın “Yeniden Hayata!” sloganında, tıpkı Rus avangardında, proleter sanat hareketlerinde, dada hareketinde olduğu gibi, sanattan çok siyaset vurgusu

---

[http://www.researchgate.net/publication/26453534\\_ondokuzuncu\\_yzyıldan\\_gnmze\\_zgrlk\\_balamında\\_sanat\\_ney\\_d\\_ne\\_oldu](http://www.researchgate.net/publication/26453534_ondokuzuncu_yzyıldan_gnmze_zgrlk_balamında_sanat_ney_d_ne_oldu), ( Erişim Tarihi: 29.01.2015).

<sup>19</sup> Osman Erden (Hazırlayan), **Çağdaş Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey**, Tempo/Burada Dergi, İstanbul, 1. Baskı,( Şubat-2012), ss. 16-18.

<sup>20</sup> Mary Hollingsworth, A. g. e. , s. 467.

vardır.” 1930’larda bu düşünceleri dile getirmek mümkün değildi. Walter Benjamin size sanatçıların niye örgütlenmesi ve temel belirleyen olarak sınıf mücadelesine bakması gerektiğini anlatır, Picasso sizi ciddiye almaz, sürrealistlerse muhtemelen balkondan aşağı atmaya kalkardı.<sup>21</sup>

Benjamin’e göre “Devrimci aydınların, burjuvazinin düşünsel egemenliğini yıkmak ve işçi kitleleriyle ilişki kurmak gibi ikili bir görevi varsa, ikincisinde aydınlar neredeyse bütünüyle başarısızlığa uğradılar, çünkü bunun düşünce yoluyla başarılması artık imkânsızdı. <sup>22</sup> Sanat-siyaset arasında hiyerarşi var mıdır sorusunu bırakın, Benjamin, sanatçılara “işçi kitleleriyle ilişki kurmak” gibi doğrudan örgütlü siyasi mücadeleyle bağlantılı bir görev tarif etmektedir.<sup>23</sup>

Lev Kreft, Sanatın Siyaseti ve Siyasetin Sanatı adlı makalesinde, modernliğin sanat-siyaset ilişkisine dair üç model tespit ederken: ulus-inşası, özerklik ve avangart. Başlangıcını aşağı yukarı 1848 Devrimleri’yle imleyebileceğimiz, burjuvazinin Avrupa’daki hâkimiyetini takip eden dönemde hâkim olan özerklik modeli için Kreft şu tanımlamayı yapmaktadır. Sanat, insanlığın tarihsel ilerlemesindeki özel misyonundan ötürü özerktir; ne bilimin ne de siyasetin araçlarıyla yerine getirilemeyecek bir misyondur bu. Sanatsal güzelliğin estetik cazibesi, insanlığa ilham verebilecek üst-siyasi [metapolitical] bir güçtür. Bu güç özerk olmalıdır, yani diğer bütün güçlerden ve düzenlerden bağımsız olmalıdır, çünkü o bu dünyaya ait değildir ve böylece umutlarımızı gerçekleştirebilir.”<sup>24</sup>



Resim 3: Pablo Picasso, Guernica, 1937.

<sup>21</sup> Yiğit Günay, “Sanat-Siyaset İlişkisini Nasıl Tartışmalı?”, s.1.

<http://lebriz.com/pages/lis.asp?lang=TR&sectionID=6&articleID=1187>, ( Erişim Tarihi: 14.03.2015).

<sup>22</sup> Walter Benjamin, **Son Bakışta Aşk**, Walter Benjamin'den Seçme Yazılar, Yayına Hazırlayan: Nurdan Gürbilek, Metis Yayınları, Üçüncü Basım, Ekim 2001, İstanbul, s. 167.

<sup>23</sup> Yiğit Günay, A.g. e. , s.2.

<sup>24</sup> Yiğit Günay, A.g. e. , s.1.

Dünya savaşları çağı yani 20. yüzyıl da güzel sanatlar politik imgelerle savaş sahasına dönmüştür. Zor kullanan rejimler ve eşitlikçi taraftarı olan müttefikler, sanatın düşünceleri etkileme potansiyelini fark edip kullanmaya başlamıştır. Sovyetler Birliğindeki politik poster sanatı ve Nazi dönemi propaganda sanatının canlanmasında, John Heartfield (Alman sanatçı anti-İngiliz duygulara karşı, Helmut Herzfeld olan adını John Heartfield olarak değiştirmiştir.) ve Pablo Picasso gibi sanatçılar bu propagandalara karşı koyarak, siyasi duruşlarını göstermek için sanattan yararlanmışlardır.<sup>25</sup>

Siyasal sanatın büyük şaheserlerinden Guernica (Resim 3), Nazi Almanya'sının İspanya iç savaşı sırasında İspanya'daki Guernica'yı bombalamasını (1937) resmeden Picasso'nun yapıtıdır.<sup>26</sup> Resme dair bir anekdotta Nazi gardiyanın “ Bunu sen mi yaptın?” sorusuna Picasso'nun “Hayır, siz yaptınız” diye cevap vermesi, savaşın ve yansımalarının ifade edilmesinde sanatın gücünü ortaya koymaktadır. Guernica resmini (Resim 4) yaptıktan sonra Picasso'nun beyaz güvercin resmi barış imgesi olarak reklamlarda kullanılmasına rağmen sanatçı radikal bir solcu olarak mimlenmiştir.<sup>27</sup>



**Resim 4:** Pablo Picasso, Dove, (Güvercin),1949, Lithograph on Paper 54.7 x 69.7 cm.

Propaganda daha sonraları hızlanmaya başladı, sanat, sert ve dogmatik politikaya katlanamazdı. Troçki sağlıklı sanatsal ifadelerin ideolojiden uzaklaşması gereğini fark ederek, 1938'de yazdığı bir mektupta şöyle bir ifade kullanmıştır: “ Sanat, bilim gibi desturlar alamaz bu sanatın özüne karşıdır ve buna tahammül edemez. Sanat kendine sadık kaldığı sürece

<sup>25</sup> Ossian Ward, A.g. e. , 30 Sep, 2008.

<sup>26</sup> Eleanor Heartney, **Sanat & Bugün**, Türkçeye Çeviren: Osman Akınhay, İstanbul, Akbank'ın Sponsorluğunda Agora Kitaplığı Tarafından Hazırlanmıştır, 2008. s. 366.

<sup>27</sup> Ossian Ward, A.g. e. , 30 Sep, 2008.



devrim yaratmak için güçlü bir müttefik olarak kalabilir.” Aynı yılın 23 Ağustosunda Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği Hitler ile ateşkes anlaşmasını imzaladı ve bu olaydan hemen sonra komünizm, sanatsal destek ve güvenirliliğini kaybetti.<sup>28</sup>

Yüzyıl ortasına gelindiğinde, dünyanın paramparça olmuş haliyle, birçok sanatçı sanatın değişiklik yaratma potansiyeli düşüncesindeyken hayal kırıklığına uğramış, demode olmaktan korkmuş ve siyasi yorum yapmaktan uzaklaşarak, herhangi bir parti ile müttefikliğe dikkat etmeye başlamışlardır.<sup>29</sup> İçeride kapanan bu sanatçılar, sanatın evrensel olmaktan ziyade bireysel bir özgürlük alanı açması gerektiğini ileri sürüyorlardı. Bu görüş tam ifadesini, siyasetin yozlaştırıcı etkisinin hiçbir rol oynamadığı bir radikal bireycilik ve özerklik felsefesinden yana olan Soyut Ekspresyonistler’de buldu.<sup>30</sup>

Güçlü devletler soğuk savaş esnasında sanatın gücünden faydalanmıştır. Victoria ve Albert müzesinin “Cold War Modern” adlı sergisinde ispat ettiği gibi, Amerika ve Rusya’daki 25 yıllık savaş, sadece milli üstünlükler göstergesi olarak uzay gemileri ve haber merkezleri arasındaki savaşlarla kalmamıştır, müzeler, galeriler ve hatta mutfak aletleri satan firmalar rollerini yerine getirmiştir. Amerika bireysel özgürlük düşüncesini desteklemek için kurnazca mutfak aletleri, radyo, araba v.b ürünlerin seri üretimini başlatmıştır. Aynı zamanda gizlice kültürel propaganda yürütmek için soyut sanatçılardan yararlanarak sanatçıları soğuk savaşın askerleri haline getirmiştir. 1950’lerin sonunda soyut dışavurumcular Jackson Pollack, Mark Rothko, Robert Motherwell ve diğerleri “The New American Painting” adlı bir sergi adıyla tüm Avrupa’da dolaştılar. Bu sergi sözde CIA tarafından finanse edilmekteydi. Sosyalist gerçekçi sanatla (belli bir ideolojiye uyan, onu temsil eden ve toplumsal amaçlara hizmet etmek zorunda olan)<sup>31</sup> tezat göstermek için Amerikalıları özgür düşüncelere sahip bireyler olarak göstermekle görevlendirilmişti.<sup>32</sup> Yıllar boyunca bu konu sanat camiasında şayia veya şaka olarak karşılandı fakat şimdi bu ispat olunmuş bir gerçektir. CIA, Amerikan Soyut Sanatını bir silah gibi soğuk savaş esnasında kullanmıştır. CIA ve Modern Sanatın ilişkisi olanak dışı bir ilişkiydi. Amerika başkanı Truman modern sanat için: “Bu sanatsa bende bir Hotanto yum (Kara cahil kimse)” ifadesini kullanmıştır. Modern sanatçıların çoğu eski komünistlerdi. CIA’in bu grubu desteklemesinin asıl sebebi; Sovyetler Birliği ile propaganda savaşında bu akımı yaratıcılık ve entelektüel özgürlük alanında kullanırken,

<sup>28</sup> Ossian Ward, A. g. e. , 30 Sep, 2008.

<sup>29</sup> Ossian Ward, A. g. e. , 30 Sep, 2008.

<sup>30</sup> Eleanor Heartney, A. g. e. , s. 366.

<sup>31</sup> Julian Stallabrass, **Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat Ve Bienaller**, Çeviren: Esin Soğancılar, İletişim Yayınlar, 2013, İstanbul, s.19.

<sup>32</sup> Ossian Ward, A. g. e. , 30 Sep, 2008.

ABD'nin kültürel gücünün sembolü gibi göstermek için faydalanmaktı. Komünist ideolojiyle sarılmış Rus sanatı bu taktiğe karşı koyamazdı<sup>33</sup>. Gerçek olan şu ki, 1950'lerden sonra New York, etkileyici bir şekilde sanat dünyasının en önemli kenti olarak tanınmaya başlamıştır.

### **1.6. Pop Art, Performans, Feminizm, Situationist International ve Graffiti, Aktivist Sanatta Kendilerine Açtığı Alan**

20 yüzyıl sanatında 1960'larla birlikte başlayan oluşumlardan Pop Art, Performans, Graffiti ve Feminist yaklaşımlar aktivist sanatın belirgin ve yüksek sesle söylemlere dönüştüğü dönemlerin çağcıl anlamdaki başkaldırısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemler o dönemin tüm dinamiklerini üzerinde barındırırken, sorgulanan kavramın içerisindeki temel anlamın ötesinde; güzergâh olarak başka anlatım yolu seçmiştir. Toplum ve toplum üzerindeki her türlü detayın sorgulandığı bu dönemde, sanattaki yansımaları daha interaktif bir biçim almıştır. Pop Artla başlayan sorgulama daha derinliklere inerek, düşünce ile bedeni buluşturmuş ve bütünde insanın kimlik ve varlık sorgusu halinde çözümlenmeye çalışılmıştır. Kadının kendini ve yaşadığı ortamı sorgularken, farkı ve farkındalığı artırmaya çalışırken; ortaya çıkardığı sonuçlar derinlemesine bir başkaldırı haline dönüşmüştür.

1960'lı ve 1970'li yıllarda performans sanatı, cinsiyetin rolü, sanat kuralları ve savaş gibi birçok siyasi konuya odaklanmıştır. Walter de Maria ve Robert Smithson gibi sanatçılar, sanatı beyaz küpün dışına alarak açık alana çıkarmışlardır. Piero Manzoni ve Joseph Kosuth gibi kavramsal alanlarda çalışan sanatçılar ile Hermann Nitsch gibi vücut sanatı yapan sanatçılar da hem sanat ve çerçevesini hem de toplumu bir bütün olarak eleştirmişlerdir. 1970'lerden sonra eleştirilenler, hiçbir galip akım olmadığının, çoğulculuk ve her şey olabilmenin farkına varmışlardır. Artık eşitlikçilik savaşı başlamıştır. Feminist ve siyah sanatçılar sanat kurumlarına girmek için çabalamaktaydılar. O zamandan beri sanatçılar eşitlikçilik, savaş, cinsiyetin rolü ve tüketim toplumunun boşluğu üzerinde yorum yapmaktadırlar.<sup>34</sup>

<sup>33</sup> Frances Stonor Saunders, "Modern Art Was CIA Weapon", The Independent, 22.October. 1995, <http://www.independent.co.uk/news/world/modern-art-was-cia-weapon-1578808.html>, (Erişim Tarihi: 08.02.2015).

<sup>34</sup> Haydee Munoz De La Rocha, "Political Art: Achieving Social Change Through Art", Art Magazine, July. 2012, <http://artmagazinesa.com/political-and-satirical-art-achieving-social-change-through-art/#>, (Erişim Tarihi 08.02. 2015).



### 1.6.1. Pop Sanatı

Amerikan Pop sanatının ilk temellerinin soyut dışavurumculuk ile popüler imgeleri birleştiren Jasper Johns ve Robert Rauschenberg tarafından atıldığı söylenebilir. Marcel Duchamp'ın 20. Yüzyılın başında hazır yapım nesnelere bağlamı nedeniyle sanat eseri olarak sunmuş olması, Pop sanatçıların popüler kültür imgelerini benzer bir motivasyonla sunumlarına etkili olmuştur.<sup>35</sup>

Pop sanatı, Soyut Dışavurumculuk akımındaki sanatçının kendi özel dünyasına dalması ve dış dünya ile arasındaki ilişkiyi koparması durumuna tepki olarak ortaya çıkmıştır. Kapitalizmin oluşturduğu pazara her sınıftan insanı katma amacı, bütün sınıfsal farkları aşarak popüler kültür sunmuştur. Bu kültürü simgeleyen Amerikan Pop Sanatı, apolitik bir yaklaşım olarak başlamıştır. Bu akım siyasi eleştiriler niyetiyle yola çıkmasa bile yer açtığı alan ile tüketim toplumu ve onun boşluğunu sorgulamayı beraberinde getirmiştir.<sup>36</sup>

1960'larda Greenberg'in formalizmini eleştirerek devreye giren Pop-art, baştan, "yüksek sanat" a ve kurumlarına karşı avangardist bir saldırı gibi karşılanır. Andy Warhol'un reklam imgelerini sindirdiği pop işleri, sanatın tüketim kültürüne kaynamasına bir protesto, bir kapitalizm yergisi gibi karşılanır. Ama aynı türden işlerin biteviye tekrarı, sonunda Warhol'un suretini çıkardığı görsel âlemi eleştirmek bir yana, estetize ettiği, işlerine alıntılacağı metaları ikonlaştırdığı kanaatini uyandırır. "Warhol'un Campbell Çorbası, (Resim 5) bizi güzel ve çirkin arasında, gerçek ve gerçek-dışı arasında bir seçim yapmaktan kurtarıyor... İkonlar gibi: varlığını sorgulamaksızın bizi sanata inanmaya çağırıyor. Dolayısıyla belki de bütün günümüz sanatını bir dizi ritüel olarak kabul edebiliriz... İlkel toplumlarda olduğu gibi". Andy Warhol'un kendi sanatını açıklaması da pek farklı sayılmaz: " Amerika'ya tapıyorum... Benim resmim, bugün Amerika'nın üzerine inşa edilmiş olduğu kişilsiz, kaba ürünlerin ve sakınması olmayan maddi nesnelere ifadesidir. Bizi ayakta tutan yararlı fakat dayanıksız simgelerin, alınıp satılan her şeyin yansıtılmasıdır." Sanat metadır ve meta olduğuna işaret eder.<sup>37</sup>

<sup>35</sup> Semra Germaner, **1960 Sonrası Sanat - Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar**: Kabalcı Yayınevi, İstanbul, (1997).

<sup>36</sup> Fatih Özdemir, "**Makine Olarak Andy Warhol**", 02.06.12, s. 1, <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1357559472.pdf>, (Erişim Tarihi: 13.03.2015).

<sup>37</sup> Ali Artun, "**Kuramda Avangardlar ve Bürger'in Avangard Kuramı**", Peter Bürger, Avangard Kuramı içinde, İstanbul, İletişim, 2003, s. 9-32, <http://www.aliartun.com/content/detail/24>, ( Erişim Tarihi: 13.02.2015).

Warhol, tüketim toplumunu oluşturan insanların üzerinde baskı, zorlama uygulamadan birbirine benzeyen tek tip insan modeli oluşturacağını görüp bu tüketim toplumuna makine olarak katılmak istemiştir. Tüketim metalarını üreten bir makine gibi, birbirinin aynısı, istediği kadar çoğaltabileceği, yorulmadan sürekli çalışabileceği bir makine... Kendi kişiliğini ve duygusunu katmadan derinliği olmayan sıradan nesnelere aktarırken kendisi de yüzeyselleşmiş olur. İmge üzerinde düşünölmeye gerek kalmaz. Serigrafi tekniğini kullanarak hedeflediği seri üretim mantığına ulaşmıştır ve ürettiği şeylerin birbirine benzemesini sağlamıştır. Konusu bazen çorba konserveleri bazen de ölüm resimleri olmuştur. Onun resimlerinde tüketim ürünleri ve sıradan nesnelere gibi şiddet ve ölüm de gündelik bir nesneye dönüşür.<sup>38</sup>



**Resim 5:** Andy Warhol 1962. Synthetic Plymer Paint On Thirty-Two Canvases.

Kapitalizm, kontrolü ele geçirdikten sonra Britanya, politik sanatta kısmen rol almaya başlamıştır. Pop sanatın babası Richard Hamilton'un Anti-Thatcher "Treating Room" enstalasyonu ve Tony Cragg'in "Britain Seen From The North" kolajı bu döneme ait örneklerdir.<sup>39</sup>



**Resim 6:** Richard Hamilton, "Treating Room", (Tedavi Odası), 1984, Mixed media, 275 x 550 x 550 cm.

<sup>38</sup> Fatih Özdemir, A. g. e. , s. 1.

<sup>39</sup> Ossian Ward, A. g. e. , 30 Sep, 2008.

Richard Hamilton'un "Treating Room" enstalasyonu yapmasında etkili olan neden; Thatcher (1979) Britanya'da iktidara geldikten sonra kamu harcamalarının daraltılmasına ve özel sektörün geliştirilmesine ağırlık vermiştir. Thatcher, kamu harcamalarını Britanya da ki mali sorunların nedeni olarak görmekteydi bu nedenle kamu hizmetlerini daraltmıştır. Sağlık hizmetlerinde gerçekleştirdiği bu türden bir müdahale yoksul tabakanın daha fazla zarar görmesine neden olmuştur.<sup>40</sup>

Hamilton 1984'de gerçekleştirdiği "Treating Room" (Tedavi Odası) (Resim 6), adlı enstalasyonunda savaş sonrası dönemdeki ütopyacılığın çöküşünü ve Monetarist İngiltere'nin yükselişini karşılaştırmaktadır. Söz konusu bu enstalasyon, hastane odası gibi düzenlenmiş bir oda ve bir televizyonla gerçekleştirilmiştir. Ekran 1983'te gerçekleşen muhafazakâr seçim yayının ile Margaret Thatcher'i görkemli ve klasik bir sahnede göstermektedir. Thatcher istikrar üzerinde konuşmaktadır. Hamilton yayının muhafazakâr görüntüsünün en az kelimeler kadar güçlü olduğunu göstermek için Thatcher'i susturmuştur. Enstalasyon, gözetlemenin/izlemenin gücü ve beyin yıkama üzerine yapılmış bir çalışmadır. Monitör kamusal alanlarda yerleşen CCTV kameralarını anımsatmaktadır. Sanatçı "Thatcher'in vizyonu, parlak geleceğin bir parçası olan sağlık sisteminin mağdurlarını küçümsemek midir?" sorusunu sormaktadır.<sup>41</sup> Londra'nın Tate Modern müzesinde sergilenen Richard Hamilton çalışmasında küratör olarak bulunan Mark Godfrey bu eser için: "Bence Hamilton 1980'lerin sonunda İngilterede ki kültürel değişimleri hissetmişti. 1950'ler ve 1960'larda hissettiği iyimserlik bir yere varmamıştı. 1980'lerde bir umutsuzluk hâkimdi ve bu dönemde Hamilton tedavi odası adlı eserini yaratmıştır" ifadesini kullanmıştır. Sanatçı, Margaret Thatcher'in videosunu kasvetli bir odada izlettirirken, Thatcher'i ve onun sağlık hizmetlerine yaptığı saldırıyı eleştirmek istemektedir.<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> Malcolm Dean, " **Margaret Thatcher's Policies Hit The Poor Hardest-And It's Happening Again**", The Guardian, 9. April. 2013.

<sup>41</sup> Tate, " **Richard Hamilton: Room 12, Treatment room**",

<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/richard-hamilton/richard-hamilton-room-guide/richard-hamilton-room-2>, (Erişim Tarihi: 01.02.2015).

<sup>42</sup> Euronews Culture, " **Tate Pays Homage To Pop-Art Icon Richard Hamilton**", 14.02.14,

<http://www.euronews.com/2014/02/14/tate-pays-homage-to-pop-art-icon-richard-hamilton/>, (Erişim Tarihi: 01.02.2015).



Resim 7: Tony Cragg, Britain Seen from the North, (İngiltere'nin Kuzeyden Görünümü), Plastic and Mixed Media, 1981.

Tony Cragg, "Britain Seen from the North"(İngiltere'nin Kuzeyden Görünümü), (Resim 7) adlı çalışmasını 1981'de İngiltere ziyareti sırasında, sosyal ve ekonomik sıkıntıların toplumu nasıl sardığını gördükten sonra gerçekleştirmiştir. Çalışmada soldaki figür sanatçıyı temsil etmektedir. Almanya'da yaşayan İngiliz sanatçı İngiltere'nin dışarıdan nasıl görüldüğünü yansıtmak istemektedir.<sup>43</sup>

### 1.6.2. Performans Sanatı

Performans sanatı bedeninin bir sanat aracı olarak ihlal edici potansiyel taşıdığını ortaya koyan,<sup>44</sup> topluma oldukça bağlıdır. Performans'ın güçlü oluşu ve yakınlığı, sanatçıya politik ve sosyal konular üzerine daha etkileyici bir şekilde yorum yapma imkânı sunmaktadır. Katılımlı ve işbirlikçi yapısından dolayı sanatçıya günlük hayatta ve siyasi angajmanda yorum ekleme ve aktivist hareketlere katılma şansını vermektedir. "Beat Writers" grubu, özellikle bu gruba üye olan Allen Ginsberg'in Howl adlı şiir kitabı başlangıç için iyi bir örnektir. Bu gruba oluşturanlar (Jack Kerouac ve William S. Burroughs...) kendi hayatlarını yazıyorlar, keşfediyorlar ve 1950'lerin içki, uyuşturucu ve cinsellik kısıtlamalarından kaçıyorlardı.<sup>45</sup>

Ginsberg, "Howl" (Feryat) şiirini ilk kez 1955 de San Francisco daki "Six Galerisi"nde okudu ve bir yıl sonra şiirlerini bir kitapta yayımladı. Her bir şiiri kuralları kırmakta ve tüketim toplumunu eleştirmekte ayrıca çağdaşlarının sancılı savaşlarını sadece kendilerini yok etmekle ve delilikle untabildiklerini belirtmektedir. Ancak bu şiirin çok ünlü

<sup>43</sup> Tate, "Tony Cragg, Britain Seen from the North 1981",

<http://www.tate.org.uk/art/artworks/cragg-britain-seen-from-the-north-t03347>, (Erişim Tarihi: 02.02.2015).

<sup>44</sup> Eleanor Heartney, A. g. e. , s.221.

<sup>45</sup> Kirstie Beaven, "Performance Art 101: The Angry Space, Politics and Activism", 5 July 2012

<http://www.tate.org.uk/context-comment/blogs/performance-art-101-angry-space-politics-and-activism>, (Erişim Tarihi: 5.2.2015).

olmasının sebebi, Ginsberg'in seksi eşcinsellik ile birlikte referans olarak göstermesi ve müstehcen bir olayı parlatmasıdır. O dönemde eşcinselliğin gündemde olan bir konu olmasından dolayı Howl şiiri geniş okuyucu kitlesinin dikkatini çekmiştir. Böylece karşı kültürün etkisini arttırarak San Francisco sınırlarını aşmasını sağladı. Ayrıca San Francisco o dönemde hippie akımının ve uyuşturucunun çok bulunduğu bir bölge olduğu için genç hareketlerin merkezi durumundaydı. 1960' ların genç aktivist hareketleri Howl ve içindeki gizli isyana neden olarak karşımıza çıkmaktadır.<sup>46</sup>

Siyasi konulardan etkilenen sanat ve performans sanatı 1950'lerde yeni bir şey değildi. Ancak ikinci dünya savaşından sonra sosyal geleneklerin değişimi ve kitle iletişim araçlarının desteği ile genç kültürün (Baby Boom\* kuşağın yetişkin genç olmaları) yükselmesiyle birlikte toplumsal ve siyasal statükoya karşı protestoların arttığı görülmektedir.<sup>47</sup>

Sivil haklar hareketi 1950'lerin sonu ve 1960'ların başında hızlanmaya başlamıştır. Bireyler şiddet dışı protesto metotları ve sivil itaatsizlik yöntemleriyle (Mahatma Ghandi eylemlerini örnek alarak) ırkçılığa karşı protestolar gerçekleştirilmektedirler. 1960'ların ortasında Küba füze krizi ve John F. Kennedy suikastından sonra, Vietnam savaşına tepkiler ve savaş karşıtı protestolar tüm gücüyle kendini göstermektedir. Joan Baez ve Bob Dylan gibi müzisyenler protest içerikli müzikleriyle, protestoların liderleri haline gelmiş ve sanatın protestolarda yer almaya başlaması gerçekleşmiştir.<sup>48</sup>

Yoko Ono ve John Lennon'un 1969 daki "Bed Peace" i (yatak barışı) oturma eyleminin yatak versiyonudur. Savaş karşıtı olan Lennon ve Ono savaşı, sanatsal ve eylemci bir ifade olarak balaylarında yatakta protesto ettiler. Bu ünlü çiftin gündemde olan bu konu üzerinde eylem yapmaları bu performanslarının ünlenmesine neden olmuştur.<sup>49</sup>



**Resim 8:** Milan Knizak, Demonstration for One, 1964.

<sup>46</sup> Kirstie Beaven, A.g. e. ,5 July 2012.

\* İkinci dünya savaşının bitmesinden sonra, savaştan çıkan dünyada 1946'dan itibaren bebek doğumlarında görülen yüksek artış ve patlamaya verilen ad.

<sup>47</sup> Kirstie Beaven, A. g. e. , 5July 2012.

<sup>48</sup> Kirstie Beaven, A.g. e. ,5 July 2012.

<sup>49</sup> Kirstie Beaven, A.g. e. ,5 July 2012.

Performans sanatçı olmakla beraber Fluxus akımıyla da ilişkili olan diğer sanatçılar (Yoko Ono gibi) sanat ve hayat arasındaki çizgiyi kaldırmak, devrimi günlük hayata katmak için eylemlerini sokaklara taşıdılar. Prag’da, Milan Knizak ve diğer Aktüel gruba ait sanatçılar sokaklarda performans yaparken polis tarafından durduruldular. Bunun en güzel örneklerinden 1964’de gerçekleşen Demonstration for One performansından (Resim 8) bahsedebiliriz.<sup>50</sup>



**Resim 9:** Hi Red Center, Unsullied humor: Cleaning Event, 1964.

Genpei Akasegawa (b. 1937), Natsuyuki Nakanishi (b. 1935), ve Jiro Takamatsu (1936–1998) tarafından kurulmuş olan “Hi Red Center” grubu eylemlerini sokaklarda canlandırıp, Tokyo’da birçok happening sanatı gerçekleştirdiler.<sup>51</sup> Hi Red Center adı kurucu sanatçıların soyadlarının İngilizcede ki anlamına göre verilmiştir, “taka” (high), “aka” (red) ve “naka” (center).<sup>52</sup> HRC, sokak temizleme eylemini (Be Clean) (Resim 9), Japonya’nın 1964 deki olimpiyat oyunlarına hazırlandıkları sırada Tokyo’yu güzelleştirme politikasını eleştirmek için gerçekleştirmişlerdir. Devlet, vatandaşlarına oyunların gerçekleştiği sırada şehri daha temiz tutmaları yönünde birçok talimat vermiştir.<sup>53</sup>

Bu eylem altı kişilik bir ekiple gerçekleştirilmiş, sokaklar ve kaldırımlar büyük bir ciddiyetle fırçalanmış ve silinmiştir. Ancak halk tarafından bu eylemi yapanlar yanlışlıkla devlet kampanyasını gerçekleştiren resmi görevli kişiler olarak algılanmışlardır. Aslında üzerlerine giydikleri resmi üniformalar, kullandıkları ilanlar ve ilanların üzerindeki bu

<sup>50</sup> Kirstie Beaven, A. g. e. , 5 July 2012.

<sup>51</sup> Jordan Carter, “**Exhibiting Fluxus: Mapping Hi Red Center in Tokyo 1955–1970: A New Avant-Garde**”, January 30, 2013 [http://www.moma.org/explore/inside\\_out/2013/01/30/exhibiting-fluxus-mapping-hi-red-center-in-tokyo-1955-1970-a-new-avant-garde-2](http://www.moma.org/explore/inside_out/2013/01/30/exhibiting-fluxus-mapping-hi-red-center-in-tokyo-1955-1970-a-new-avant-garde-2), ( Erişim Tarihi: 14.03.2015).

<sup>52</sup> Jeff Michael Hammond, “**Hi-Red Center’s Quiet Actions Still Reverberate Today**”, Feb 26, 2014, <http://www.japantimes.co.jp/culture/2014/02/26/arts/hi-red-centers-quiet-actions-still-reverberate-today/#.VM5OmdIOWdk>, (Erişim Tarihi: 05.01.2015).

<sup>53</sup> Kirstie Beaven, A. g. e. , 5 July 2012.

kampanyanı destekleyen organizasyon adlarının yazılması (bazıları gerçek firmaların adı ve sahte firma adlarından oluşan) HRC grubunun bir taktiği idi.<sup>54</sup>

### 1.6.3. Situationist International

Paris 1968 öğrenci ayaklanması ile günlük hayatta devrim yaratmak, Situationist International'ın (Durumcu Enternasyonal) teorisinin merkezini oluşturmaktadır. Situationist International akımı Dada, Sürrealizm ve Letrizm\* gibi avangart akımların içinden doğmuştur. Solcu bir siyaset bakışı ile ve titiz teorilerle bir sanat akımı olmaya başlamıştır.<sup>55</sup> Situationistler Marx'ın kapitalizmin koşulları içerisinde emeklerini satarak metalaşan insanların konumu olarak tanımladığı “meta faşizmi” teorisinden yola çıkmış ancak vurguyu üretimin yarattığı etkiden kitlesel tüketimin etkilerine yönlendirmiştir.<sup>56</sup>

Şiddet uygulamayan protestoların etkisiz görünmesi nedeniyle, özellikle Martin Luther King\* ve Bobby Kennedy suikastlarından sonra Vietnam savaşında gerçekleşen şok edici olayların peşinden, 1968'de şiddetli protestolar başlamıştır. Avrupa'da, Polonya, Prag ve Paris'te, gençler, akademisyenler, sanatçılar ve yazarlar yürüyüşler düzenlemiş, binaları işgale ederek polislerle çatışmışlardır. Polonya'da protestoların nedeni sansür iken, Prag Baharı protestolarının amacı Çekoslovakya'da siyasi reform yaratmaktır. Paris, Londra ve New York'taki protestolar ise tüketim kültürüne tepki olarak düzenlenmiştir.<sup>57</sup>

Fransız öğrencilerin gerçekleştirdiği grevlerin sonucunda önce sokaklarda polislerle çatışmalar ortaya çıkmış, sonra üniversitelere sızramış ve daha sonra da endüstri ile bir çatışmanın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Artık her yerde görülmeye başlanan grafitiler duvarlarda “Patronun sana ihtiyacı var senin ona değil”, “ben Groucho yatkinı bir

<sup>54</sup> Jeff Michael Hammond, A. g. e. , Feb 26, 2014.

\* “Harfçilik” manasına gelen ve “Lettre” (harf) kelimesinden türetilen Letrizm (lettrisme), İkinci Dünya Savaşları'ndan sonra görülen ve öncülüğünü Romen asıllı İsidore Isou'nun yaptığı bir şiir akımıdır. Dadaizm ile bazı hususlarda benzerlikleri bulunan ve önemli ölçüde de bu hareketten doğan Letrizm, mevcut şiir/ edebiyat anlayışlarını bütünüyle reddeden ve geleneği bütünüyle yıkmak isteyen bir anlayışın ürünüdür. <http://www.edebibilgiler.com/documents/letrizm.html>, ( Erişim Tarihi: 13.03.2015).

<sup>55</sup> Kirstie Beaven, A. g. e. , 5 July 2012.

<sup>56</sup> Toby clark, **Sanat Ve Propaganda** Kitle Kültürü Çağında Politik İmge, İngilizceden Çeviren: Esin Hoşçusu, 2. Baskı, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2011, s. 169.

\* Dr. Martin Luther King, Jr. (d. 15 Ocak 1929, Atlanta, Georgia; ö. 4 Nisan 1968, Memphis, Tennessee) bir Afrikalı- Amerikalı Baptist papaz ve Amerikan Yurttaş Hakları hareketi önderi.

<sup>57</sup> Kirstie Beaven, A. g. e. , 5 July 2012.



Marksistim” (Jesus Marxiste Groucho) gibi sloganlar yazılmaktaydı. Bu durum Situationistlerin oyun ve özgürlük felsefesinden etkilenmiştir.<sup>58</sup>

1969’da New York’ta Stonewall Inn adındaki bir bar, polislinin günler boyunca rutin olarak gerçekleştirdiği eşcinsel erkeklere yapılan tacize karşı güçlü bir direnç göstererek eşcinsel hakları alanında parlamasına neden olmuştur. Bu karşı duruş, LGBT sivil hakların ajitasyonun ve Gay Pride (eşcinsel onuru) olarak bilinen meselenin başlangıcını oluşturmuştur. Eşcinseller o zamana kadar durumlarını aleni bir biçimde açıklamak istemiyorlardı ancak bu olaylardan sonra büyük kültürel değişimler ortaya çıkmıştır. 1960’lar ve sonraki yıllarda Andy Warhol, Jack Smith, Robert Mapplethorpe ve Catherine Opie gibi film yapımcıları ile Dixon Place ve Women’s One World Cafe gibi mekânlar ve Iggy Pop ve David Bowie gibi müzisyenler toplumda bu duvarları yıkmaya başlamışlardır. Bu olaylardan sonra sanatçılar HIV ve AIDS gibi hastalıklar üzerinde yorum yapmaya başladılar.<sup>59</sup>



**Resim 10:** David Wojnarowicz, "Excavating the Temple of the New Gods", 1986.

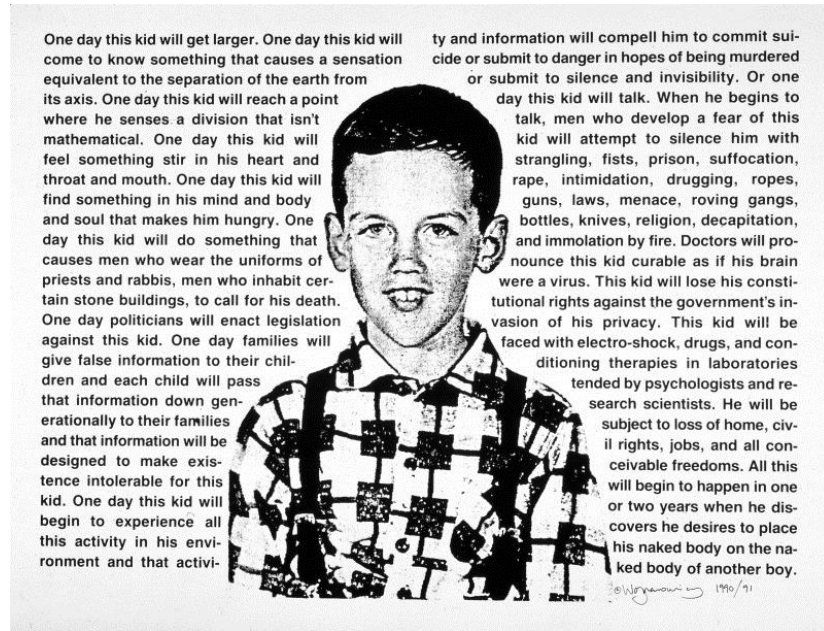
1992’de AIDS’den ölen David Wojnarowicz de muktedirlerin iki yüzlülüğü ve sahtekârlığından nasıl tiksindiğini sanatına yansıtmıştır. Onun sanatı, özellikle hastalığının teşhisi konduktan sonra, din ve hükümet kurumlarının AIDS salgınına karşı kayıtsızlığını hedef alan bir öfke çığlığıydı. Wojnarowicz resim, fotoğraf, performans ya da sinema alanında yürüttüğü çalışmalarında, eklektik kaynaklardan derlediği çok kişisel bir sözlüğe varmıştı. Kolajı andıran resimlerinde, boyanmış çizgi görüntüleri, bilinç akışı metinlerini,

<sup>58</sup> Kirstie Beaven, A. g. e. , 5 July 2012.

<sup>59</sup> Kirstie Beaven, A. g. e. , 5 July 2012.



harita parçalarını ve pornografik fotoğraflardan kesitleri birleştirmek suretiyle, anlamları çağrışımlarına yedirilmiş gerçeküstü goblenler\* tasarlıyordu. Kaleme aldığı uzun metinlerde, gerçekliği, sahici duygu ve deneyimlerin yaşadığı endüstri-öncesi dünya ile içinde doğduğumuz çağın teknoloji, bilim, dil, hukuk, resmi tarih ve baskıcı toplumsal yapılarla belirlenen “İcat-Öncesi Dünya” şeklinde ikiye ayırmaktaydı. Bu ayırım bir bakıma doğa ile kültür, tinsel dünya ile maddi dünya arasındaki ayrımın da yansımasıydı. Excavating The Temples of the New Gods’da (1986) (Resim 10) bunların ikisini de işlemişti. Burada görülen sahte kültür idollerinin sembolleri arasında, fabrika bacaları, beş dolarlık banknotlardan bir zemin, ulusal sınırların keyfi çizildiği bir harita, makine parçaları, eski lastikler, terk edilmiş arabalar ve endüstri toplumunun diğer enkazlarından yaratılmış hayvana benzer, dev bir figür dikkat çekmektedir. Ancak her şey sona ermiş değildir; anlaşılın resim şunu düşündürecektir: iyimserlik işaretleri, gerçek tinselliği temsil eden törensel şahsiyetler biçiminde görünüyor.<sup>60</sup>



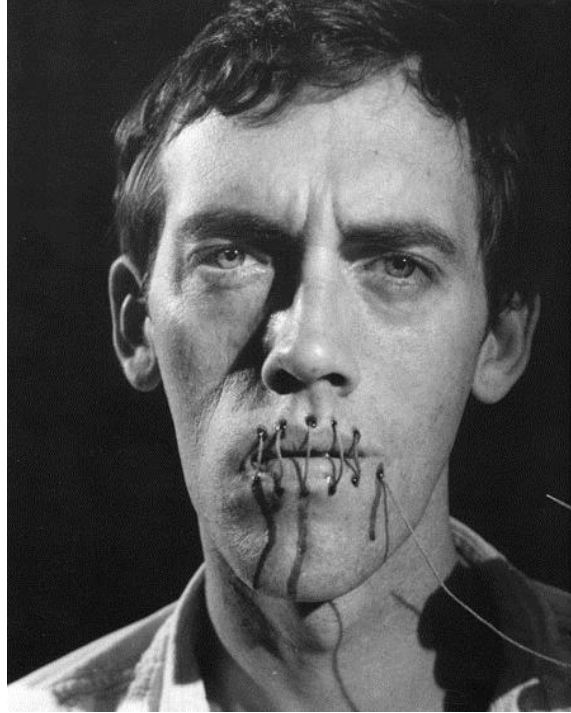
**Resim 11:** David Wojnarowicz, Untitled (One day this kid . . .), 1990.

David Wojnarowicz’in 1990’da yarattığı metin çalışması, Untitled (One day this kid...) (Resim 11) adlı eserinde, bir genç erkek çocuğun geleceğini anlatarak, eşcinsellerin gördüğü eziyet üzerine konuşmaktadır. Sanatçı “Silence= Death” (Susmak=Ölmek) adlı filmde, ağzını dikerek (Resim 12), AIDS hastalığı üzerinde yeterli araştırmaların

\* Goblen, bir kumaş üzerine renkli iplerin iğne ile işlenmesi ile resim oluşturulması sanatıdır.

<sup>60</sup> Eleanor Heartney, A. g. e. , ss. 372-373.

yapılmaması ve tedavi yetersizliği üzerinde protest duruşunu göstererek şok edici ve zorlayıcı bir imge ortaya koymaktadır.<sup>61</sup>



**Resim 12:** David Wojnarowicz, film Silence=Death, 1989.

#### 1.6.4. Feminist Sanat

Diğer yükselmekte olan eşitlikçilik ve sivil hak hareketlerinden biri de Feminizmdir. Doğum kontrol hapının ortaya çıkmasıyla, kadın erkek ilişkilerinde ve cinsel özgürlükte yeni dalgalar yaratmış, kadınlara hamile kalma ya da kalmama hakkını sunmuştur. Evlilik ve aile, kadınların tek seçeneği olmaktan çıkmış, birçok kadın eğitim dünyasında üniversite derecesine kadar yükselmişlerdir.<sup>62</sup>

Gelişmekte olan o dönemin Feminist Sanatı, Aktivist sanatın da gelişmesinde büyük rol oynamıştır. Feminist Sanat akımı 1960'ların sonunda savaş karşıtı gösteriler, homoseksüel ve medeni haklar hareketinin canlanmasıyla ortaya çıkmıştır. 20.yüzyılın başındaki Modern akımın ütöpik düşüncelerine göre, feminist sanatçı, kurulmuş olan sanat dünyasına, sanatın tarihsel ilkelerine, aynı zamanda günlük sosyal etkileşime müdahale etmeye odaklanarak etrafındaki dünyayı değiştirmek için sanattan yararlanmaya başlamıştır. Sanatçı Suzanne Lacy'nin söylediği gibi: "Feminist sanatın amacı kültürel davranışları değiştirmek ve klişeleri dönüştürmektir." Feminist sanatçılar tek bir tarzda çalışmazlar, kavramsal sanat, vücut sanatı,

<sup>61</sup> Kirstie Beaven, A. g. e. , 5 July 2012.

<sup>62</sup> Kirstie Beaven, A. g. e. , 5 July 2012.

video sanatı gibi tarzlardan faydalanarak çalışmalarıyla topluma, kadınların tecrübelerini ve kadın erkek arasında eşitliliğin gereğini bir mesaj olarak aktarmaya çalışmaktadırlar. Feminist Sanat kadınlara ve az sayıdaki kadın sanatçıya bundan önce olmayan alanlar ve fırsatlar yaratmıştır. Ayrıca 1980’lerde ortaya çıkan Aktivist sanatın da yolunu açmıştır.<sup>63</sup>

Feminist sanatçılar, kadınların perspektifini çalışmalarında kullanarak, izleyici ve sanat parçası arasında bir diyalog kurmaktadırlar. Sanat sadece estetik hayranlığı uyandıran bir obje değildir, sanat izleyicide sorular uyandırabilir ve bu sorular aracılığıyla belki eşitlikçiliğe yönelik değişiklikler yaratabilir.<sup>64</sup>

Feminizmden önce çoğu kadın sanatçının çalışmaları galerilerde sergilenmemekteydi. Bu hareket sayesinde hem alternatif mekânlar sergiler için ayarlanmaya başlandı hem de sanatın ilkeleri, kadın erkek eşitliği üzerinden sorgulanarak değişimler yaratılmaya çalışılmıştır. Bu sayede kadın sanatçıların sanat dünyasında daha görünür hale gelmeleri sağlanmaya çalışılmıştır.

Feminist sanatçılar erkeklerin dominant materyallerinden yani resim ve heykelden daha az faydalanıp onların yerine elyaf, kumaş, video ve performansla çalışmaktadırlar. Bu geleneksel olmayan malzemeleri kullanarak sanatın tanımını genişletip farklı medyalar ve sanatsal perspektifler kazandırmışlardır. Feminist sanat çalışmaları 1960’lardan sonra yani Feminizmin ikinci dalgası esnasında ABD ve İngiltere’de birinci dalganın yarattığı aktivizmden yararlanarak gerçekleşti. Birinci dalga 19.yüzyılın ortalarında başladı ve birinci Dünya Savaşından hemen sonra, kadınların oy verme haklarına kavuşmasıyla sonuçlandı. Bu dönemde sadece feminist sanat çalışması ortaya çıkmadı, sonraki dönemin aktivizminin zeminini de inşa etti. 1920 ve 1960 arasında bu hareket susturuldu ama kadınların toplumdaki rollerinin merakı hala duruyordu.<sup>65</sup>

Feminist sanatı, 20. yüzyıl akımlarından en çok modern soyutçu felsefesini (sanat, sanat için) arka plana itmiştir. Bu felsefe yerine sanatın dış dünyaya ait önemli konular üzerine iş üretmesini gündeme getirmiştir. Feminizmden sonra sanat çalışmalarının iletmiş olduğu mesaj da en az estetiği kadar önem kazanmıştır.<sup>66</sup> Feminist sanatçılar sanattan ziyade, konuşulabilen ve konuşulamayan konular üzerinde düşünürken ve sanatı da bu amaç için kullanmaktadırlar. Cinsiyet, insanın her şeyini etkilediği için, Feministler her konu üzerinde

<sup>63</sup> Tracy Ditolla, “**Feminist Art Movement**”, Edited and published by The Art Story Foundation, <http://www.theartstory.org/movement-feminist-art.htm#>, (Erişim Tarihi: 14.01.2015).

<sup>64</sup> Tracy Ditolla, A. g. e. , Art Story Foundation.

<sup>65</sup> Tracy Ditolla, A. g. e. , Art Story Foundation.

<sup>66</sup> Blake Gopnik, “**Feminism & Art**”, The Washington Post, 22 April 2007, s.1, <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2007/04/20/AR2007042000400.html>, (Erişim Tarihi: 05.01.2015).

konuşabilirler; vücut, tabaka, ırk, tüketimciliği özendirme, sanat piyasası, sömürgecilik ve siyasi- kültürel güçler gibi... Feminist sanatçıların yapmak istedikleri şey yüzyıllar boyunca sadece erkeğin dominant olduğu dünyayı sorgulamaktır.<sup>67</sup>



**Resim 13:** Judy Chicago. The Dinner Party, 1974–79, Ceramic, porcelain, textile, 1463 x 1463 cm.

Judy Chicago'nun "yemek ziyafeti" adlı ünlü projesi, üçgen şeklinde yerleştirilen her biri 1.463 m uzunluğundaki masalar, tarih ve mitolojideki saygın kadınların bir araya gelişini canlandırmaktadır. Masadaki otuz dokuz ayrı bölmenin her birinde rahim benzeri veya "merkezi delik" şeklindeki özel tasarlanmış desenlerle süslenmiş bir tabak, bir kâse ve nakışla işlenmiş bir örtü bulunmaktadır. Zemindeki mermer fayansların üzerinde tarihte önemli bir yeri olan 900'ün üzerinde kadının ismi yer almıştır. Böylece ev ortamı komünal bir atmosferle birleştirilmiştir. Chicago, amacını kadınların haberdar olmadıkları kadınlık miraslarının ve başarılarının farkına varmalarına yardımcı olmak şeklinde açıklamıştır: "Kadınların hiçbir zaman önemli her hangi bir şey başarmamış olduklarını düşünmek üzere eğitildiğimiz için önemli hiçbir şey yapamayacağımıza inanmamızı da kolaylaştırmaktadır. "Eser tekstil tasarımı ve dekoratif el sanatlarının geleneksel sanat dünyasındaki düşük statüsünü yenilemeyi amaçlayan yeni anıtsal sanat yaklaşımlarını harekete geçirmiştir.<sup>68</sup>

<sup>67</sup> Blake Gopnik, A. g. e. , s.1.

<sup>68</sup> Toby Clark, A. g. e. , s. 179.



**Resim 14:** Guerrilla Girls, “Metropolitan Müzesi’ne Girebilmek için Kadınların Çıplak Olması mı Gerekir?”  
1985-90 Screen print on paper image: 280 x 710 mm.

Yıkıcı taktikleri ve anonimliklerini korumak için taktıkları goril maskelerinden dolayı “Gerilla Kızlar” adını almış bir grup kadın sanatçı, mesajlarını siyasal sanata uygun başka bir mekân olan sokaklara taşımışlardı. Bu grup 1984’te müzelerde ve büyük galerilerde, özellikle Modern Sanat Müzesi’ndeki, 169 sanatçıdan sadece 19’unun kadın olduğu “International Survey of Recent Painting and Sculpture” sergisinde kadın sanatçı eksikliğine tepki olarak kurulmuştu. Kendi amblemleri goril maskeleri ve kısa etekleriyle Gerilla Kızlar; mizah ve sivri eleştiriyi bir araya getirip sanat dünyasının kadın-karşıtı önyargılarına saldırmışlardır. O zamanlar New York sanat sahnesinin merkezi olan SOHO duvarlarına, kadınların ve “ötekilerin” büyük müzeler, galeriler ve sanat dergilerinde sönük biçimde temsil edilme istatistiklerini gösteren çizgi resimli afişler asıyorlardı. Eleştiriden hiç kimse, kendi arkadaşları bile muaf değildi. Bir afişte şu soru vardı: “ Bu sanatçıların nesi ortak?” sonra sanatçıların adlarını sıralayıp şu cevap verilmekteydi: “Onlar eserlerini, kadın sanatçıların yüzde ondan fazlayı geçmediği ya da hiç olmadığı galerilerde sergiliyorlar.” Başka bir afiş (Resim 14) bunu sorguluyordu: “Kadınlar Met. Museum’a girmek için çıplak olmak mı zorunda?”<sup>69</sup>

### 1.6.5. Feminist Sanatın, Performans Sanatı, Vücut Sanatı, Video Sanatı Ve Tekstil Sanatı İle Bağlantısı – İlişkisi

Beden ve performans sanatının tarihi, özellikle 1970’lerin Feminist hareketiyle yakından bağlantılıdır. Kadın cinselliğine dair kısıtlayıcı tanımlara meydan okuma çabalarının bir parçası olarak feminist sanatçılar, kadın çıplaklığının edilgin, poster kızı çağrışmalarını

<sup>69</sup> Eleanor Heartney, A. g. e. , s. 381.

yıkılmak üzere tasarlanmış performanslarda kendi çıplak bedenlerini sergilemişlerdi.<sup>70</sup> Performans sanatı, sanatçıya izleyiciyle yüz yüze olma şansını verip, önemsememeyi zorlaştırır.<sup>71</sup>



**Resim 15:** Yoko Ono, Cut Piece, Performance, 1966.

Feminist performans sanatından ilk akla gelen örnek Yoko Ono'nun 1964 yılında Tokyo'da gerçekleştirdiği "Cut Pieces" (Resim 15) çalışmasıdır. Bu çalışma izleyiciyi çok rahatsız eden bir çalışmaydı. Ono bu çalışmasında bir sahneye oturdu ve izleyicilerden bir makasla üzerindeki elbisesi kesmelerini istedi. Ono'nun sahnedeki rolü elbisesini kesenlerde endişe, şefkat ve hatta kadına karşı düşmanlık hislerini uyandırmak ve buna rağmen kadının saf ve klasik savunmasızlığını göz önüne çıkarmaktı.<sup>72</sup>



**Resim 16:** Carolee Schneemann, including performance, Meat Joy, 1964.

Kadın beden sanatçılarının herhalde en etkili iki isim Carolee Schneemann ile Marina Abramoviç'tir. Bu sanatçıların ikisi de 1970'lerde sahneye çıkmışlar ve bedene dayalı performans sanatını takip etmeyi sürdürmüşlerdir, ancak bedenleri kullanma biçimleri bazı

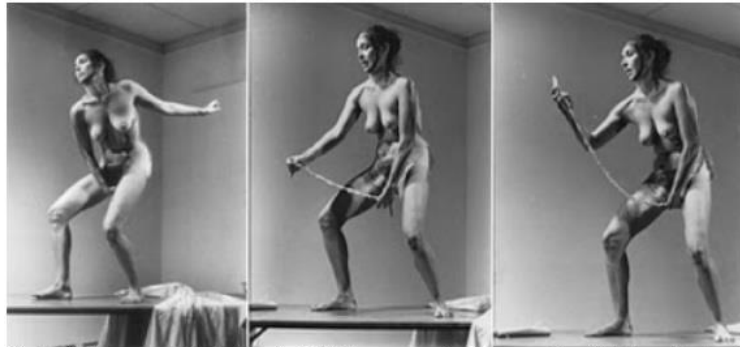
<sup>70</sup> Eleanor Heartney, A. g. e. , s.218.

<sup>71</sup> Tracy Ditolla, A. g. e. , Art Story Foundation.

<sup>72</sup> Blake Gopnik, A. g. e. , s.2.



bakımlardan birbirine taban tabana zıttır. Schneemann'ın çalışmalarının çoğu hazı öne çıkarırken, Abramović yıldırıcı ve genellikle sanatçı fiziksel görevlerin karşısında kendine hâkim olmaya odaklanmaktadır. Schneemann'ın klasik eserlerinden birisi özünde, pek giyinmiş denemeyecek erkeklerle kadınların yolunmuş tavuklar, balıklar ve boya kovaları arasında yuvarlanıp durdukları Dionysosçu bir cümbüş olan performansı Meat Joy'dur (1964) (Resim 16). Interior Scroll (1975) (Resim 17)için Schneemann çıplak halde vajinasından uzun bir kâğıt şeridi çıkarıp, onun üstünden, çalışmalarına yönelik eleştirilere karşı esprili cevabını okumuştur.



Carolee Schneemann, *Interior Scroll*, 1975, the renowned performance in which the artist slowly extracted a paper scroll from her vagina while reading from it the words: "I thought of the vagina in many ways--physically, conceptually: as a sculptural form, an architectural referent, the sources of sacred knowledge, ecstasy, birth passage, transformation..."

**Resim 17:** Carolee Schneemann, *Interior Scroll*, 1975.

Schneemann'ın kendi bedeninden aldığı haz ve duyduğu sevinç, başka feminist modellerin put kırıcılığı ve çileciğine bir alternatif sunar. Oysa Abramović, kendi bedenini otokontrolü, fiziksel dayanıklılığı ve riski belirginleştiren biçimlerde kullanmaktadır. 1970'lerde sanatçı, aynı zamanda aşığı olan bir erkek partnerle (Ulay) çalışmıştı. Bu ikili çok geçmeden huzursuz edici şiddet ya da kendini kesmeye yönelik hareketleriyle tanındılar. Artık puslu belgesel videolarından seyredilecek olan performanslarda birbirlerini her seferinde daha hiddetli biçimde tokatlamışlar ya da çok yakın mesafeden birbirlerinin suratına bağırılmışlardır.<sup>73</sup> Sanatçının hayatında büyük etkisi olan partneri Ulay'la birlikte gerçekleştirdiği ve iki sevgilinin başta eşit görünen ama yavaş yavaş dengenin bozulduğu ilişkilerini konu alan AAA-AAA performansı (Resim 18), dokuz dakikalık bir videodan oluşmaktadır.<sup>74</sup> Çift, 1989'daki son performansları için, ikisi farklı uçlardan başlayarak Çin'in Büyük Duvar'ı uzunluğunda bir yol yürümüşler, yolun ortasında buluştuklarında ilişkilerini de performans ortaklıklarını da sona erdirmişlerdir.<sup>75</sup>

<sup>73</sup> Eleanor Heartney, A. g. e. , s. 218.

<sup>74</sup> The Guardian, "Marina Abramović's Weirdest Moments – in Pictures" , 9 June 2014, <http://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2014/jun/09/marina-abramovic-weirdest-moments-performance-art-in-pictures>, (Erişim Tarihi: 14.03.2015).

<sup>75</sup> Eleanor Heartney, A. g. e. , s. 218.



**Resim 18:** Abramoviç and Ulay, AAA-AAA, 1978

O zamandan beri Abramoviç, dayanıklılık ve öz disiplin temalarında tek başına keşifler yapmaya çalışmaktadır. Zaten eserleri genellikle fiziksel deneyimler biçimindedir. The House With The Ocean View (2002) (Resim 19) için on iki gün boyunca yemeden, konuşmadan, okumadan ve yazmadan, New York'taki bir Chelsea galerisine kurulan ve özel olarak inşa edilmiş bir çatı kat evde tamamen herkesin gözü önünde yaşamıştır. Bu eleştirmenlerin dinsel bir görevlinin kendine zorla dayattığı bir çileci deneyime benzetmiş olup, meydan okuması fiziksel olduğu kadar zihinsel boyutta yürüyen bir çalışmadır.<sup>76</sup>



**Resim 19:** Marina Abramović, The House with the Ocean View, 2002.

Abramoviç bu çalışmasına göre şöyle bir ifadeye bulunuyor; “Bu çalışmayı sadece New York’a göre yaptım, 11 Eylül’den sonra Şehir çok değişti, insanlar daha çok spiritüel ve duygusal davranmaya başladılar. Çalışma bana büyük tecrübe kazandırdı. Kendimi hiçbir şey

<sup>76</sup> Eleanor Heartney, A. g. e. , ss. 218-220.



yemeden sadece saf su içerek ve yaşarken arındırıp, bu yolla etrafımı ve izlemeğe gelen insanların düşüncelerini değiştirmeye çalıştım. İzleyicilerden duyuyordum; sadece on dakikalığına izlemeye gelip saatlerce orda beklemişler. Hatta günler boyunca olup bitenden habersiz gelip sadece beni izliyordlardı. Kendimizi arındırarak etrafımızdaki atmosfer ve atomları değiştirebiliriz ve etrafımızdaki herkesin bunu fark edeceğine inanıyorum. Sadece şimdide yaşamak”.<sup>77</sup>

Vücut sanatı, Feministlerin sanatsal kaygılarını aktarmak için etkin aktarım yollarından biridir. Bu alan izleyiciye mesaj iletmek için bir araç sağlamış ve tümünden sanatçının kişisel alanı ile bağlantılı olmuştur. Performans ve Vücut sanatı, Feminist sanatında çoğu zaman birbirini kaplamaktadır. Lucy Lippard: “Kadınlar vücutlarını sanatlarında kullandıkları zaman, kendi özlerini sunarken, yüzleri ve vücutları nesne halinden çıkıp önemli psikolojik bir faktör olarak konu haline dönüşüyor” ifadesini kullanmıştır. Sanatçılar vücutlarının görüntüsünü bozarak, vücutlarını başka materyallerle değiştirerek veya kendilerini yaralamakla sadece izleyiciyi şok etmemektedirler aynı zaman da hissettikleri ya da yaşadıkları deneyimleri aktararak derin duyguları ortaya çıkarmaktadırlar. Sanatçı Ana Mendieta, performanslarında kanı ve kendi vücudunu kullanarak (Resim 20), kan, kendi vücudu ve izleyici arasında, gerekli ancak şiddetli olmayan bir ilişki kuruyordu. Mendieta ve birçok feminist sanatçı kanı, hayat ve doğurganlık için önemli bir sembol ve kadınla direkt bağlantılı görmekteydiler.<sup>78</sup>



**Resim 20:** Ana Mendieta, *Untitled Self-Portrait with Blood*.

<sup>77</sup> Moma Multimedia, “**AUDIO, Marina Abramović. The House with the Ocean View. 2002**”, <http://www.moma.org/explore/multimedia/audios/190/1996> , (Erişim Tarihi: 15.03.2015).

<sup>78</sup> Tracy Ditolla, A. g. e. , Art Story Foundation.



**Resim 21:** Ana Mendieta, "Rape Scene" in 1973.

Mendieta, üniversite kampüsünde bir hemşirelik öğrencisine yapılan tecavüz ve cinayet olayına tepki göstermek amacıyla kendi dairesinde özel bir performans sergilemiştir. Bu performansta sanatçı, erkek arkadaşlarını dairesine davet edip, kapıyı bilerek aralık bırakmıştır. Davetliler ev'e girdiklerinde sanatçının, yaşanan tecavüz ve cinayet olayının yayınlanan fotoğrafını yeniden canlandığına şahit olmuşlardır (Resim 21).<sup>79</sup>

Mendieta masa üzerine kanlar içinde yatarak kurban rolünü oynamaktadır. Bu performansa ait fotoğrafların dehşet verici özelliğinden öte performansın kendi evinde ve kendi vücudu ile gerçekleştirilmiş olması çalışmayı daha önemli ve daha etkili kılmıştır.



**Resim 22:** Dara Birnbaum, Technology/Transformation: Wonder Woman, 1978.

<sup>79</sup> Elizabeth Manchester, "Ana Mendieta, Untitled Rape Scene 1973, Summary", October 2009, <http://www.tate.org.uk/art/artworks/mendieta-untitled-rape-scene-t13355/text-summary>, (Erişim Tarihi: 03.04.2015).

Video sanatı, Feminist sanattan bir kaç yıl önce sanat dünyasında resim ve heykel gibi erkek sanatçılar tarafından yaratılmış tarihi bir örneği olmayan bir alan olarak ortaya çıkmıştır. Video, medya devrimini başlatan bir katalizör gibi gösterilen, televizyonun yayın aletlerini halkın eline veren ve feminist sanatçılara büyük kitle izleyici potansiyeli sunan bir alandır. Dara Birnbaum gibi sanatçılar videoyu kitle iletişim araçların temsil ettiği kadın imgesini yıkıp ve yeniden bina etmek için kullanmaktadırlar. Bu amaca varmak için televizyon yayınlarından uygun olan parçaları kesip kendi video kolâjlarını yapmaktaydı (Resim 22).<sup>80</sup>



**Resim23:** Martha Rosler, “Bringing the War Home: House Beautiful”, 2004, Fotomontaj.

Martha Rosler’in otuz yılı aşkın bir zaman aralığıyla ayrılmış kolaj serisinin ikisi, okyanus ötesi yayınlarda çıkan şiddet ve yıkım haberlerinin ülke içindeki izleyiciler nezdinde nasıl nötralize edildiğini vurgulamaktadır. “Bringing the War Home: House Beautiful” (1967-1972), Vietnam Savaşı döneminde tasarlanıp 2004’te, Irak Savaşı üzerine yorumlarla güncellenmiştir. Bu çalışmanın ilk versiyonu, yanmış, yaralı ve “Napalm”<sup>\*</sup> kurbanı çocukların ya da boğazlanmış askerlerin, resim kusursuzluğundaki banliyö evlerinin penceresine ve içlerine taşınmış kolâjlı görüntülerinden oluşmaktadır. 2004’teki versiyon (Resim 23) ise Irak savaşındaki bir organı kesilmiş gazi, çöl kıyafetli asker ve “şok ve dehşet” diye ışığa boğulmuş gökyüzü görüntülerini, güzel döşenmiş iç mekanlara taşımaktadır. Siper

<sup>80</sup> Tracy Ditolla, A. g. e. , Art Story Foundation.

\* Napalm bombası, belirli sayıda yanıcı sıvıların pelteleştirilmiş benzin ile karışımı.

II. Dünya Savaşı’nda, Harvard Üniversitesi’nden Louis Fieser’in başkanlık ettiği bir kimya grubu tarafından geliştirildi. İlk olarak Pasifik’te Tinian Savaşı’nda kullanıldı. Vietnam Savaşı fotoğrafçısı olan Kim Phuc, bir sözünde "Napalm hayal edebileceğiniz en korkunç silahtır. Su 100 derecede kaynar, napalm 800-1200 derece sıcaklık üretir." demiştir. Bazı durumlarda, hızlı öldürdüğünden dolayı kurbanlar fazla acı çekmez. Fakat sağ kurtulanlarda 3. ve 2. dereceden yanık oluşur.

dergilerinin ev fantezilerini uzaktaki bir savaşın dehşetengiz görüntüleriyle yan yana koyan Rosler dünyanın başka bir yerindeki tahayyül edilemez vahşetle ilgili haberlere rağmen, izleyicilerin nahos gerçeklikleri görmezlikten gelmelerini imkânsız hale getirerek, hayatın ara verilmeksizin sürmesini sağlayan kompartımanlaştırılmış bilinçliliği teşhir etmektedir.<sup>81</sup>

Martha Rosler “Savaşı eve taşımak” serisinde savaş ve ev yaşamının arasındaki uzaklığı kısaltarak yani savaşı insanların oturma odalarına ya da dışarı bakan pencerelerine taşıyarak, insanlara aslında savaşa ne kadar yakın bulunduğumuzu, savaşın anlamsızlığını ve verdiği zararın büyüklüğünü gösteriyor. Biz oturma odalarımızda, savaştan binlerce kilometre uzak oturmanın verdiği rahatlıkla keyfimize bakıyor ve uzakta olanları yine bize savaşın çok uzak olduğunu hatırlatan gazetelerden okuyor, üzerine hiçbir işe yaramayacak, ölen insanların kaderini değiştirmeyecek yorumlar yapıyoruz. Sanatçı, savaş ortamını ev ortamına getirerek ‘reddedilen alanı’ yani savaş alanını insanların en özeline sokuyor, böylelikle belki de savaşı ve anlamsızlığını bir daha düşünmemizi sağlıyor.

Rosler’in videoları, foto-denemeleri, enstalâsyonları, performansları ve metinleri, yalnızca kitle iletişim araçlarının uyuşturucu aldatıcılığını değil, aynı zamanda onların çağdaş hayatın her köşesine nasıl sızdığını; keza, planlama, kültürel fonlar ve siyasal kampanyalar gibi eskiden kamusal nitelikli olan faaliyet alanlarının nasıl özelleştirildiğini irdelemektedir. Evsizlik, yoksulluk ve kadınların eşitliği de Rosler’in çığır açıcı siyasal çalışmalarında işlenen kilit önemde konulardır.<sup>82</sup>



**Resim 24:** Miriam Schapiro, Enriqueta Pena, My Nosegays Are For Captives (Çiçek buketlerim tutsaklar içindir.), 1976, tuval üzerine akrilik ve kumaş.

<sup>81</sup> Eleanor Heartney, A. g. e. , s. 374.

<sup>82</sup> Eleanor Heartney, A. g. e. , s. 378.

“Biyoloji kader midir? Neden hiç büyük kadın sanatçı yok?” (Linda Nochlin,1971) gibi sorular kuşkusuz Feminizm ve feminist sanat eleştirisinin inşa edilmesine katkıda bulunmuştur. Belirli terimlerin toplumsal cinsiyete dayalı şekilde kodlanması bu terimlerin anlamını oluşturmuş ve onları doğallaştırmıştır. Bu kodlar bağlamında kadının evcimenliği en baskın özelliklerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.<sup>83</sup>

Feminist sanatçılar kumaş ve tekstil sanat çalışmalarında kullanarak sanat ve zanaat ayrımını kaldırmaya çalışmışlardır. Miriam Schapiro, ipliği, önlüğü, işlemeli mendili ve başka ‘kadınsı’ malzemeleri kullanan ve kendisinin Femmage dediği bir formatla kolaj resimleri geliştiren bir sanatçı olarak karşımıza çıkmaktadır. Faith Ringgold ise yorgan dikmek gibi zanaat geleneklerini, kendi tarihiyle Afrikalı-Amerikalı atalarının gibi işlerle bütünleştirdi.<sup>84</sup> 1970’lerde kadınların ihtiyaçlarına odaklanılarak, gittikçe artan ilgiye karşılık yorgan locaları ve Ulusal Yorgancılık Derneği 1969’da kadınların bir araya gelerek ortak ilgilerini paylaşmalarını sağlamıştır. Bu döneme kadar, kadın kültürü güdümlü olarak yüksek sanata dahil edilmediği gibi, kadının ev ortamında ürettiği el işi kategorisine giren işler de sanat kategorisine dahil edilmemiştir. Hatta bu işler, erkek merkezci bakış açısıyla küçümsenerek, kadının domestikliğini ve edilgenliğini simgeleyen unsurlar olarak yansıtılmıştır. Sanatçı Schapiro; ‘Evde kadınların yaptıkları sanattır, neden bunlar sanat eseri olarak atölyemizde sergilenmiyor’ anlayışıyla Patternand Decoration Movement / Desen ve Dekorasyon Hareketi’nin kuruculuğunu yaparak, sanat dünyasının dikkatini bu çalışmalara çekmiştir. Bu dönem feminist sanatçıları tarafından elişleri yüksek sanat statüsüne yükseltilmeye çalışılmıştır. Yüksek sanat kavramının erkek merkezci bir bakış açısıyla, sadece erkeklerin sanat yapıtlarını içermesi eleştirilmiştir. Bu noktada, yüksek sanat sadece sosyal ve ekonomik kimlik bağlamında değil, cinsel kimlik, toplumsal cinsiyet bağlamında da sorgulanmış olmaktadır. Schapiro, sanatı daha demokratikleştirmeye çalışmış, kumaş, işleme ve incelik içeren famaj işlerle maskülen temsili eleştirmeyi amaçlamıştır. 1990’larda popülerleşen ve Genç Britanyalı Sanatçılar kuşağında yer alan kadın sanatçı Tracey Emin’e aittir. Sanatçı, doğrudan feminist olarak nitelendirilecek çalışmalar gerçekleştirilmediği de, ‘kadınlık halleri’ üzerine işler üreterek, kadın kimliği ’ne kendi kişisel tarihi aracılığıyla bakmaktadır.<sup>85</sup>

<sup>83</sup> Nuran Leyla Ersen, “Feminist Sanatın Kadın Sanatçılara Etkisi: Miriam Schapiro, Tracey Emin Ve Andrea Dezsö Örnekleri Üzerinden Kadın Zanaatı/Sanati”, Yedi, DEÜ GSF Dergisi, Sayı 4, 2010, Sayfa 73 – 78, s. 74, file:///C:/Users/User/Downloads/5000087272-5000123178-1-SM.pdf, (Erişim Tarihi: 16.03.2015).

<sup>84</sup> Eleanor Heartney, A. g. e. , ss. 242, 244.

<sup>85</sup> Nuran Leyla Ersen, A. g. e. , s. 74.





Resim 25: Tracey Emin, Helter F. Skelter.

### 1.6.6. Graffiti

1960'lı yılların sonunda Amerika'da ortaya çıkan modern graffiti, politik aktivizmin bir ifadesi olmasının yanı sıra, sokak çetelerinin kendi bölgelerini işaretlemeye kullandıkları bir araç olarak da kendini göstermekteydi. Bahsettiğimiz sokak çeteleri, kendini Hip-Hop kültürüyle ifade eden ve bu kültürün rap, dj'lik ve break dansla birlikte dördüncü ana elemanı olan graffitiyi kendi alanlarını belirlemenin yanı sıra çete savaşlarında da bir araç olarak kullanan Amerikan gençlerinden oluşmaktaydı. Esas itibarıyla Philadelphia, Pennsylvania'da 1960'ların sonunda ortaya çıkan graffiti eyleminin medya ve sanat çevrelerinin dikkatini çekmesi, 1970'lere gelindiğine hareketin New York'a sıçramasıyla gerçekleşir.<sup>86</sup>

<sup>86</sup> Yonca Saka, "Banksy: Politik Sanatın Uzlaşmacı Yüzü", 8.12.2012, <http://www.e-skop.com/skopbulten/banksy-politik-sanatin-uzlasmaci-yuzu/994>, (Erişim Tarihi: 12.02.2015).



**Resim 26:** Banksy, One Nation Under CCTV, Şubat 2009-Nisan 2009.

Banksy, gerçek kimliği henüz tam olarak bilinmeyen, ancak Birleşik Krallık doğumlu olduğu, otuzlu yaşlarını sürdüğü ve Doğu Londra'da yaşadığı ya da bir dönem yaşamış olduğu fikrine sahip olduğumuz bir graffiti sanatçısıdır. İşlerinin ayırt edici özelliği, temiz ve kolay okunabilir şablonlardan oluşmaları ve resmettiği konuların genellikle politik ve ahlakî içerikli olmalarıdır. Bir mesaj kaygısı güttüğünü varsayarsak, bunlar çoğunlukla savaş karşıtı, hükümet karşıtı, kapitalizm ve düzen karşıtı mesajlardır. Kullandığı figürler de ele aldığı konularla uyumlu olarak politikacılar, polisler, askerler, çocuklar, yaşlı insanlar, maymunlar ve Londra şehrinde sayıları insanlardan fazla olduğu rivayet edilen farelerdir. İnsan suretinde bir fare şehrin herhangi bir yerinde ortaya çıkar, iki erkek polis memuru öpüşür, Kraliçe Elizabeth'e benzeyen bir maymun taç giyer, iki küçük çocuk plastik market torbasından yapılmış bayrağa saygı duruşunda bulunur Banksy'nin işlerinde. İlk gördüğünüzde sizi sarsar bu görüntüler, çünkü okunması kolay, içeriği farklıdır.<sup>87</sup>

<sup>87</sup> Yonca Saka, A. g. e. , 8.12.2012.



**Resim 27:** Banksy, Naked man, Bristol.

Bu ayrıcalığa sahip olan Banksy işlerinden birisi de, Londra'nın en büyük marketi olan ve çalışma koşulları bakımından yoğun olarak eleştirilen Tesco'nun plastik alışveriş torbasından yapılan bayrağa saygı duruşunda bulunan üç çocuğun resmedildiği graffitidir. Graffitinin orada, o duvarda kalmasına izin veren ve hatta vandalların saldırısından korumak için üzerini plastik bir koruyucuyla kapatan da aynı yerel otoritedir. Bir diğer örnek de Banksy'nin geldiği yer olan Bristol'dan: Bir cinsel sağlık merkezinin duvarında sevgilisinin kocasına yakalanmamak için pencerenin dışından sarkan çıplak bir adamın resmedildiği graffitinin kaderini, yapılan halk oylaması belirlemiştir. Oylama sonucu halkın %97'si graffitinin kalması yönünde oy kullanınca şehir belediyesi bu karara uymak zorunda kalmış, ancak bu graffitinin korunması kararının genel anlamda graffitiyi destekledikleri anlamına gelmemesi gerektiğini, anti-graffiti takımının halen işbaşında olduğunu bildiren bir açıklama yapmıştır.<sup>88</sup>

<sup>88</sup> Yonca Saka, A. g. e. , 8.12.2012.



### 1.7. 1980 Sonrasında Meydana Gelen Aktivist Sanat Etkinlikleri

1980'ler ve 1990'lar boyunca ABD ve Batı Avrupa'daki politik sanat yaklaşımlarındaki çeşitlilik artmıştır. New York ve Los Angeles'ın genişleyen sanat merkezlerinde AIDS hastalığının ve Reagan-Bush yönetimlerinin tutucu yaklaşımlarının etkileri, Vietnam sonrası sanatçı, eleştirmen ve küratörler kuşağının politik tavrının güçlenmesini sağlamıştır. Aynı zamanlarda Sol'un geleneksel meseleleri bölünmeye başlamış ve politik bir mesaj iletme düşüncesi gittikçe daha sorunlu bir hale gelmiştir. Postmodernizm kuramıyla bağlantılı bir grup teori, çokuluslu kapitalizmin güçlenmesini küresel televizyon ve bilgisayar ağlarından oluşan enformasyon sistemlerinin yayılmasına bağlamıştır. Bu teorilerin bazıları gerçek dünyanın kaybolup yerine bir simülasyonlar krallığının geçtiğini ileri sürmüştür. Politik sanatçı bu karmaşık mesaj trafiği içinde kendi anlatım biçimini bulma göreviyle karşı karşıya kalmıştı.<sup>89</sup>

1980'lerin başlarından itibaren birçokları için AIDS hastalığının sessizlik ve görünmezliği ile mücadele etmek bir ölüm kalım meselesine dönmüştür. Gay topluluklar için bu mücadele hastalığa yakalananları medya ile hükümetin özellikle ilk yıllardaki şiddetli ahlakçı ve kin güden saldırılarına karşı savunmak ve bağırklarına basmak şeklinde olmuştur. Aktivist Gay toplulukları havadan afiş dağıtmak, muhalif mesajlar için reklam ve ilan siparişleri vermek gibi gerilla yöntemlerini kullanmıştır.<sup>90</sup>

1990'lı yılların başlarında ABD'de açıkça politik nitelik taşıyan pek çok önemli sergi düzenlenmeye başlamıştır. Eleştirmenler bu sergilere sert tepkiler vermekte ve bu sanatın sanat kategorisinden dışlanmasını istemekteydiler. Egemen sanat çizgisine karşı olan aktivistlerin uzun süredir ürettiği fakat çok az kişinin fark ettiği politik sanat öne çıktı.<sup>91</sup>

Günümüzde tartışmaya değer bir uluslar arası sergi açmak için her kıta ve onlarca ülkeden sanatçıları davet etmek gerekir. Peki, dönüm noktası nedir? Her seferinde farklı bir uluslar arası küratörün direktörlüğünde Almanya, Kessel'de beş yılda bir yapılan devasa bir uluslar arası sergi olan Documenta'nın 2002 tarihli katalog edisyonu. O yıl Documenta, yarım yüzyıllık tarihinde ilk defa olarak, beyaz olmayan bir küratör, Nijerya doğumlu Okwui Enwezor tarafından düzenlenmiştir. Bu sergi, Documenta'nın tarihsel bakımdan görmezlikten geldiği ülkelerin (Kore, Şili, Hırvatistan, Lübnan, Hindistan, Güney Afrika, Senegal, Küba, İran ve Çin) sanatçıları özel olarak öne çıkarmıştı. Yeni sanat uluslar arası bienaller ve

<sup>89</sup> Toby Clark, A. g. e. , ss 185, 186.

<sup>90</sup> Toby Clark, A. g. e. , s 191.

<sup>91</sup> Julian Stallabrass, A. g. e. , s.25.

kültür festivalleri sayesinde bütün dünyaya yayılmaya başladı. Söz konusu olan yayılma, soğuk savaş'ın sona ermesinin ürünü olan, sınırları açan ve genelde küreselcilik diye anılan fenomenin bir yüzüdür. Yine bu olgu, faks makinesi, internet ve uydu gibi, yeryüzü çapındaki anında iletişimi hem mümkün hem de yaygın hale getiren teknolojik gelişmelerin bir neticesidir. Küreselcilik yandaşları bu olguyu geçen yüzyılın yıkıcı milliyetçiliklerini dengeleyen bir etken sayarlar ve azgelişmiş ülkelerde eşi benzeri görülmedik ekonomik fırsatlar sunup, bütün coğrafik ve siyasal sınırları kesecek şekilde siyasal ve kültürel mübadelenin yeni modellerini yaratan yeni pazarların açılmasına alkış tutarlar. Ancak küreselciliğin gerçekte zengin ve yoksul ülkeler arasındaki, ayrıca her ülkede zenginler ile yoksullar arasındaki eşitsizliği arttırdığını vurgulayan başka eleştirmenler vardır.<sup>92</sup>

2010 yılında düzenlenen Berlin Biennial'inin başlığı 'Korkuyu unut: Sanat için eyle' olarak belirlenir ve katılan sanatçılardan siyasi görüşlerini bildirmeleri talep edilir. Küratörlerden Zmijewski'ye göre konsept açıktır: 'Gerçekten işe yarayan, gerçekliğe damgasını vuran ve siyasetin performe edilebileceği alanlar açan işler sergilemek.' Küratörlerin yanılması yarattıkları nokta ise 'sanat için eyle'nen değil, siyaset için eylene işleri sergilemektir. Aynı tarihlerde aktivist ve akademisyenlerden oluşan bir grubun kurduğu ve Açık Toplum Enstitüsü tarafından finanse edilen Center for Creative Activism (Yaratıcı Aktivizm Merkezi) 2012 Yaratıcı Aktivizm Okulu'na başvuruların başladığını açıkladı. Özellikle eylemlerinin rutin, renksiz ve etkisiz hale geldiğini düşünen taban örgütlerine yaratıcılığı öğretmeyi vaat eden okul, toplumsal hareketlerle sanatsal pratikler arasındaki bağı güçlendirmeyi hedefliyordu. Çağrıda aktivistlere şöyle sesleniliyordu: "Bugünün siyaset alanı işaret, sembol, hikâye ve gösterinin gelip geçici zemini üzerinde yükselmektedir. Bu kültürel yaratıcılığın alanıdır. Yaratıcılık iyi bir örgütlenme için vazgeçilmezdir çünkü yeni taktikler ve daha etkili stratejiler geliştirmemize yardım eder. Ancak, pek çok kişi yaratıcılığı, siyasete uyarlamayı beceremez. Okulun ilk eğitimi Haziran ayında Texas Austin'de gerçekleşti, eğitimi başarıyla tamamlayan aktivistler sertifikalarını aldılar.

2011 yılında Boğaziçi Üniversitesi tarafından davetli olarak Türkiye'ye gelen sanatçı George Emilio Sanchez "21. Yüzyılda Sanat ve Aktivizm" seminerinde yaptığı konuşmada, özellikle Amerika'nın Irak işgalinden itibaren aktivist hareketlerin yükselişe geçtiğini, hatta aktivizm kelimesinden 'art-ivizm' kelimesinin türetildiğini belirtti. Sanatın siyasallaşması ve

<sup>92</sup> Eleanor Heartney, A. g. e. , s. 292.

siyasetin sanatsallaşması bu anlamda tartışmaya açık bir noktaya taşındı.<sup>93</sup> ‘Artivism’, Art ve Aktivism kelimelerinden türetilmiş yeni bir terimdir.

Küreselleşme, popülizm, hiper kapitalizm, göçmenlik, teröre karşı savaş ve küresel ısınma çağında sanatsal sorumluluk önemlidir. Kapalı bir sistem içinde kapılar açmaktır. Aktivism sanat çalışması toplumda sağlıklı bir tartışma ortaya koymaktadır.



**Resim 28:** Alfredo Jaar's Geography = War, 1991.

Küreselcilik yıllardır aktivist sanatçıların odaklandığı konulardan biridir. Alfredo Jaar kapsamlı meselelere ışık tutan gerçek dünya ortamlarının peşindedir. Geography=War’la (Resim 28) sanatçı, Nijerya kıyısında İtalyan tankerleinin boşalttığı toksik atık yığınlarının nihai çöplüğüişlevi gören uzak bir köye gitmiş, orada çöp dağları içinde oynayan yoksul çocukları, bir dizi enstalasyonun temeli halini alan çöplerin nasıl seçildiğini fotoğraflamıştı. Jaar fotoğraf ve aynaların ya da ayna benzeri yüzeylerin sanatvari düzenlemeleriyle, sadece yansımalar olarak görülen resimler oluşmuştu. Bir enstalasyonda fotoğraflar yukardaki bir ışık kutusundan su dolu madeni varillere tutulmaktaydı. Başka bir enstalasyonda duvara dizilen aynalar, önlerine dizilmiş ışık kutularında kısmen görülmez halde duran resimleri yakalıyordu. Bunların sonucunda, Nijeriya’dan elde edilen parçalı görüntüler, izleyicinin prizmasından geçen resimle birleşiyor ve Birinci Dünya’nın atıklarının Üçüncü Dünya’nın hazinesine dönüşme sürecindeki suç ortaklığımızı gösteren çifte yansımalara dönüşüyordu. Çalışmalarında çerçeveleme ve sunuma temel bir önem atfeden Jaar, işlediği konu olarak da

<sup>93</sup> Merve Deniz, “Sanat ve Siyaset İlişkisi Üzerine bir Deneme”, +rh art magazine 96. Sayı, <https://mervedeniz.wordpress.com/2013/02/06/sanat-ve-siyaset-i-CC%87liskisi-uzerine-kisa-bir-deneme/>, (Erişim Tarihi: 03.04.2015).

gayri-şahsi küresel güçlerin çehresiz kurbanlarından ziyade, tamamen bilinçli kişileri seçmektedir.<sup>94</sup>



**Resim 29:** Alfredo Jaar, Lights in the City, 1999.

Alfredo Jaar'ın bir provokasyon olarak yapmadığı başka bir çalışmasıyla “Light in the City” (Resim 29), toplumu rahatsız ederek tartışmalara neden olmuştur. Sanatçı, Montreal'in ortasında yer alan “Copula of the Marche Bonsecours” adlı bir anıta kırmızı ışıklar yerleştirir. Bu ışıklar hemen 500 yard uzaklıkta bulunan evsizler barınağına bağlıdır. Evsizin biri bu barınaklara girdiğinde bir düğmeye basmakta ve anıtta bulunan kırmızı ışığı yakmaktadır. Sonunda Montreal'in bütün barınakları bu anıta bağlandığında, tıpkı bir deniz feneri gibi gece boyunca çalışarak topluma hüznü kırmızı bir sinyal göndermektedir.<sup>95</sup>



**Resim 30:** Renzo Martens, still from Episode 3, 2008.

<sup>94</sup> Eleanor Heartney, A.g. e. , s. 295.

<sup>95</sup> Regine, “Book Review - Art & Activism in the Age of Globalization”, December 27, 2011, <http://we-make-money-not-art.com/archives/2011/12/art-activism-in-the-age-of-glo.php#.VOGwAuasUZP>, (Erişim Tarihi: 09.01.2015).

Renzo Martens'in "Enjoy Poverty" adlı filmi toplumun siyasi bilincini yükseltmektedir. Günümüzden yıllar önce Renzo, Kongo Demokratik Cumhuriyeti'ne seyahat eder ve iki yıllık sürecek olan projesini başlatır. Projenin amacı bu bölgenin en önemli ihracatı olan yoksulluk ve acı çekme fotoğraflarını incelemektir. Martens, büyük mavi neonla yapılan bir reklam panosuyla Kongo'ya giderken o panonun üzerinde Enjoy Poverty (yoksulluğun tadını çıkarın) yazılmıştır. Orada Kongo'lu fotoğrafçılara, acı çeken insanların fotoğraflarını batı medya ve yardım kuruluşlarına nasıl satabileceklerinin taktiklerini öğretmiştir.<sup>96</sup>

Martens bu çalışması için: "Kötü bir şaka gibidir, ama değil. Projeye" A Central African Generification Program" adını vermek komik geliyor ama niyetim beyaz küpü ormanın ortasına koymaktır. Bakalım ne yapabilir"<sup>97</sup> ifadesini kullanmaktadır. Martens, "Institute for Human Activities" adlı bir giysi firmasının sanat direktörüdür. Bu firma Kinshasa'nın (Kongo'nun başkenti) sanatçılara bir sanat öğretim programı kurmaları için yardımcı olmaktadır. Bu programda plantasyon işçilerden oto portre çizimleri istenmiştir. Şimdi bu portreler bir sanat liginde sergilenmektedir.



**Resim 31:** Part of the Artes Mundi exhibition with Martens's chocolate sculptures in Cardiff.

Buradaki soru şudur; Sanatçı bunu neden yapıyor? Sanatçının bu soruya cevabı; "Konu çok açık. Bu insanlar plantasyon işten çıkardıkları parayla yaşamlarını geçiremiyorlar. Ama yaptıkları sanat onların hayat geçimine yardımcı olabilir." Sanatçı, Stuart Jeffries adındaki gazeteci ile yaptığı bir röportaj esnasında Jeffries' e insan kafası şeklinde olan bir

<sup>96</sup> Regine, A. g. e. , December 27, 2011.

<sup>97</sup> Stuart Jeffries, "Renzo Martens – The Artist Who Wants To Gentrify The Jungle", 16 December 2014, <http://www.theguardian.com/artanddesign/2014/dec/16/renzo-martens-gentrify-the-jungle-congo-chocolate-art>, (Erişim Tarihi: 15.1.2015).

çikolata ısmarlıyor. Bu çikolataların orijinal halini Kongoluların kil ile yaptıklarını söylüyor. Sanatçı bu heykelleri 3D tarayıp ve kalıplarını çıkararak çikolata kalıbı olarak kullanmış. Sanatçı, Jeffries' e : “ Bu çikolataları yerken kendini kötü hissedebilirsin. Sanki o insanın ruhunu yiyorsun. Ama uzun zamandır aynı şeyi yapıyorsun, dert etme.” der.<sup>98</sup>

Bu konu uzun süredir sanatçının merak ettiği bir konudur. Batı, Afrika ve Afrikalıları yüzyıllar boyunca tüketmektedir. Sadece bazen şefkat, suçluluk duygusu batılıları tırmalamaktadır. Batının kakao, kauçuk ve elmas ihtiyacını, günde bir dolar için çalışan bu insanlar karşılamaktadır. Ama bunlara rağmen Afrika'nın en önemli ihracatı bu bölgeye ait yoksulluk fotoğrafları olmuştur.

Martens işini şöyle ifade etmektedir: “ Eğer sanatın rolünü toplumda arıyorsunuz tam da yeri burası, New York ve Berlin arasında zıplayarak bunu bulamazsınız. Benim niyetim devrim yaratmak değil bu plantasyon işçilerine pekte yakın sayılmam. Benim istediğim, tanrının bana verdiği rolü düzgün bir şekilde sunmaktır.”<sup>99</sup>



**Resim 32:** Christoph Schlingensief, Bitte liebt Österreich, Please Love Austria, 2000.



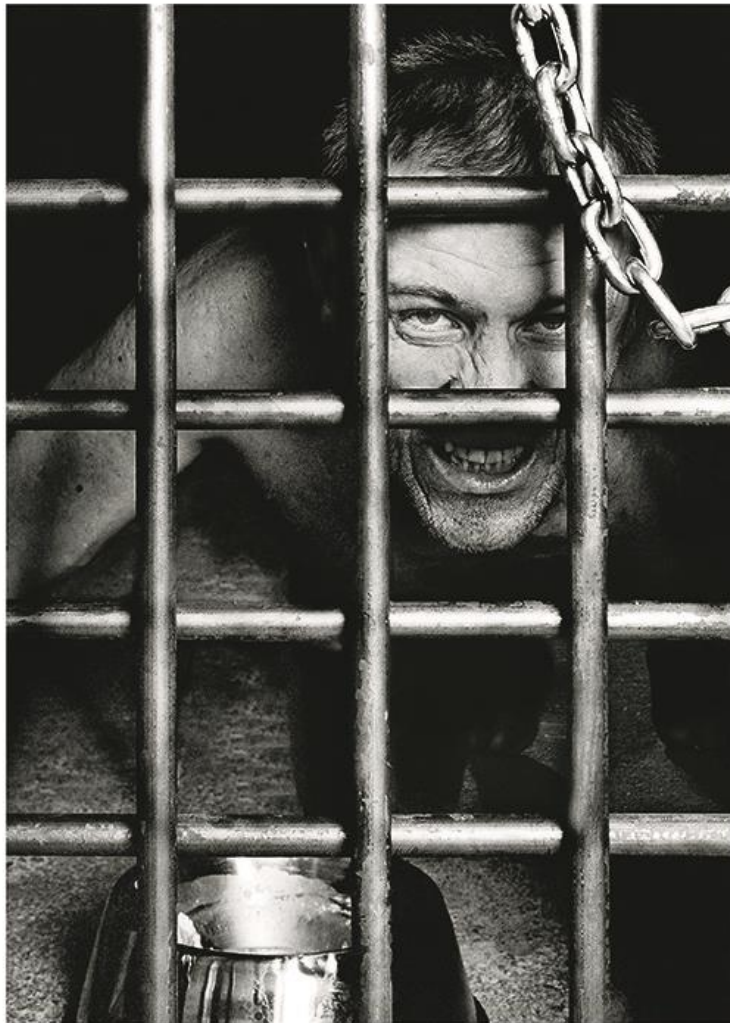
**Resim 33:** Christoph Schlingensief, Bitte liebt Österreich / Please Love Austria, 2000.

<sup>98</sup> Stuart Jeffries, A. g. e. , 16 December 2014.

<sup>99</sup> Stuart Jeffries, A. g. e. , 16 December 2014.



Christoph Schlingensiefel'in "Please Love Austria" çalışması, sanatın siyasetle ilgilendiği çalışmalardan birisidir. 2000 yılında Schlingensiefel, Vienna Opera House'ın dışında bir konteynırın içinde sığınmacı kampı kurarak 12 sığınmacının 6 gün boyunca bu konteynırda ki yaşamlarını "Big Brother Show" gibi bir formatta yayınlamıştır. Show esnasında izleyicilerden oy vererek, kamptan atılması ve sınır dışı edilmesi için en az sevilen sığınmacının belirlenmesini istemiştir. Bu kamp üzerinde "Yabancılar Dışarı" yazılan büyük bir pankartla dekore edilmişti. Bu konteynır Avusturya'da ırkçılık ve milliyetçilik tartışmalarının odak noktası oldu. Bu projenin sonunda anti-faşist eylemci bir grup kampa saldırarak sığınmacıları kurtardı ama aslında sığınmacıların hepsi aktör idiler.<sup>100</sup>



**Resim 34:** Oleg Kulik, I Bite America and America Bites Me. Deitch projects, New York, 1997.

Oleg Kulik köpek taklitçisi olarak bilinen performans sanatçısıdır. Bir başka sanatçıya ait esere göndermeler yapmak suretiyle muhalif eserler üreten sanatçı 1961 Kiev doğumludur.

<sup>100</sup> Regine, A. g. e. , December 27, 2011.

Kulik'in "Ben Amerika'yı ısıyorum, Amerika da beni" (I bite America, America Bites Me) adlı performansı, Joseph Beuys'un Rene Block Galery'ye ambulansla getirilip götürüldüğü ve birkaç gün orada yaşadığı "Ben Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni" (I love America, America loves me) adlı performansına bir cevap niteliğindedir. Beuys, 1974'de gerçekleştirdiği performansında üç hafta boyunca küçük bir odada bir çakalla yaşamıştır. Beuys'un bu çalışmasında çakal Amerika'yı sembolize etmektedir. Kulik ise eşi tarafından minibüs ile getirildiği ve performansını sergileyeceği galeride basit bir kafese yerleştirilir ve iki hafta sonra tekrar aynı minibüs ile Rusya'ya dönmek üzere ayrılır. İnsanın insana, insanın hayvana zalimce muamelesi ve dünyevi ihtiyaçların yokluğuna katlanmak sanatçının dikkatleri çekmek istediği noktalardır.



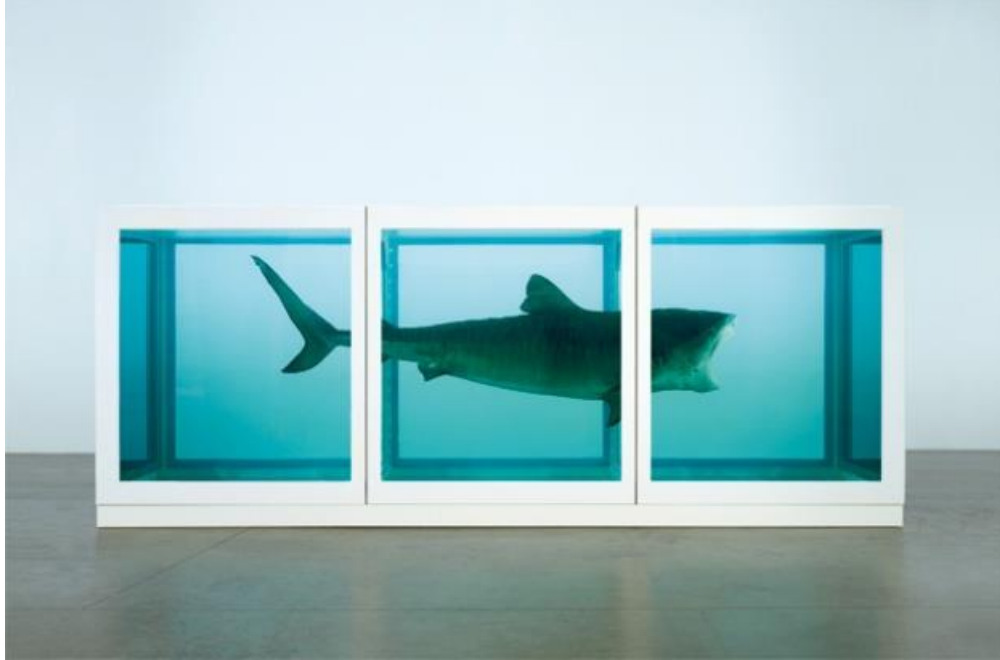
**Resim 35:** Joseph Beuys, I Like America and America Likes Me, 1974.

Beuys'ın performansında (Resim 34) Çakal, Amerika'yı sembolleştirir, vahşi bir eleman ki Avrupalı Beuys onunla bir Şaman rolünde irtibat kurup, medenileştirilmesine çalışmaktadır. Performansın heyecan verici kısmı sanatçı ve hayvan arasındaki etkileşimdir. Kulik'in çalışmasında sanatçı ve hayvan aynı kişilerdir. İzleyici performanstaki gerilimin bir parçası olmaktadır. Belki de burada izleyicinin sahip olduğu duygusal çatışmalardan daha fazlası görülmektedir. Kulik in yaptığı gibi bir insanın köpeği taklit etmesi oldukça rahatsız edicidir.<sup>101</sup> Sistem dışı ve kaotik olan her şeye ilgi duyan Kulik, köpek gibi davranarak

<sup>101</sup> Roberta Smith, "On Becoming a Dog By Acting Like One", April 18, 1997, <http://www.nytimes.com/1997/04/18/arts/on-becoming-a-dog-by-acting-like-one.html>, (Erişim Tarihi: 03.04.2015).



kendini devlet başkanı olarak ilan ettiğini anlaşılabilir sözcüklerle haykırır. Bu onun, 1994’de Moskova’da bir meydana yaptığı ‘Avrupa’yı seviyorum, Avrupa Beni Sevmiyor’ isimli performansdır. Kısa sürede köpekli polisleri, Moskova yerel basınını başına toplayan sanatçı ardından Almanya, İngiltere ve ABD’de de ilgi görür.<sup>102</sup>



**Resim 36:** Damien Hirst, Metropolitan Museum of Art, 1991.

David Cerny Çek Cumhuriyetin kışkırtıcı sanatçılarından biridir. İzleyiciyi şaşırtmayı seven sanatçı “Shark” (köpekbalığı) (Resim 37,38) isimli heykeli ile eski Irak lideri Saddam Hüseyin’in birebir bir modelini yapmıştır. David Cerny, Damien Hirst’ün eserlerindeki tekniği kullanırken özellikle “İmpossibility of Death in the Mind of Someone Living” (Yaşayan Birinin Aklında Ölümün İmkânsızlığı) (Resim 36) adlı yapıtına gönderme yapar ve yakalanıp eli ayağı bağlanmış olan Saddam’ın imajını bizlere ölümü hatırlatmak için kullanır.<sup>103</sup> Bu eser 2005’de yapılmıştır ve Prag’da sergilenmeye açılacaktı ancak belediye başkanı şehrin bir meydanında sergilenmeye hazırlanan bu projeyi fazlasıyla kışkırtıcı olmasına inandığını söyleyip, bahsedilen kişinin 2005’de hayatta olduğunu ve hala suçluluğu tespit olmadığını öne sürerek sergilenmesine izin vermedi. Bu eser daha sonra müzede sergilendi.<sup>104</sup>

<sup>102</sup> Lale Altunel, “1960’tan Günümüze Muhafif Sanat”, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Ana sanat Dalı, İstanbul, 2008, s. 168, file:///C:/Users/User/Downloads/261405.pdf, ( Erişim Tarihi: 06.04.2015).

<sup>103</sup> Lale Altunel, A. g. e. , s. 168.

<sup>104</sup> Dita Asiedu, “Belgian Coastal Town Bans Czech Sculpture of Saddam Hussein”, 07.02.2006, <http://www.radio.cz/en/section/curraffrs/belgian-coastal-town-bans-czech-sculpture-of-saddam-hussein>, ( Erişim Tarihi: 03.04.2015).



**Resim 37:** David Cerny, Shark, 2005.



**Resim 38:** David Cerny, Shark, 2005.

1980'li yıllardan sonra Pop Art'ın devamı niteliğinde; sanatın ekonomik olarak kurumsallaşmasını olumlayan ancak siyasetin kirli yüzünü de eleştiren sanatçılar belirmiştir. Andy Warhol'un mirasçısı olarak kabul edilen Maurizio Cattelan bu isimlerden birisidir.<sup>105</sup>

Yaptığı her işiyle sanat dünyasını sarsan, kitleler üzerinde adeta bir şok etkisi yaratan dünyaca ünlü, İtalyan, kavramsal sanatçı Maurizio Cattelan ağır başlı sanat dünyasının adeta orta yaşlı yaramaz bir çocuğu. Sanatçı hem kendisini hem de sanat dünyasını ciddiye almayan

<sup>105</sup> Eleanor Heartney, A. g. e. , s. 21.

tavrı ile dikkatleri her zaman üzerine çekmeyi başarıyor.<sup>106</sup> Cattelan “La Nona Ora”, (Dokuzuncu Saat), (Dokuzuncu Saat, İncil’de Hazret İsa’nın ölüm saati olarak belirlenmiştir)<sup>107</sup> isimli işinde Papa II. Jean Poul’un birebir giysileri içinde balmumu bir heykelini çatıdaki camları kırıp üstüne düşen bir gök taşı ile sergiler. Yerlerin kırmızı halı ve cam kırıklarıyla kaplı olduğu eserde Papa, üstüne düşen göktaşına rağmen elindeki haçı dimdik tutmaktadır.<sup>108</sup> Din kurumlarının üstünlüklerini, kutsallıklarını oldukça mizahi bir yaklaşımla topa tutan Cattelan’ın işi gökyüzünden ya da metaforik bir anlatımla tanrıdan gelen göktaşının koskoca boşlukta Papayı hedef almış olması ile, tüm Hıristiyan aleminin üzerinde baskı oluşturan kuruma karşı son derece muhaliftir.<sup>109</sup> Eleştirel, sulu, hatta rahatsız edici eserleri ile sanata, sanat tarihine, anıtsallığa ve milliyetçiliğe vurguda bulunan sanatçı bu günki kaotik sanat ortamını, aksine sanatçıların lehine kullanabilecekleri elverişli bir ortam olarak nitelendiriyor.<sup>110</sup>



**Resim 39:** Maurizio Cattelan, Dokuzuncu Saat, 1992, gerçek boyutlarda, Balmumu, giysi, metalik pudralı polyester reçine, volkanik kaya, halı, cam kırıkları.

<sup>106</sup> Banu Çarmıklı, “Sanat Dünyasının Şef Jokeri Maurizio Cattelan”, 31 Aralık 2014, <http://www.banucarmikli.com/sanat-dunyasinin-sef-jokeri-maurizio-cattelan/>, ( Erişim Tarihi: 03.04.2015).

<sup>107</sup> Alexı Worth, ” A Fine Italian Hand”, OCTOBER 11, 2010,

[http://tmagazine.blogs.nytimes.com/2010/10/11/a-fine-italian-hand/?\\_r=0](http://tmagazine.blogs.nytimes.com/2010/10/11/a-fine-italian-hand/?_r=0), ( Erişim Tarihi: 03.04.2015).

<sup>108</sup> Eleanor Heartney, A. g. e. , s. 21.

<sup>109</sup> Lale Altunel, A. g. e. , ss. 172, 173.

<sup>110</sup> Banu Çarmıklı, A. g. e. , 31 Aralık 2014.



**Resim 40:** Maurizio Cattelan, HIM, Adolf Hitler'in Heykeli, 2001.

İtalyan sanatçı adlı, Adolf Hitler'i dizlerinin üzerine çökmüş dua ederken (Resim 40) betimleyen heykeli, Varşova gettosunda sergilendi. Halka açılan sergi Polonya'nın başkentinde Çağdaş Sanat Merkezine yerleştirildi. Fakat diğer eserlerden farklı olarak heykel müzenin içine değil, dışarı sokağa, 70 yıl evvel Nazi kontrolündeki Avrupa'nın en büyük gettosunun merkezine denk gelen bir konuma yerleştirildi (Resim 41). 1942'de Varşova Gettosu'ndan 300.000 Yahudi Tremblinka Kampı'na gönderilmişti.<sup>111</sup> Bu eser birçok tepki uyandırdı.

Çağdaş Sanat Merkezi yöneticisi Fabio Cavallucci, ne sanatçının ne de merkezin Yahudileri aşağılamak gibi bir eğiliminin olduğunu belirterek, "Bu, saklı kalmış günahları anlatmaya çalışan bir sanat eseri" dedi. Organizatörlerin heykeli dikmeden önce kendisiyle görüşüklerini dile getiren Michael Schudrich, "Heykel Hitler'i iyi göstermiyor aksine dua eden sevimli bir çocuk görüntüsü altında saklanmış günahlarını ifade etmeye çalışıyor" dedi. Schudrich, heykelin ahlaki bir soruyu kitlelere iletebileceğini, bu yüzden heykele karşı çıkmadığını belirtti.<sup>112</sup>

<sup>111</sup> Şalom, "Varşova Getosu'nda Hitler heykeli", 28 Aralık 2012, <http://www.salom.com.tr/newsdetails.asp?id=85285>, ( Erişim Tarihi: 03.04.2015).

<sup>112</sup> Taraf, "Varşova'nın orta yerinde Hitler", 30 Aralık 2012, <http://arsiv.taraf.com.tr/haber-varsova-nin-orta-yerinde-hitler-111300/>, ( Erişim Tarihi: 03.04.2015).





**Resim 41:** Maurizio Cattelan, HIM, Adolf Hitler'in Heykeli, 2001.

Sanatçı eseri için, “ Düşmanımı sev ne demek, bize karşı suç işleyen insanları affet ne demek? Eserlerimle tarihin travmalarını anımsatıyorum. Hatırlamak mı unutmak mı, iyilik mi kötülük mü, bunları düşündürüyorum.” dedi.<sup>113</sup>

Hitler'in heykeli ahşap kapıda bir delikten gözükmekteydi. Heykel, arka tarafından görülmekteydi. İzleyici ve heykelin arasında olan uzun mesafeden dolayı sanki masum öğrenci çocuğu yardada dua etmekteydi.<sup>114</sup>



**Resim 42:** Maurizio Cattelan, HIM, Adolf Hitler'in Heykeli, 2001.

<sup>113</sup> Şalom, A. g. e. , 28 Aralık 2012.

<sup>114</sup> Andrew Belonsky, “Should Maurizio Cattelan's Hitler Pray In Warsaw Ghetto?”, 12.28.2012, <http://www.towleroad.com/2012/12/should-maurizio-cattelans-hitler-pray-in-warsaw-ghetto.html>, ( Erişim Tarihi: 03.04.2015).

## II BÖLÜM: AKTİVİST SANAT BAĞLAMINDA İRANLI SANATÇI SHİRİN NESHAT

### 2.1. İran Tarihi (Kronolojik Kısa Tarih)



**Resim43:** İran ve komşu ülkeleri.

İran, sahip olduğu coğrafi, beşeri ve stratejik konum ile üzerinde bulunduğu ticari güzergâh sayesinde ilkçağlardan itibaren önemli medeniyetlere ev sahipliği yapmış, Hehemenşi, Selevki ve Eşkanilerden sonra Sasaniler döneminde medeniyetinin doruğuna ulaşmış, batıdan ve doğudan birçok hükümdarın fethetmek istediği bir coğrafya olmuştur. Ahura Mazda'nın kutsal ülkesi, Büyük İskender'in hayallerini süslediği gibi, Göktürk ve Bizans'ın da hedefi olmuştur. Dünya hâkimiyetinin geçtiği bir coğrafya olan İran, Müslüman Arap fatihlerin Sasanileri yenmelerinden sonra Arap hâkimiyetine girmiş; Abbasilerden sonra mahalli hanedanlıklara bölünerek Selçuklu dönemine kadar gelmiştir. Moğol istilası sırasında tahrip ve talandan nasibini almıştır. İlhanlılar zamanında toparlanmaya çalışmışsa da tavaif-i mülûk denilen hanedanlıklarca idare edilmeye başlanmıştır.

1501'de Şah İsmail'in Tebriz'i fethiyle birlikte İran'da Safavi hâkimiyeti başlamıştır. Bu dönemde, İran'da Şiiliğin 12 İmam (Caferi) kolu hâkim olmuştur. Şah İsmail'in kurduğu Safevi Devleti'nin sonlarına doğru Afgan istilasına uğramıştır. Afgan istilasına son veren Nadir Şah, Afganistan ve Hindistan'a kadar hâkimiyeti genişletmiştir. Zendlilerin zayıf idaresine son veren Kaçarlar, İran'daki Türk hâkimiyetinin sonuncu hanedanları olmuştur.<sup>115</sup>

<sup>115</sup> Yılmaz Karadeniz, “İran Tarihi (1700 - 1925)”, <http://www.dr.com.tr/kitap/%C4%B1Iran-tarihi-1700-1925-/yilmaz-karadeniz-karadeniz/arastirma-tarih/tarih/dunya-tarihi/urunno=0000000385162,> (Erişim Tarihi: 17.04.2015).

1901’de Ülkede petrol bulunmasıyla birlikte, İran üzerindeki İngiliz-Rus rekabeti yoğunlaşmıştır.<sup>116</sup> Bu dönemde bölgede yoğunlaşan İngiliz sömürgecilik siyaseti, Kaçar idaresini yıprattıktan sonra bütün kaynaklarını sömürmeye başlamıştır. Napolyon’u ve Rusya’yı sürekli İran’dan uzak tutmaya çalışan İngiltere, içte Kaçar idaresini borç altına sokarak hareket alanı bırakmamıştır. I. Dünya savaşı ile birlikte İran’ın bağımsızlığını kabzederek kendisine bağlı Pehlevileri iş başına getirmiştir.<sup>117</sup>

İran’ın ilk büyük devrimi 1906’da gerçekleşmiştir. Bu devrim, yönetimdeki Kaçar’ları anayasal yapıyı kabul etmeye zorlamıştır. İlk devrim bir parlamento ve kral üzerinde bazı kısıtlamalar ortaya çıkarmış, Şii İslam ülkenin resmi dini olmuştur. Aynı zamanda İran’daki azınlıkların hakları da güvenceye alınmıştır. Bu devrim büyük başarısızlıkla sonuçlanmasının nedeni din adamları desteklerini çekmesidir. Bunun temel sebeplerinden birisi de Şah aktif şekilde mevcut duruma karşı olması ve diğeri belki de daha önemlisi ise, Ruslar ve İngilizler İran’ın güçsüz kalmasını istemekteydiler. Böylece bölgede hüküm sürmeye devam edebileceklerdi. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra rekabet canlanmasının sebebi Orta Doğu’da petrolün bulunmasıydı. Başlangıçta İngilizler Anglo adlı İran Petrol Şirketi’ni kurdular ancak sonradan bu şirketin ismi BP olarak değiştirildi. İngilizler, Komutan Rıza Kağan’ın 1921 Şubat ayında gerçekleştirdiği darbeyi destekleyerek Kaçar Hanedanı’ndaki değişikliğin mimari olmuşlardır. Rıza Kağan, Şah Rıza oldu ve Pers Devleti’nin ismini 1935’te İran olarak değiştirdi. Şah Rıza din adamlarını karşısına almasına sebep olan baskıcı tavrı, onu diktatör olarak tanımlandırdı. 1941’de İkinci Dünya Savaşı esnasında İngiliz ve Sovyet kuvvetleri, Alman tehdidine karşı korumak gerekçesiyle, İran’ı işgal etmişlerdir. Rıza Şah tahtından feragat zorlanmış ve yerine oğlu Muhammed Rıza Pehlevi geçmiştir. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra, İngilizler İran yönetimine başka partilerin katılmasına izin verdiler. Bu açıklıktan en çok yararlanan Tudeh “İran Komünist Partisi” olmuştur. Muhammed Mosaddegh 1951’de başbakan seçildi ve Sovyetler Birliği’ne İran’ın kuzeyinde petrol çıkarma ve arama hakkı tanınmasına karşı başarılı bir muhalefet hareketi yürüttü. Ardından İngilizlere ait Anglo-Iranian Oil Company Ltd.’nin İran’daki tesislerinin millileştirilmesi çağrısında bulunarak, milliyetçi çevrelerde büyük saygınlık kazandı. Millileştirme kararı İran’da giderek derinleşen bir siyasi ve ekonomik bunalıma yol açtı. Mosaddegh ve önderlik ettiği Ulusal Cephe Partisi, halk arasında güçlenmeye devam ettiyse de, yönetimde güçlü bir konumu olan elitlerin ve Batılı güçlerin Mosaddegh yönetimine tepkileri yoğunlaşmıştır. İngilizler çok

<sup>116</sup> Türkiye Cumhuriyeti Tahran Büyükelçiliği, “Bilgi Notları”, 15 Haziran 2014, <http://tahran.be.mfa.gov.tr/ShowInfoNotes.aspx?ID=200926> , (Erişim Tarihi: 06.04.2015).

<sup>117</sup> Türkiye Cumhuriyeti Tahran Büyükelçiliği, A. g. e. , 15 Haziran 2014.

geçmeden İran petrol pazarından çekildiler. Mosaddegh'ın İran petrolü için yeni pazarlar bulmada karşılaştığı güçlükler ekonomik sorunları derinleştirdi. Bu gelişmelerden sonra sokaklarda gösteriler başlamış ve Şii liderler bu gösterileri cesaretlendirmiştir. Bu durum âlimler için pek olası bir tercih olmamakla beraber Şii İslam baskıya karşı radikal bir tutum takınmaktadır. Fakat şunun önemini de anlaşılması gerekmektedir ki; Mosaddegh Tudeh Partisi tarafından destekleniyordu. Petrol endüstrisinin millileştirilmesi önemliydi, fakat Komünizme doğru kayma dinden çıkmaya da neden olabilirdi. Musaddık'la ciddi bir iktidar mücadelesi içine giren şah, Ağustos 1953'te başbakanı görevden alma girişiminde bulundu. Fakat Mosaddegh yanlılarının başlattığı kitlesel sokak gösterileri karşısında İran'dan kaçmak zorunda kaldı, bu da demokratik yönetim denemesinin sonu oldu. Birçok tarih kitabında 1953'te Mosaddegh'ın İngilizler ve CIA tarafından düzenlenmiş bir darbe ile yönetimden indirildiğinden bahsedilmektedir.

Muhammed Rıza bir Otokrattı\* ve muhalefeti baskılamak için SAVAK adında acımasız bir gizli polis teşkilatı kurmuştu. 1975'te Şah ilk politik partiyi de kapatıp onları tek parti "Yeniden Doğuş Partisi" ile değiştirdi. Bu dönemde büyük çaplı bir sansürleme, tutuklama ve politik tutuklulara işkence yapma yaşanmıştır. Bu da Otokrasinin İran'da bir müddet daha kalacağına işaret etmekteydi. Fakat 1975'teki olaylar esnasında, 1962 ve 1975 arasında, İran'da ekonomik ve sosyal anlamda büyük ilerlemeler yaşandı. 1963'te, Şah en tepeden başlayıp halka uzanan beyaz bir devrim gerçekleştirdi ve İran'ı modernleşmeye yönlendirdi. 1964'te 555 milyon \$ olan petrol gelirleri 1976'da 20 milyar dolara yükseldi ve Şah yönetimi bu paranın büyük çoğunluğunu altyapı ve eğitime harcadı.<sup>118</sup>

1963'de Reformlara karşı dini muhalefet başlamıştır. Şii önderlerden biri olan Ayetullah Ruhollah Humeyni, bu devrime karşıydı. Humeyni, kralın gücünün İslam karşıtı olduğunu ve Şii geleneğinin bu güçle savaşmayı gerektirdiğini savunmuştur. 1979 devrimi bir İslam devleti kurmak için başlamadı. Başlangıçta mutsuz İranlılar tarafından, yolsuzluğa bulaşmış ve ihtiyaçlarını önemsemeyen yönetime karşı sıradan bir başkaldırı gibi görünmektedir. Üniversiteler mevcut iş sayısından daha fazla mezun veriyordu ve tarımdaki makineleşme çiftçileri işsiz bırakıp, şehirlere taşınmalarına yol açıyordu. Özellikle başkent Tahran'daki mevcut iş sayısı halkın sayısına yetmekten uzaktı. İlk gösteriler 7 Ocak 1978 tarihinde çıkan Humeyni eleştirisinden sonra başladı. Polislerin göstericilere ateş etmesi ve insanların ölmesinden dolayı gösteriler büyüdü. Göstericilere yönelen şiddet uygulamalarına

\* Hükümdarın, bütün siyasal kudreti elinde bulundurduğu yönetim biçimi.

<sup>118</sup> John Green, "Iran's Revolutions: Crash Course World History 226", <https://www.youtube.com/watch?v=8w4Ku6I7OEI>, ( Erişim Tarihi: 06.04.2015).



yine göstericiler daha fazla protesto ile karşılık vermiştir. Yönetim bunu kırabileceğini sanmaktayken bu şiddetli tepki daha fazla göstericinin toplanmasına yol açmıştır.

1978'de Ülkedeki muhalefet, Ayetullah Ruhullah Humeyni'nin liderliğinde, Şah rejimine karşı genel ayaklanmaya dönüşmüştür. 1979'de Şah'ın ülkeyi terk etmesiyle Pehlevi Hanedanı sona ermiş ve Devrim sonucunda İran İslam Cumhuriyeti kurulmuştur.<sup>119</sup>

## 2.2. İran'da 1979 Sonrası Kültürel Ve Sanatsal Yapılanma:

İran'da 1979 yılı önemli süreçlerin başladığı, dönüşümlerin yaşandığı bir sürecin başlangıcıdır. İran'da yaşanan devrim öncesinde Şah tarafından yapılan tarım reformları, kadınlara seçme seçilme hakkı tanınması, okuryazar oranının artırılma çalışmaları hız kazanmıştır. Bu reformlar halkın bir kesimi tarafından hoş karşılanmamış ve ülkede kitlesel gösteriler yapılmıştır. Bu reformlara ve Şah'a her fırsatta tepki gösteren Humeyni artan iç karışıklıklarda başrolde yer alıyordu. Humeyni'nin İslam Cumhuriyeti halk tarafından destek görmüş ve 1979'da Şah İran'ı terk etmek zorunda kalmıştır. İç karışıklıkların hız kazandığı İran'da 1979 yılında İslam Cumhuriyeti Humeyni'nin iktidarıyla kurulmuştur. İran halkı; yıllardır zulüm gördüğü Şah monarşisine karşı alternatifsiz İslam Cumhuriyeti'ni tercih etmiştir.<sup>120</sup>

Devrim sonrası ilk dönemin söylemi kendini İslami olmayan tüm unsurların imha ve tashihini hedeflemiştir. Sadece yeni bir İslami, siyasi ve iktisadi düzen ve yeni bir anayasa destekli toplumsal bir meşruiyet tesis etmek için değil, kültürü, toplumu, entelektüel hayatı, eğitim ve öğretimi külliyen yeniden inşa etmek, "İslamileştirmek" ve Batı'ya ve Pehlevilere ait ne varsa ortadan kaldırmaktır.<sup>121</sup>

Bu dönemde kadınlara uygulanan baskı tüm dünyanın dikkatini çeken bir oluşumdur. Humeyni; İslam kıyafetini emperyalizme karşı bir silah olarak görüp onları çarşaf giymeye zorlamıştır. Çarşaf giymeyenler işten atılıp sokaklarda dövülüp cezalandırılmışlardır.

1980'de başlayan ve sekiz yıl süren İran-İrak savaşı, ülkenin ekonomik zenginliğini azaltmıştır. Üniversiteler kapatılmış; görüşleri dini yönetime ters düşen öğrenciler ve

<sup>119</sup> Türkiye Cumhuriyeti Tahran Büyükelçiliği, A. g. e. , 15 Haziran 2014.

<sup>120</sup> Ebru Nalan Sürün, "Kültürel Ve Görsel Estetik Açısından Shirin Neshat Ve İpek Duben Üzerine Bir Çözümleme", s. 5, [https://www.academia.edu/3104142/K%C3%9CLT%C3%9CREL\\_VE\\_G%C3%96RSEL\\_ESTET%C4%B0K\\_A%C3%87ISINDAN\\_SH%C4%B0R%C4%B0N\\_NESHAT\\_VE\\_%C4%B0PEK\\_DUBEN\\_%C3%9CZER%C4%B0NE\\_B%C4%B0R\\_%C3%87%C3%96Z%C3%9CMELEME\\_AN\\_ANALYSIS\\_ON\\_CULTURAL\\_AND\\_VI\\_SUAL\\_AESTHETICS\\_THROUGH\\_SH%C4%B0R%C4%B0N\\_NESHAT\\_AND\\_%C4%B0PEK\\_DUBEN\\_](https://www.academia.edu/3104142/K%C3%9CLT%C3%9CREL_VE_G%C3%96RSEL_ESTET%C4%B0K_A%C3%87ISINDAN_SH%C4%B0R%C4%B0N_NESHAT_VE_%C4%B0PEK_DUBEN_%C3%9CZER%C4%B0NE_B%C4%B0R_%C3%87%C3%96Z%C3%9CMELEME_AN_ANALYSIS_ON_CULTURAL_AND_VI_SUAL_AESTHETICS_THROUGH_SH%C4%B0R%C4%B0N_NESHAT_AND_%C4%B0PEK_DUBEN_), (Erişim Tarihi: 17.04.2015).

<sup>121</sup> Ebru Nalan Sürün, A. g. e. , s. 6.

profesörler tasfiye edilmişlerdir. İran’da bu dönemden sonra yaşam standartları iyice düşmüş sınıfsal mücadeleler artmıştır. Ülke şeriat ideolojileriyle yönetilmiştir. Şeriat kanunlarına uymayan kadınlar toplum önünde toplu olarak idam edilmiş ve halka bir nevi gözdağı verilmiştir. Dünyadaki tüm devrim sonrası dönemde olduğu gibi İran Devrimi’nden sonra da hükümet; iktidarını pekiştirmek amacıyla istenilen biçim değerlerinin ve kültürel üretimin üzerinde hâkimiyet kurmuştur. Kültür ve sanatta ise; devrim ve savaşın getirdiği şartlar İran’lı sanatçıyı kendi kültürüne yaklaştırmıştır. 1979’dan günümüze birçok önemli İran’lı entelektüel; (sinema, resim, yazar vb.) iç karışıklıklar ve baskıdan dolayı ülkelerini terk ederek yurtdışında çalışmalarını sürdürmüşlerdir.<sup>122</sup>

Bu süreçte yaşanan köklü dönüşüm ülke sanatçılarının ülke dışına belki de kaçış olarak nitelendireceğimiz göç sürecini hızlandırmıştır. Ülkedeki ani farklılaşmanın getirdiği başka yaşamlar, birey ve sanatçı açısından yabancılaşma duygusunu güçlendirmiştir. Sonuç olarak da kendi büyüdüğü, birey olduğu kültürel katmanlara yabancılaşma süreci dışarı kaçışlarla hızlanmıştır. Shirin Neshat; bu sanatçılar içerisinde kendi ülkesinde yoğun olarak hissedilen beden politikasını, beden üzerinde yapılmak istenen politik göstergelerin yoğunluğunu kendi bedenini araçsallaştırarak tüm dünyada global ağ içerisinde en iyi adlandıran, gösteren kadın sanatçılardan birisidir.<sup>123</sup>

---

<sup>122</sup> Ebru Nalan Sülün, A. g. e. , s. 6.

<sup>123</sup> Ebru Nalan Sülün, A. g. e. , s. 6.

### 2.3. Shirin Neshat



**Resim 44:** Shirin Neshat.

Dünyanın birçok önemli sanat etkinliğinde ve uluslararası galerilerde yapıtları sergilenen Shirin Neshat; çağdaş sanatla ilgilenenler ve feminist çevreler tarafından yapıtları yakından bilinen bir sanatçıdır.

Film ve fotoğrafları, 10. Sydney Bienali, 5. İstanbul Bienali, 2. Johannesburg Bienali gibi pek çok sergide ve Minnesota, Chicago, Rotterdam müzelerinde izleyiciye sunulmuştur. Sanatçı Katı İslami kurallar altındaki kadınların durumunu, duygusunu konu edinmekte ve batı ile doğu gelenekleri arasında göze batan modernite ve özgürlük gibi zıtlıkları sunmaktadır. Neshat, İslam'ı ne yüceltir, ne de yerer. Fakat yaklaşımı ile izleyiciyi geleneğin ağırlığı, güç ve cinsiyet ayrımını sembolik olarak düşündürür. İran'da ki kendi deneyimlerini, kişisel öyküler olarak sunar. Neshat'ın videolarının çoğu, Fas ve Türkiye'de çekilmiştir. Müziği ve sesleri kullanır ama sözler yoktur. Bu Neshat'a göre; basit, etkileyici, şiirsel, güçlü ve minimalisttir. Sosyal durumu, ondan bahsetmeden eleştirir.<sup>124</sup>

Neshat ne bir radikal feminist ne de içinden geldiği toplumu kökten reddeden bir devrimcidir. O bir sanatçıdır. Çağına tanıklık eder. “Arada” olma hali Shirin Neshat'a sadece İran'da kadın olmanın anlamını değil, Amerika'da, diaspora'da yabancı olmanın getirdiği problemleri de sorunsallaştırma imkânını tanımaktadır. Neshat'ı önemli kılan unsurlardan biri de; tarihsel bir dönemin kadın tanığı olmasıdır. Bilindiği gibi İslam'da iki kadının tanıklığı bir

<sup>124</sup> Lale Altunel, A. g. e. , s. 169.

erkeğine denktir. Genel olarak da insanlık tarihinde olduğu gibi kadınların tanıklığı dikkate alınmamıştır. İnsanlık tarihi erkeklerin tarihidir, nitelendirilebilir. Bu açıdan bakıldığında Shirin Neshat'ın bir kadın sanatçı olarak tanıklığının neden önemli olduğu görülecektir.<sup>125</sup>

Neshat, 1975 yılında eğitim almak için ABD'ye gitmiş ve oraya yerleşmiştir. Shirin Neshat hali hazırda New York'ta yaşamakta ve Barbara Gladstone Galeri'si ile birlikte çalışmaktadır.<sup>126</sup> Sanatçı uzun zamandan beri Amerika'da yaşamasına rağmen, bütün sanat eserlerinde ülkesi İran'ı mercek altına almaya devam etmektedir. 1990'lı yıllarda onu büyük bir üne kavuşturan fotoğraf dizisi "Women of Allah - Allah'ın Kadınları" adlı çalışması ile sanat dünyasında önem ve şöhret kazanmıştır.

Shirin Neshat'ın hayatındaki en önemli kırılma noktası 1979'da gerçekleşen İran İslam Devrimi'dir. Neshat 1979-1990 arasındaki dönemi Amerika'da sürgünde geçirdikten sonra ülkesine döndüğünde, yaşanan değişimin boyutlarını görünce oldukça şaşıracaktır. Artık İran, Şah döneminden bütünüyle farklı, teokratik<sup>127</sup> bir yönetimle yönetilmektedir. Toplumun tamamı politize olmuştur ve dini politizasyonun kadın bedeni üzerinde devam eden stratejilerinin göstergesi siyah çarşaftır. Kadın, İslami rejim altında kamusal yaşama ancak çarşaf altında vücudunu gizleyerek, örtünerek katılabilmektedir. Neshat, 11 yıllık bir kesintinin yarattığı şoktan beslenen sarsıcı deneyimin etkisiyle 1993-1997 yıllarında Allah'ın Kadınları başlıklı fotoğraflar serisini üretir.<sup>128</sup>

Neshat çalışmalarının İran kavramı üzerinde olma nedenini şöyle açıklamaktadır: "İranlıları belki ülkelerinden atabilirsiniz, ama onların yüreklerindeki İran'ı oradan söküp atamazsınız. Onca yıl İran dışında yaşamama rağmen ben duygularıyla hâlâ bir İranlıyım. Ama diğer yandan da düşüncelerimle, kıyafetlerimle ve yaşam tarzımla da bir Batılıyım."<sup>129</sup>

Shirin Neshat'ın sanatındaki başlıca sorun, Ortadoğu'da, özellikle İran'da kadınların, içinde buldukları sistemlerin ya da muhalif grupların üyeleri olarak yaşadıkları deneyimler ve İslami rejimlerin veya siyasal hareketlerin yarattığı atmosferde kadın bedeninin maruz kaldığı hegemonya mücadelesidir. Neshat, fotoğrafları ve video enstalasyonlarıyla fazlasıyla

<sup>125</sup> Kubilay Akman, "Shirin Neshat ve Allah'ın Kadınları", Sayı 71, 05 Ocak 2006, [http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi71/kubilay.akman.2\\_71.html](http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi71/kubilay.akman.2_71.html) , ( Erişim Tarihi: 06.04.2015).

<sup>126</sup> Scott MacDonald, "Between Two Worlds: An Interview with Shirin Neshat", s. 621, [http://www.feministstudies.org/\\_img/art\\_gallery/0499697.0030.306.pdf](http://www.feministstudies.org/_img/art_gallery/0499697.0030.306.pdf), ( Erişim Tarihi: 06.04.2015).

<sup>127</sup> Devletin dine bağlı olması ve yönetimde din kurallarının egemen olmasıdır. Bu yönetim anlayışında egemenliğin kaynağı tanrısal temele dayanmaktadır.

<sup>128</sup> Kubilay Akman, A. g. e. , 05 Ocak 2006.

<sup>129</sup> Sabine Damaschke (Derleyen), Çeviri: Başak Demir, Editör: Murat Çelikkafa, , "Erkeksiz Kadınlar Sinemalarda" 30.06.2010, <http://www.dw.de/erkeksiz-kad%C4%B1nlar-sinemalarda/a-5742211>, ( Erişim Tarihi: 06.04.2015).

politize olmuş bir coğrafyada;“kadın kimliğinin nasıl belirlediğini?” onaylamak ya da reddetmekten öte, tanık olarak tanımlayabileceğimiz bir yaklaşımla ifade etmektedir.<sup>130</sup>

Shirin Neshat’ın çalışmalarında hayata dair olan yaşam ve ölüm, kadın ve erkek, siyah ve beyaz, ışık ve karanlık gibi zıtlıkları yansıtmaktadır. Neshat’ın görüşüne göre bir toplumun kadınlarını incelemek, toplumun tanınmasına yol açar. Kadının kısıtlamaları ve özgürlüğünü tanımak o ülkenin sosyal kültürünü anlamaya yardımcı olur.

Shirin Neshat’ın kendi ifadesine göre; çalışmalarının tümünde, özel hayatı ve onun İran’a karşı sosyal siyasal ilgisi arasındaki kesişmeyle bağlantılıdır. Bu nedenle o, çalışmalarının temelinde iki büyük sorun arasında gidip gelmektedir. Bu iki büyük meselelerden biri İranlı bir kadın sanatçı olarak yüz yüze geldiği sorunlar ve diğeri ülkesine ait sorunlardır ve sanatçı bu iki konu arasında gezinmektedir. Aynı anda monolog ve diyalogdur. Bu ikilem ve paradoksal çelişki çalışmalarının kapsam ve biçiminin temel yönüdür.<sup>131</sup>

“Benim çalışmalarım 79 daki İslam devriminden 2009 daki yeşil harekete dek İranlı kadınların değişim sürecine tanıklık ediyor. Ben kendi adıma kadınların İslam’ın içindeki yaşamlarının karmaşıklığıyla başa çıkmaya çalışıyorum.” Neshat objektifini İslam ve kadının kültürel kimliği arasındaki ilişkiye çeviriyor. Yıllar sonra ülkesine geri döndüğünde bambaşka bir kadın imajı ile karşı karşıya kaldığını dile getiren sanatçı; eserlerinde kadının kamusal alandaki yerini sorgulamaktadır.<sup>132</sup>

26 Mart 1957’de Shirin Neshat Tahran’a çok yakın, Gazvin adlı bir şehirde doğmuştur. Shirin orta üst sınıf ve eğitilmiş bir aileden gelmektedir. Gazvin de ünlü bir doktor olan babasının tarım ve çiftçiliğe karşı büyük bir tutkusu vardı. Neshat babasından çok etkilenmiştir. Babası ondan her zaman özel birisi olmasını, risk almasını ve dünyayı gezmesini istemiştir. Küçük kızken babası Neshat’ı eğitim alması için Tahran’da Katolik yatılı bir okula göndermiş fakat bir buçuk yıl süren bu tecrübe başarısızlıkla sonuçlanmıştır. İştahsızlık yüzünden çok kilo kaybetmesi onun okulu bırakıp eve dönmesine neden olmuştur. 1960’lı ve 1970’li yıllarda Iranda eğitilmiş aileler çocuklarını batıya eğitim almaya gönderiyordu. Neshat’ın babası da aynı şekilde kız ve erkek çocuklarını Amerika ve İngiltere’ye gönderdi. Shirin 1975’te 17 yaşındayken Amerika’ya gitti.<sup>133</sup> 1979’da İran Devriminin gerçekleşmesi sanatçı için büyük bir şok yaratmıştır. İran’da gerçekleşen devrim

<sup>130</sup> Kubilay Akman, A. g. e. , 05 Ocak 2006.

<sup>131</sup> Studio Banana TV, “Shirin Neshat – Interview by Studio Banana TV” – YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=soKDFE74eLY>, ( Erişim Tarihi: 06.04.2015).

<sup>132</sup> Euronews (Türkçe), “Şirin Neşat’ın "Bedene Yazılı" fotoğrafları”, <https://www.youtube.com/watch?v=vP2-ORDkeA4>, ( Erişim Tarihi: 06.04.2015).

<sup>133</sup> Scott MacDonald, A. g. e. , s. 625.

ve ülkenin güvenilir olmamasından dolayı Shirin ailesini uzun bir süre göremedi. Neshat lisans ve Güzel Sanatlar Yüksek Lisans öğrenimini 1979-82 yıllarında Kaliforniya Üniversitesi, Berkeley'de tamamlamıştır.<sup>134</sup> Ancak hiçbir zaman parlak bir öğrenci olmadı. Eğitimini tamamladıktan sonra New York'a gitmiş bir süre sanat yapmayı denedikten sonra New York'ta sanat yapmanın ona uygun olmadığı sonucuna varmıştır. Çalışmalarının yeterince sağlam olmadığını fark edip para kazanmak için başka alanlarda çalışmaya başlamıştır.<sup>135</sup> Hikâyesini anlatırken; okuldan ve eğitimden keyif almadığını, okulda çok kötü bir öğrenci olduğunu ve mezuniyetinden sonra on sene hiç bir şey yapmamayı seçtiğini söyleyen Neshat; okuldan mezun olduktan, yetenekli olduğunu düşünmediğini ve “romantik bir yaklaşımla” batı resim sanatı ile doğu kaligrafisini harmanlayan soyut resimler yaptığını ama bunların ona göre bir felaket olduğundan bahsetmektedir. O dönemde New York'ta resimlerini götürdüğü bütün galeri sahiplerinin onun kabul etmediğini ve bunun üzerine, “akıllıca” olarak tanımladığı bir hareketle, bütün resimlerini imha etmiş ve 10 yıllık bir sessizlik (biriktirme, kendini besleme, yetiştirme) dönemine girmiştir.<sup>136</sup>

Bir süre sonra gelecekteki eşi, Manhattan'daki “Storefront for Art and Architecture” galerisinin kurucusu olan Kyong Park ile tanıştı.<sup>137</sup> Tanıştıktan sonra on yıl boyunca Storefront'da çalışmıştır. Sanatçı aslında gerçek eğitimimi orda aldığını her zaman açıklar. “Storefront sanatçılar, mimarlar, eleştirmenler, yazarlar ve felsefecilerden oluşan entelektüel laboratuvar gibi bir görevi vardı. O ortamda çalışmak, onu kendi sanat hayatına yönlendirmiş ve yeniden çalışmasına neden olmuştur. Orada çalıştığı on yıl boyunca hiç sanat yapmamış ve yaptıklarından da memnun olmadığı için onları yok etmiştir.<sup>138</sup> 1990 yılında İran'da şartlar daha güvenilir bir hale geldiğinde, sanatçı ailesini ziyaret etmeye gitmiştir. İran'ın devrim sonrası hali ve gerçekleşmiş olan değişimleri, Neshat için ilham kaynağı olmuş ve sanatçıyı tekrar sanat yapmaya yönlendirmiştir. Neshat bu durumdan faydalanıp uzun bir süre uzak olan ve kaybolan kültürünü incelemeye başladı. O zamandan beri Neshat'ın çalışmaları doğal evrimler geçirip, her konu sanatçıyı yeni bir konuya yönlendirmiştir.<sup>139</sup>

<sup>134</sup> Kubilay Akman, A. g. e. , 05 Ocak 2006.

<sup>135</sup> Arthur C. Danto, "Shirin Neshat", "Bomb" Fall, 2000, <http://bombmagazine.org/article/2332/shirin-neshat>, ( Erişim Tarihi: 06.04.2015).

<sup>136</sup> Danzon, “şirin neşat istanbul'da!”, 17 Mayıs 2013, <http://danzon2008.blogspot.com.tr/2013/05/sirin-nesat-istanbulda.html>, ( Erişim Tarihi: 06.04.2015).

<sup>137</sup> Elaine Louie (2009-01-28). "A Minimalist Loft, Accessorized Like Its Owner". The New York Times, [http://www.nytimes.com/2009/01/29/garden/29iranian.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2009/01/29/garden/29iranian.html?_r=0), (Erişim Tarihi: 24.04.2015).

<sup>138</sup> Arthur C. Danto, A. g. e. , Fall, 2000.

<sup>139</sup> Scott MacDonald, A. g. e. , s. 627,628.

### 2.3.1. Women of Allah (Allah'ın Kadınları)

1990'ların ortasında, (1993-97) Neshat Allah'ın Kadınları adlı fotoğraf serisi ile tanınmıştır. Bu seri çalışmada, sanatçı kendisi poz verdiği için performans sanatını da içermektedir. Neshat bu çalışmasında minimal bir yaklaşımla, her fotoğrafta aynı unsurları kullanmaktadır. Bu seride kullandığı odak noktası olan unsurlardan biri kadın vücududur. Kadının vücudu İslam'da problematik bir konudur. Utanç, günah ve cinselliği temsil etmektedir. Kullandığı ikinci unsur kaligrafi şeklinde, çekilen fotoğraflar üzerinde İran şairlerin yazdığı şiirlerdir. Üçüncü unsur olan silahlar ise; alenen şiddeti temsil etmektedir. Ve son olarak siyah çarşaf kullanmıştır. Bu imge son derece tartışılmıştı. Çarşaf baskının sembolü iken aynı zamanda özgürlük ve batı kültürünün etkisine direnç sembolüdür. "Women of Allah" 1997 de İtalya'da Marco Noire Editore tarafından yayınlanan bu seri fotoğrafların hepsini içeren bir kitaptır.<sup>140</sup> Bu serideki büyük fotoğraflar Neshat tarafından tasarlanmış ancak kendisi profesyonel fotoğrafçı olmadığı için, Larry Barns ve Kyong Park'ın yardımıyla çekilmiştir. Sonrasında fotoğraflar Farsça şiirlerle dekore edilmiştir. Shirin Neshat geleneksel İslam kültüründe kadının yer ve rolünü incelemektedir.<sup>141</sup>

İnsan bedenleri tüm diğer insanla ilgili toplumsal mekânlar gibi iktidarların tahakküm ilişkilerinin, makro ve mikro-siyasetlerin kendilerini tanımladığı, hegemonya mücadelesi yürüttüğü, biçimlendirdiği ve dönüştürdüğü alanlardır. Bize en çok ait olduğunu sandığımız mekânlar olarak bedenlerimiz aslında dışımızdaki sosyal/siyasal ilişkilerden, kurgulardan azade değildir. Savaşlar, insan bedeni üzerindeki göstergesel ve fiziki ifadeleriyle sürerler. İktidarlar öz olarak insan bedenine sahip olmak, onu kullanmak, dönüştürmek ve her şeyden ötesi onda var olmak üzere belirirler. Bu tüm toplumsal sistemler için geçerli bir olgudur. Toplumsal hareketler, siyasal fikirler ve dinler kendilerine özgü beden politikaları ve stratejileriyle hüküm sürerler. Hiçbirinde beden üzerinde ikamet eden sosyal bireyin kendisine ait değildir. Bizden bir şeyler için ölmemiz, yaşamamız, acı çekmemiz, vücudumuzda belirli işaretler taşımamız, bazı organlarımızdan ya da onların belli kısımlarından vazgeçmemiz, istenildiğinde doğurmamız, istenildiğinde öldürmemiz, gerektiği gibi hareket etmemiz, uygun görüldüğü şekilde yine uygun görülen insanla sevişmemiz, bizim karar vermediğimiz bir estetik ve güzellik anlayışına göre kendimizi dönüştürmemiz beklenir. Bir siyasal sistemi

<sup>140</sup> Scott MacDonald, A. g. e. , s. 628.

<sup>141</sup> Scott MacDonald, A. g. e. , s. 621.

diğerinden, bir dini diğerinden ayıran beden politikaları olabilir. Fakat temel olarak insan bedeni daima bireyin iradesi dışında, yapısal olarak işleyen otoritelerin nesnesidir.<sup>142</sup>

Shirin Neshat İran Devrimi sonucunda kadın bedeninde yaratılan değişimleri incelemektedir. Bu değişimlere yol açan İslam dini ve ondan beslenen siyasi fikirler, kadınlara bambaşka bir görünüm ve rol belirtmektedir. Toplumda yaşayan bireyler bu değişimlere zaman içinde alışırlar ancak sanatçı İran devriminden dolayı ülkesinden uzun bir süre ayrı kaldığı için, 11 yıllık bir değişimle bir anda baş başa kalıp, ondan etkilenip ve incelemesi sonucundaki çıkarımları yansıtmaktadır.



**Resim 45:** Shirin Neshat, Untitled, (Woman of Allah Series), 1996.

Allah'ın Kadınları'nda Shirin Neshat, genellikle kendisini model olarak alıp, siyah beyaz fotoğraflarla çarşafli kadın imajlarını yinelemektedir. Neshat'ın yarattığı kurgusalılıkta kadınların yüzlerinde, ellerinde, ayaklarında (dinen görünmesinde sakınca bulunmayan yerlerde) Arap harfleriyle Farsça yazılar yer alır. Sanatçı bu yazıları fotoğrafların üzerine

<sup>142</sup> Kubilay Akman, A. g. e. ,05 Ocak 2006.



yerleştirmiştir (Resim 45). Yine aynı seri içinde yinelenen bir öge kadınların ellerinde tuttuğu, vücutlarına ve yüzlerine değen silahlardır (Resim 46).<sup>143</sup>



**Resim 46:** Shirin Neshat, Allah'ın Kadınları Fotoğraf serisi, Speechless,1996.

Yazılar ve silahlar toplum içinde kadınların politikleşmesinin ve militarize edilmesinin sembolleri gibidir. (Resim 47). Batı'daki izleyici kitlesini kıyasladığımızda Neshat'ın sanatının Doğu'da ve ülkesinde ciddi bir izleyici potansiyeli yoktur; o daha çok Avrupalı ve Amerikalı entelektüellere seslenmektedir. Arap harfleri hangi dilde yazılırsa yazılsın ve hangi metni içerirse içersin İslam'ı sembolize eder. Allah'ın Kadınları'nda beliren anlam, Ortadoğu'daki İslami iktidarların beden politikalarının etkisi altında ortaya çıkan Müslüman kadın kimliğinin oluşumuna işaret eder. Kadının vücudunda gösterebildiği sınırlı yerler (eller, yüz ve ayaklar) sosyal yaşam içinde kadının var olabildiği sınırlandırılmış alanlara benzer. Gösterilmesi serbest olan vücut kısımları veya kadının var olmasının mümkün olduğu sosyal/kamusal alanlar tanrısal kelamın otoritesi altında şekillenir. Kelam ise yazılıdır. Kadın burada kendi iradesiyle değil Tanrı'nın buyurduğu yönde hareket edecektir. Arapça harflerin ellerde, yüzlerde, ayaklarda yer alması sosyal yaşamda yine aynı harflerle yazılmış olan dini hukukun kadın öznelerin nasıl davranacağını belirlemesinin simgesel anlatımı olarak kabul

<sup>143</sup> Kubilay Akman, A. g. e. , 05 Ocak 2006.

edilebilir. Fotoğraflarda Shirin Neshat'ın kendisinin ve diğer modellerin bakışlarında teslimiyet okunur.



**Resim 47:** Shirin Neshat, *Rebellious Silence*, 1994.

Kendilerini kuşatan otoriteye karşı direnir gibi değildirler. Zaten “Müslüman” kelimesi de “teslim olan” anlamına gelir. Fakat ilginç olan şudur ki, Neshat fotoğraflarda doğrudan izleyicinin gözlerinin içine bakar. Buradaki örtük anlam Batılı izleyiciler için yeterince açık değildir. Tensel hazların doludizgin aktığı Batılı ülkelerde Müslüman kadının yabancı bir erkekle göz göze gelmemesi gerektiğini, eğer bu kazayla bir kez gerçekleşse dahi ikinci kez yinelenmemesi gerektiğini, bunun günah olduğunu anlamak kolay değildir. Neshat'ın bu dini kuralla ilişkilendirilerek okunabilecek olan göstergesel nüansı yüzeysel oryantalist yaklaşımlar aşıldığında kavranabilir. Neshat izleyicinin gözleri içine bakarken, bu izleyicilerin bir kısmının erkek olduğu düşünüldüğünde, “günah”a doğru adım atmaktadır. Ama bu “teslim olma” halini aşan bir adım değildir. Çünkü Neshat'ın imgeleri fotoğraf karelerindedir, hiçbir zaman İslam açısından kabul edilemez olan o ikinci bakışı yapamayacaklardır.<sup>144</sup>

Sanatçı Arthur Danto ile bir röportajında; neden fotoğrafı seçtin sorusuna; konuma göre fotoğraf en iyi araçtı gerçekçiliğe amacıma doğru bir şekilde hizmet ediyordu, diye yanıt vermektedir. Neshat çağdaş İslam'ın ideolojik ve felsefi düşüncesini ve bu düşüncenin nasıl ülkesini değiştirdiği üzerine odaklanıp onu anlamaya çalışmaktadır. “Konunun ne kadar komplike ve geniş olduğunun farkındaydım bu nedenden dolayı daha spesifik bir konuya

<sup>144</sup> Kubilay Akman, A. g. e. , 05 Ocak 2006.

odaklanıp şehitlik kavramını ele aldım. Bu kavram İran-İrak savaş esnasında İslami hükümetlerin önemli amacıydı. Bu kavram kader, fedakârlık, maddi dünyayı reddetmek ve sonucunda ölümden sonra hayatı desteklemektedir”. Sanatçı bu ideolojide tinsellik, politik ve şiddetin birbiriyle bağlantısı ve ayrılmayan ilişkilerini incelemektedir.<sup>145</sup>

### 2.3.2. Shadow Under The Web (Ağın Gölgesinde)



**Resim 48:** Shirin Neshat, The Shadow Under The Web, 1997.

Neshat 1996’da İran’a giderken havaalanında gözaltına alınıp sorgulandı. Bu olayı atlattıktan sonra sanatçı İran’a tekrar dönmenin güvenli olmadığını sonucuna vardı. Bu olaydan sonra çalışmalarında tarafsızlık ve sadece izleyici olarak kalma çabasında olan sanatçı, farklı bir bakışla İslam mirasını incelemeye başladı. Aynı zamanlarda eşinden ayrılma sürecini yaşarken mevcut durum onu geçmişiyile olan bağlantısını yeniden gözden geçirmeye itti. Video çalışmalarına başladığında otorite, sosyal yapı ve mimari alanlarda kadın-erkek ayrımcılığına odaklandı. Bu konulara ait ilk çalışması 1997de “Shadow Under The Web” adlı videosunu İstanbul’da çekmiştir. Neshat özel, kamusal, kutsal ve doğal bölgelerde dört farklı alanda siyah çarşaf üstüdeyken kendini ekranda koşarak göstermektedir.<sup>146</sup> Sanatçı bu çalışmasında İslam ülkelerinde alanların kodlanmasını ve her bölgenin kadın ve ya erkeğin dominant bölgeleri olarak toplumda nitelenmesini sergilemektedir. Örneğin geleneksel yapıları çevreler ve ya özel alanlar feminen olarak ve kamusal alanlar maskülen olarak tanımlanmıştır. Shadow Under The Web dört duvar üzerinde eşzamanlı yansıtımlarla sunulmaktadır.<sup>147</sup>

<sup>145</sup> Arthur c. Danto, A. g. e. , Fall 2000.

<sup>146</sup> Eleanor Heartney, A. g. e. , s 234.

<sup>147</sup> Scott MacDonald, A. g. e. , s.630-631.

Bu çalışmasında Shirin Neshat kendi nefesiyle ve şarkı arasında çıkardığı sesi farklı zaman dilimlerinde tekrarlayarak izleyiciye bu alanlarda koşarak kadının stres ve heyecanını aktarmaktadır.<sup>148</sup>

### 2.3.3. Turbulent



**Resim 49:** Shirin Neshat, Untitled (From The Series: Turbulent), 1998.



**Resim 50:** Shirin Neshat, Untitled (From The Series: Turbulent), 1998.

Turbulent, Rapture ve Fervor Neshat'ın dikkat çekici üçlü trajedisini oluşturmaktalar. Bu çalışmalar 1998 ta 2000 yılların arasında gerçekleştiler ve sanatçının ilk olgun video çalışmasıydılar.<sup>149</sup> Neshat, genelde Müslüman toplumlardaki, özellikle İran'daki sosyal, kültürel ve dini kodlara dayanan kadın-erkek ayrımcılığını, kadınların ve erkeklerin karşılıklı iki ayrı perdeden eşzamanlı (senkronize) olarak yansıyan görüntüleriyle bu filmlerinde izleyiciye sunmaktadır.1998'de Neshat ilk olarak 16 mm ve peşinden 35 mm lik kısa filmler çekti. Bu filmler enstalasyon şeklinde sergilenmektedir.<sup>150</sup> Sanatçı artık siyasi ve tartışmalı

<sup>148</sup> Arthur c. Danto, A. g. e. , Fall 200.

<sup>149</sup> Eleanor Heartney, A. g. e. , s. 235.

<sup>150</sup> Scott MacDonald, A. g. e. , s. 622.

fotoğraflar yapmak yerine felsefi, lirik ve şiirsel çalışmalar üretmek istegindedir. Neshat İran'ın Ünlü film yönetmenlerinden biri olan Abbas Kiarostami'den etkilenmiştir.<sup>151</sup>

Turbulent, İran'ın sosyal yapısında yer alan cinsiyet konusuna dikkat çekerek İran'ın İslamcı fundamentalist toplumunun susturduğu kadınların sesini duyurmakta ve Tubulent (1998) ile Rapture (1999) gibi video enstalasyonlarında izleyiciyi odanın karşıt tarafındaki iki ekran arasında çapraz ateşte tutmaktadır.<sup>152</sup> Siyah beyaz kısa film şeklinde çekilmiş olan Turbulentiki karşı karşıya enstale edilmiş perdede izleyiciye sunulmaktadır. Bu durum izleyici ve eser arasında yeni bir ilişki kurmaktadır. İzleyici aynı zamanda iki perdede görüntüleri izleyemez bu nedenden dolayı bir seçim yapmak zorunda kalır. Ne zaman hangi perdeyi izlemesi izleyici ve onun kararına bırakılarak izleyiciye bir çeşit editörlük yaptırılmaktadır.<sup>153</sup>

Neshat, Turbulent çalışmasında; İstanbul ziyaretinde sokakta gördüğü kör şarkıcı bir kızdan etkilenmiştir. Genç kız sokağın kenarında etrafını görmeden bilmediği bir dinleyici için şarkı söylemesi sanatçıyı İranlı kadınların izolasyonu ve şarkı söyleme haklarının olmamasını hatırlatmıştır. Şii İslam dininde kadın halk içinde şarkı söyleyemez.<sup>154</sup>

Neshat bu çalışmasını İranlı bir ekiple gerçekleştirmiştir. Ekipte besteci ve şarkıcı Sussan Deyhim, fotoğraf direktörü Ghasem Ebrahimian ve yazar yardımcı anı zamanda oyuncu Shoja Azari çalışmaktadırlar. Bu kısa film kadın ve erkek arasında geçen müzikal bir düellodur. Turbulent'de popüler bir erkek rolünü ifa eden oyuncu (Shoja Azari), Shahram Nazeri adlı bir şarkıcının Mevlana'nın bir şiirini canlandırmaktadır. Batılı elbiseler içinde gürültücü bir erkek kalabalığına bağırarak arkası dönük olarak bir aşk şarkısı söylerken, karşı duvarda kara çarşafli bir kadın (Sussan Deyhim) boş bir oditoryumda tek başına sessizce onu dinler. Adam şarkıyı bitirince döner ve boş bir odaya gırtlaktan sözsüz bir yas şarkısı söylemeye başlayan kadını izler.<sup>155</sup> Kadın (Sussan Deyhim) İranlı ünlü ses sanatçı ve besteci, gırtlak ve dille çıkarttığı ürpertici sesi uzun süre izleyicinin kulaklarından gitmiyor.<sup>156</sup>

<sup>151</sup> Dee Walsh, "A Gaze through the Veil: An Analysis of Iran and Art Censorship through the work of Shirin Neshat", s. 25,

[http://www.studentszine.com/ow\\_userfiles/plugins/iffiles/A%20Gaze%20through%20the%20Veil;%20Iran%20and%20Art%20Censorship%20through%20the%20Work%20of%20Shirin%20Neshat%202.pdf](http://www.studentszine.com/ow_userfiles/plugins/iffiles/A%20Gaze%20through%20the%20Veil;%20Iran%20and%20Art%20Censorship%20through%20the%20Work%20of%20Shirin%20Neshat%202.pdf),

( Erişim Tarihi: 17.04.2015).

<sup>152</sup> Eleanor Heartney, A. g. e. , s. 246.

<sup>153</sup> Scott MacDonald, A. g. e. , s. 631.

<sup>154</sup> Shadi Sheybani, "Women of Allah: A Conversation with Shirin Neshat", Spring 1999,

<http://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?cc=mqr;c=mqr;c=mqrarchive;idno=act2080.0038.207;rgn=main;view=text;xc=1;g=mqrg>,

( Erişim Tarihi: 17.04.2015).

<sup>155</sup> Eleanor Heartney, A. g. e. , s. 246.

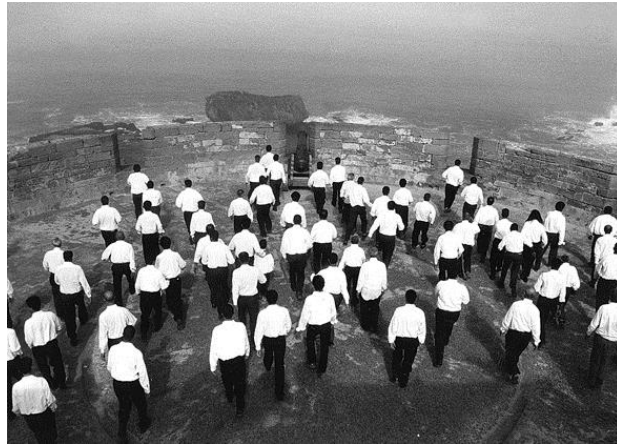
<sup>156</sup> Hacer Yılmaz, "Shirin Neshat", 27 Kasım 2010,

<https://haceryilmaz.wordpress.com/2010/11/27/shirin-neshat/>,

Film kontrastlıklarla doludur. Birinci perdede boş sandalyeleri gösterirken ikinci perdede onlarca izleyici görülmektedir. Erkek şarkıcı izleyicilere arkasını dönüp de şarkıya başlarken, kadın sanatçı tam ters duruşla kameraya arkası dönmüş bir halde şarkısını canlandırmaktadır. Kadının üstündeki elbiseler siyahken erkek beyaz gömlek giymektedir. Kadının şarkı sözleri yokken erkek Mevlana'nın bir şarkısını okur. Son sahnede erkek büyülenmiş bir şekilde şarkıyı dinlemektedir. Ancak kadın şarkıcı erkeğin şarkıyı okuduğu sırada gayet sakin ve etkisiz görünmektedir. Aslında kadının spritüel duruşu ilk baştan sanki söze ihtiyacı olmadan kendini göstermekte ve aynı zamanda bu manevi duruş erkekte Rumi'nin şiiriyle gösterilmektedir.

Kadın herkese açık bir ortamda şarkı okurken aslında değişme isteğini ifa eder. Turbulent sadece İran'daki kadın şarkıcı yaşağı ve ya kadın'ın siyahlara kapanışına dikkat çekmek için değil, bir metafor üzerinden dünyanın her yerinde kadın ve erkeğin hayat içerisinde birbirinden nasıl uzaklaşmasını da göstermektedir. Uzaklaştırma ve ötekileştirme ile birlikte metalaştırma da işin içine girmektedir.

### 2.3.4. Rapture



**Resim 51:** Shirin Neshat, Rapture, production still, 1999. Fotoğraf: Larry Barns.

Shirin Neshat'ın "Rapture" adlı eseri karşı karşıya olan iki duvara yerleştirilmiş perde üzerinde izleyiciye sunulmuştur. İki ayrı 13 dakikalık video bir döngüde sürekli çalışmaktadır.<sup>157</sup> İran'da çekim yapmak güvenli olup olmadığını bilmediğinden dolayı sanatçı İran'a benzerlik taşıyan ülkeleri çekim yapmak için tercih etmektedir. Rapture, Fas'ın Essaouira adlı bir şehrin kalesinde çekilmiştir. Kale mimarisi, özellikle İslam kültüründe,

(Erişim Tarihi: 20.04.2015).

<sup>157</sup> Jennifer A. Smith, "'Rapture' by Shirin Neshat Puts Viewers Between Women and Men", December 16, 2010, <http://www.isthmus.com/isthmus/article.php?article=31625>, ( Erişim Tarihi: 17.04.2015).

erkeksi bir alanın temsilidir. Kale ordu, savaş ve savunma gibi erkeksi rolleri anımsatmaktadır. Orson Welles, 1951’de Othello filminin birkaç sahnesini bu kalede çekmiştir. Neshat herhangi bir kültürü temsil etmeyen mekânları ve genel manzaraları tercih etmektedir. Bu nedenle Rapture’de kadınlar hangi ülkeye ait olduğu belli olmayan bir çölde gösterilmişlerdir. Rapture’de hikâye kariyografi tarzında formlar ve geometrik şekillerle sunulmuştur. Başka bir deyişle Neshat bu kısa filmi, kadınların ve erkeklerin iç ve dış mekânlardaki hareketleriyle anlatmaktadır. Kalede yerleşen erkek grup ve doğada olan kadınlar grubunun soyut diyalogunu yakalamak için izleyicinin dikkati bir perdeden diğerine çekilmektedir.<sup>158</sup>

Videolardan biri peçeli kadınların mahrem, oldukça tecrit durumdaki dünyasını yansıtırken, diğeri erkeklerin şaşalı kamusal dünyasına bir bakış atmaktadır. Erkeklerle kadınları bu şekilde ayırarak Neshat, izleyicinin hiçbir İranlının göremeyeceği şeyi ( titizlikle ayrılmış iki farklı dünyanın eşzamanlı resimlerini) görmesine imkân tanımıştır. İki ekrandaki figürler zaman zaman da birbirlerine cevap veriyor gibidirler.<sup>159</sup>



**Resim 52:** Shirin Neshat, Rapture, production still, 1999. Fotoğraf: Larry Barns.

Erkeklerle kadınlar odanın karşı taraflarında çok farklı hareketlerde bulunurlar. Erkekler denizdeki bir kalenin etrafında çılgınca dönüp, çeşitli ritüelleri yerine getirirken, kumsalda ağır bir sırada yürüyen kadınlar içlerinden bazılarını belirsiz bir geleceğe götürecek olan bir gemiye binmektedirler.<sup>160</sup>

Aslında film belli bir hikâyeyi takip etmiyor, izleyici sadece bir kitle erkeği savaşırken, yıkanırken (Namaz’a hazırlanma sırasında abdest almak) ya bunlara benzer aktiviteleri yaparken seyir ediyor. Kadınlarsa feryat etmek, sahilde yürümek, ellerini kaldırıp

<sup>158</sup> Scott MacDonald, A. g. e. , s. 635.

<sup>159</sup> Eleanor Heartney, A. g. e. , s. 246.

<sup>160</sup> Eleanor Heartney, A. g. e. , s. 246.



avuçlarındaki yazıları göstermek ve bir tekneyi denize iterken görülmektedirler. Bu siyah beyaz videoda gizemli bir güzelliğe şahit oluyoruz.<sup>161</sup>

Neshat, Rapture’da erkekleri kale duvarlarının koruyuculuğunda saklarken kadınları çölde çalışırken, namaz kılarken yansıtıyor.<sup>162</sup>

Doğa ve kültür etrafında toplanmış ve yine İslam dünyasında cinsiyet konusuna dikkat çeken çalışmada alegorik bir düello yer alıyor. Kaleyi dolduran beyaz gömlekli adamlar ile kalenin dışında yer alan siyah çarşafli kadınlar, doğada toplu halde ritüelde bulunuyorlar. Kale maskülen bir yeri ifade ederken, bu sonsuz duvarlar içinde kişiler hapsedilmiş oluyor. Çölde dua eden kadınlar, daha sonra deniz kıyısına gidip burada taşıdıkları tekne ile bilinmeyene doğru hareket ediyorlar. Bu hareket intihar veya özgürlüğe doğru bir hareket olarak algılanabilir. Şu bir gerçek ki yapılan bu eylem cesaret ve kararlılığın bir göstergesidir. Göçmen ve yabancı olarak birçok kimliği olan İranlı sanatçı her zaman çalışmalarında insanların kimlik arayışlarını vurguluyor. “Senin kim olduğun ve hangi ülkeden gelmiş olduğundan daha çok senden evvel o ülkeye kimin gelmiş olmasıyla alakalıdır bütün mesele”.<sup>163</sup>Rapture’de kamera hiç bir anda bireysellere odaklanmayıp, hikâye bir kitle kadın ve bir kitle erkek arasında geçmektedir. Hikâye tek bir kahraman üzerinden yazılmamaktadır. Filmde yakın çekim hiç kullanmamıştır.<sup>164</sup>

Shirin Neshat bu film için şöyle bir ifadede bulunmaktadır; “Bu filmde kadın ve erkeği iki karşı karakter olarak kullanmadım daha ziyade onların doğa ve kültür ile ilişkilerinin farklarını ortaya koymaya çalıştım.”



**Resim 53:** Shirin Neshat, Rapture, production still, 1999, Fotoğraf: Larry Barns.

<sup>161</sup> Jennifer A. Smith, A. g. e. , December 16, 2010.

<sup>162</sup> Hacer Yılmaz, A. g. e. , 27.11.2010.

<sup>163</sup> Banu Çarmıklı , “Shirin Neshat Dirimart”, 24 Mayıs 2013,

<http://www.banucarmikli.com/shirin-neshat-dirimart/>, ( Erişim Tarihi: 17.04.2015).

<sup>164</sup> Scott MacDonald, A. g. e. , s. 633,636.

Zamanlama bu videolarda çok önemli bir faktördür. Filmin farklı bölümlerinde erkekler ve kadınların videoları birbirinden ayrı olmalarına rağmen, sanki birbiriyle irtibata geçmektedirler. Bazen erkekler durup kadınları izlemekteyken, aynı şekilde bazen de kadınlar hiçbir şey yapmadan erkekleri seyretmektedirler. Filmin son parçasında erkekler tekneye binen kadınlara el sallıyorlar. Bu etkileşim videoların müziğinde de görülmektedir. Videoların sesi bir birine ayak uydururken bazen azalırken, izleyiciyi karşı perdeye kavuşturmaktadır. Neshat esrarengiz İnuit vokal müziği ve Brundi müziğinden faydalanmıştır.<sup>165</sup>

### 2.3.5. Fervor



**Resim 54:** Shirin Neshat, Fervor, 1999.

Üçlü trajediye ait olan üçüncü çalışma “Fervor” 2000 yılında tamamlanmıştır. Bu video on dakikalık bir sürede izleyiciye sunulmaktadır. Eser ortadan ayrılmış iki perde üzerinde gösterilmektedir. Sunum şekli ile kadın ve erkeğin alanlarını aynı zamanda izlememizi sağlamaktadır.<sup>166</sup> Sanatçı İran’ın sosyal yapısındaki eril ve dişillik karşılaştırır. Fervor içeriğindeki öyküsellik, görüntü katmanları ve göz teması vasıtası ile baştan çıkarma ve cinsellik temalarına odaklanmaktadır. Bu kurgu esasta İslam kurallarında erkek ve kadın arasında kesinlikle yasaktır. Bu yasak sadece İran’ın sosyal ve seksüel normları bağlamında tam anlamı ile anlaşılabilen, duygu ve seksüel hava yüklü kaçamak bakış alışverişini ve arzuyu yükseltir.<sup>167</sup>

Fervor kırsal bölgede karşılıklı iki yolda tek başlarına yürüyen kadın ve erkeğin yolları bir noktada kesişse de bir türlü bir araya gelemeyişlerini anlatır. Kadın ve erkek, kara bir

<sup>165</sup> Jennifer A. Smith, A. g. e. , December 16, 2010.

<sup>166</sup> Eleanor Heartney, A. g. e. , s. 237.

<sup>167</sup> Lale Altunel, A. g. e. , s.181.

perdeyle ayrılmış haremlik-selamlık bölmelerde ayrı ayrı oturup, perdenin ardından birbirlerini duyumsayarak ve isteyerek, vaizin bedensel hazlar nedeniyle işlenen günahları lanetleyen vaazını dinlemektedirler. Vaiz bu konuyu Kuran'dan Yusuf ve Züleyha hikâyesi üzerinden anlatmaktadır. Âdem ve Havva hikâyesinde olduğu gibi, Züleyha, Yusuf'u baştan çıkarmakla suçlanır. Vaiz bu hikâyeleri perdenin üzerinde bulunan resimler üzerinden anlatmaktadır. Bu tarz İran tiyatro geleneğine ait olan bir tiyatro yöntemidir. Vaiz, kadınlar ve erkekleri zinadan men ederek, şeytanı lanetleyen sloganları kullanmaktadır.<sup>168</sup>

Batılı izleyici için çevrilmemiş bir film olsa bile, vaizin kızgın hareketleri ve jestleri; kadınların rahatsızlıklarını belirten davranışları, kadınları günahkâr göstermeye yönelik yaklaşım konuşmanın hedefi olduğunu gözler önüne sermektedir. Vaiz gibi izleyicide kadınlar ve erkekler bölümünü aynı zamanda görebilmektedir. Kadın ve erkeğin sesiz bakışları sanki aralarındaki kalın perdenin arasından geçip birbirine ulaşmaktadır. Görüntüde kadın bir anda kalkıp mekânı terk ederken erkek onu takip etmektedir. Sokakta tekrar birbiriyle karşılaşip geçmektedirler ancak kurallar ve sosyal geleneklerden dolayı birbiriyle ilişki kuramamaktadırlar.<sup>169</sup>



**Resim 55:** Shirin Neshat, Fervor, 1999.

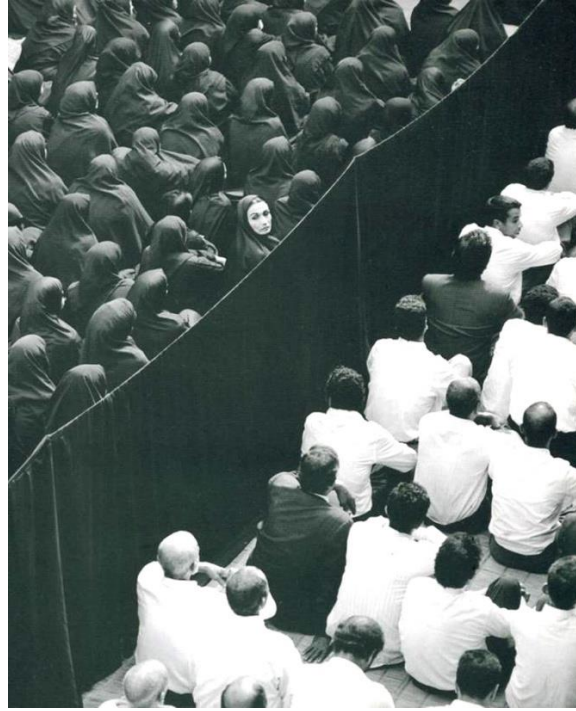
Dünya nüfusunun altıda birini oluşturan günümüz Müslüman toplumlarında yaşayan kadınların deneyimlerini, bir başka deyişle İslam'ın toplumsal cinsiyet politikasını toplumsal, siyasal ve psikolojik boyutlarıyla sergiliyor Shirin Neshat. Kadının örtünmesini benimsemese de Neshat'ın bu üç video çalışmasında siyasal İslam'ı ne ölçüde sorguladığını kesin olarak kestirmek kolay değil.<sup>170</sup>

<sup>168</sup> Scott MacDonald, A. g. e. , ss. 638,639.

<sup>169</sup> Eleanor Heartney, A. g. e. , s. 238.

<sup>170</sup> Hacer Yılmaz, A. g. e. , 27.11.2010.

Neshat Fervor çalışmasında Turbulent ve Rapture'den daha belirgin bir şekilde kadın ve erkek ilişkilerinde İslam'ın rolünün altını çizmektedir. Kendisinin söylediği gibi; “ İran’da dini hiçbir şeyden ayıramazsınız. Din her şeyi tanımlamaktadır. Her şeyi din kontrol ederken; mekânı tanımlar, kadın ve erkeğin ilişkisini ve cinselliğin doğasını belirtir, insanın davranışlarındaki değişimleri ve başka ırklara göre nasıl düşünmeleri bile belirten yine dindir.”<sup>171</sup>



**Resim 56:** Shirin Neshat, Fervor, 1999.

Bu üç çalışma Turbulent, Rapture ve Fervor Neshat için uluslararası büyük bir şöret kazandırdı. Sanatçı Turbulent’le 1999 Venedik Bienalinden altın aslan ödülünü aldı. Neshat’ın amacı İran’dan belgesel tipi eserler yaratmak değildir. Neshat tecrübelerini sürgün hayat yaşayan bir İranlı kadını içinden ve orijinal şekilde kullanmıştır. Amacı büyük, özel ve sosyal meseleleri keşfetmektir. Sürgün olarak yaşayan, öğrenci olarak ülkesini terk eden sanatçının bu eserleri yaratma nedeni belgesel bir film değildir. Bundan ziyade Neshat’ın resmettiği İran, somut ya da kanıtlanabilir hakikatten ziyade onun hayal gücü ve anılarıyla yaratılmış bir İran dır. Kendisinin söylediği gibi; “ Ben gelenek ve moderniteyi yan yana koymak istiyorum ve bu arada beni ilgilendiren felsefi konularda ortaya çıkıyor. İnsanoğlunun özgürlük isteği, şartlandırmalardan uzak, sosyal, kültürel ve siyasi konularla beraber kendimizi sosyal kodlamaların içinde nasıl kapatıldığımız fark etmemizdir.”<sup>172</sup>

<sup>171</sup> Eleanor Heartney, A. g. e. , s. 239.

<sup>172</sup> Eleanor Heartney, A. g. e. , s. 239.

Neshat, *Fervor*'da imgelerin kullanımında, resimleri yan yana gördüğünde tesadüfi olarak filmin düzenleme esnasında oluştuğunu, bu şekildeki sunulmasının bu tesadüfi durum ile aklına geldiğini ifade edip, filmin bu şekilde sunulmasının başlangıcında karar verilmediğini belirtiyor. Film yansıtma ve çift taraflı ayna kullanma şekilde kadın ve erkek alanlarını yan yana sunmaktadır.<sup>173</sup>

### 2.3.6. Soliloquy ( Monolog)



**Resim 57:** Shirin Neshat, *Soliloquy*, 1999.

Sürgün, 20. yüzyılın en büyük gerçeklerinden biridir. Bireyin iç dünyasını parçalayan bu olayı anlatmak için Neshat, yeni bir anlatım dili yaratmıştır. Edward Said bu konuya bakış açısını şöyle açıklamaktadır; “İnsanların çoğu tek kültür, tek düzen ve tek vatan üzerinden aşinalığı bunların üzerine kurulmuştur. Ancak sürgünler en az saydıklarımızda ikisi ile iletişim kurmak zorundadırlar. Bu görüşün çokluğu kişinin eşzamanlı olarak sürgünün boyutların farkında olmasını sağlamaktadır. Bu durum müzikte de tam olarak Kontrpuan\* anlamına gelmektedir. Sürgün yeni çevrede yaşam alışkanlıkları, ifade biçimleri ve etkinliklerin eski çevreden kalmış anılarına karşı çıkmak demektir. Bu nedenden dolayı eski ve yeni çevre canlıdır, gerçek olarak ikisi aynı zamanda oluşur.”<sup>174</sup>

Bu filmde Shirin kendi otobiyografisine ait olan malzemeleri birleştirmektedir. Filmi yapmadan yakın zaman öncesinde babası vefat etmiş ve bu mesele sanatçının batıya gelme nedenini bir kere daha zihninde canlandırmıştır. Aynı zamanda 17 yaşında olan İman adlı yeğenini kanser yüzünden kaybetmesi ve onu ölümünden önce görmemesi Neshat'ı çok

<sup>173</sup> Scott MacDonald, A. g. e. ,s. 637.

\* Birden çok sesi birbiriyle örüp bir musiki eseri yaratmak demektir.

<sup>174</sup> Amei Wallach, A. g. e. , s 139, 140.

üzümüştür. Soliloquy bunların hepsini içermektedir; yas, kayıp, öfke, vatan hasreti, köklerinden koparılmışlığı, Hıristiyanlık ve İslam, bireyin izolasyonu ve toplumun kısıtlamaları.<sup>175</sup>

Neshat'ın kendi yönetip oynadığı videosu "Soliloquy" (Monolog) 1999'da tamamlanmıştır. Soliloquy yarı ekran, iki video kanallı şekilde sunulmaktadır. Sanatçı gitgide bölünen benlik bilincini izleyiciye aktarma niyetindedir. Neshat bu kısa filmde çöller, kalabalık alışveriş merkezleri, eski mimarlığa ait binalar, modern otobanlar ve post modern binalarda yalnız bir gezgindir. Görünüşte kendini evindeymiş gibi hiç hissetmemektedir. Bu nedenden dolayı film hem kedisinin çelişkili iç dünyası, hem de İslami ve batılı dünyalar arasındaki bölünmeye bir metafor olarak göndermedir.<sup>176</sup> Bu çalışmada, sanatçı batı ve doğu, güncel hayat baskıları ve gelenekler arasında kalmış olan Müslüman kadının çelişkilerinin hikâyesini anlatmaktadır. Sanatçı, "soliloquy" ile Venedik Bienalinde Altın Aslan ödülüne layık görülmüştür.<sup>177</sup> Neshat çalışmalarında ki amacı; kavim ve ırk bilgisi vermenin çok ötesinde; maskülen ve feminen arasındaki görsel etkileşim, şiirin kullanılması, müzik, şarkı ve bunların hepsinin karışımı ile görsel ve işitsel metaforlar yaratmak olduğunu açıklamaktadır. Neshat hedefinden şöyle bahsetmektedir; "Güzellik, çalışmalarımın çok önemli bir parçasıdır ve bunun nedeni İslami geleneklerin doğasında olan güzellik kavramıdır. Mitsizim ve İslam'ın ilişkisinde örneğin Sufi geleneklerinde tanrı ve insan arasındaki meditasyonunun temel aracı güzelliştir. Bize tanrı güzelliği sever demelerinden dolayı, güzellik yaratmak çok önemlidir. Ben kültürümün bu görüşüne çok önem veriyorum belki de bunun nedeni İslam kültürün şiddet gibi negatif içerikli görüşlerini nötrlemek isteğindedim."<sup>178</sup>

Soliloquy bariz bir şekilde sanatçının kişisel videosudur. Bu video çalışmasında izleyici sanatçıyı iki farklı şehir manzarasında izlemektedir. Çalışmanın sol parçasında sanatçı siyah giyinmiştir, orta doğuda bir şehirde yürümekte ve camiye ziyaret ettiği görülmektedir. Caminin havuzunda çocuklar oyun oynamaktadırlar. Sanatçı sonrasında sanki başka siyah giymiş kadınlarla bir ritüele katılmaktadır. Sağ perdede, Neshat, aynı şekilde siyah giyinmiş fakat modern şehir görüntüsü içerisinde bir iş ortamını çağrıştıran mekanda Hıristiyan dini töreni ile karşılaştığı görülmektedir. İki farklı dünya arasında git gel yapan sanatçı, geçmiş ve yaşadığı hayat arasında, İslam'ın geleneksel kadın tanımı ve Hıristiyan temelli modern toplumda tek kalmak ve izole olmaktan korkan bir kadındır.<sup>179</sup>

<sup>175</sup> Amei Wallech, A. g. e. , s. 140.

<sup>176</sup> Eleanor Heartney, A. g. e. , s. 240.

<sup>177</sup> Lale Altunel, A. g. e. , s.170.

<sup>178</sup> Eleanor Heartney, A. g. e. , ss. 241,242.

<sup>179</sup> Scott MacDonald, A. g. e. , s. 624.





**Resim 58:** Shirin Neshat, Soliloquy, 1999.

Filmin batı dünyayı temsil eden kısmı Albany, New York eyaletinin başkentinde (Resim 15) ve doğu kısmı Mardin (Resim 16), Türkiye’de çekilmiştir. Anlaşıldığı gibi mimari Soliloquy çalışmasında Neshat için çok önemli bir rol oynamaktadır. Filmdeki gösterilen binalar farklı kültürleri, gelenekleri ve değerleri sembolize etmektedir. Bu nedenle her kültürün güzellikleri ve muazzamlığını göstermek önem kazanmaktadır.<sup>180</sup>



**Resim 59:** Shirin Neshat, Soliloquy, 1999.

<sup>180</sup> Scott MacDonald, A. g. e. , s. 639, 640.



Hikâyenin Türkiye’de gerçekleşen kısmındaki özünde, belirsiz ölüm ritüellinden oluşmaktadır. Bir grup kadın ve erkek caminin farklı yönlerinden siyah giysilerle binaya girip kötü ölüm haberi duyurmaktadırlar. Hemen sonra dans ve cenaze töreni arasında bir ayin gerçekleşir. Burada ölmüş olan kişi filmin kahramanının genç oğludur. Kız kardeşinin bir yıl öncesinde genç erkek çocuğunu kaybetmesi sanatçının ölüm temasını ele alma nedenidir. Filmin batı parçasında sanatçı farklı farklı modern binalara girmekte ve kendini bir kilisede bulmaktadır. Filmin doğu ile ilgili olan bölümünde İslam mimarisinden binalar kullanmıştır ancak batıya gönderme yapan dini binalar sanki iş merkezinde bir mekân olarak anımsatılmıştır. Dini bir mekânda olduğumuzu gerçekleştiren ayinlerden anlamaktayız. Batıda sanatçı sadece modernite üzerinde odaklanmıştır. Bu nedenle Neshat kilise olarak gayet modern bir yapısı olan Manhattan’da St. Anna’s Church’ı tercih etmiştir.<sup>181</sup>

### 2.3.7. Pulse (Nabız)



**Resim 60:** Shirin Neshat, Pulse, 2001.

Neshat’ın 2000 yılında yarattığı ikinci üçlü trajedisinde güzellik, erotizm ve mistisizme ilgisi daha açık bir şekilde ortaya çıktı. Bu çalışmalarında Neshat, film kahramanlarının iç dünyalarını inceleyip, biçimsel ve kavramsal alan bölünmelerini erkek ve kadın dünyaları arasında dağıtmaktadır. Bu çalışmalardan dolayı Shirin Neshat’ın eserleri artık sadece İran’da olan kadına baskı hikâyesi olarak görülemez.<sup>182</sup>

<sup>181</sup> Scott MacDonald, A. g. e. , s. 641.

<sup>182</sup> Eleanor Heartney, A. g. e. ,s. 244.

Pulse yedi buçuk dakikalık siyah beyaz bir çalışmadır ve tek bir çekimle yapılmıştır.<sup>183</sup> Kamera başlangıçta karanlık bir odada ileriye doğru hareket etmektedir. Oda, yatak odasıdır fakat aynı zaman da izleyicide hapishaneymiş gibi bir his uyandırmaktadır. Odada bir kadın (Shohre Aghdashloo) yerde oturup bir radyoyu kucaklamaktadır.<sup>184</sup>

Radyo kadının bulunduğu mekândan kaçmak ve dış dünya ile iletişim kurma aracıdır. Kadına yaklaştığımızda, kadının radyodan dinlediği şarkıyla eşlik ettiği görülmektedir. Kadının dinlediği şarkı Turbulent teki gibi Mevlana'nın şiirlerinden biridir. Oyuncu sanki kendinden geçmiş ve fantezi dünyasında kaybolmuş gibidir. Film kesintisiz bir şekilde tek çekimle yapılmıştır, bir nabız sesiyle başlayıp kamera odanın içine girip ve şarkının bitişiyle odadan dışarı çıkmaktadır. Kameranın hareketi, kadına yaklaşması ve kadının duruşu izleyicide erotik ve duygusal bir his uyandırmaktadır. Filmin hikâyesi yoktur sadece bu kadının özel hayatına bir göz atmadır.<sup>185</sup>

### 2.3.8. Possessed (Deli)



**Resim 61:** Shirin Neshat, possessed, 2001.

Neshat “Possessed” adlı dokuz dakikalık siyah beyaz filmde sürgünün neden olduğu yaşam ve kamusal alanın bozulmasından bahsetmektedir. Bu çalışmada Neshat hayat dolu iç dünyası olan bireyselleştirilmiş bir karakteri ortaya koymaktadır. Kameranın kahramanın

<sup>183</sup> Amei Wallach, A. g. e. , s. 143.

<sup>184</sup> Scott MacDonald, A. g. e. ,s. 643, 644.

<sup>185</sup> Scott MacDonald, A. g. e. ,s. 643, 644.

yüzüne odaklanmasıyla film başlamaktadır. Başarılı bir İranlı oyuncu olan Shohre Aghdashloo deli bir kadının rolünü ifa etmektedir.<sup>186</sup> Deli kadın Neshat'ın eski çalışmalarına benzemeyen bir şekilde siyah giysiler yerine kaftana benzer beyaz bir elbise üstünde ve düzensiz saçları açık bırakılmıştır. Kadın, insanların bir araya toplandığı alana gelip alanı dolaştıktan sonra filmin sonunda alanı terk etmektedir. Pulse ve Possessed çalışmalarında sanatçı kadınların geleneksel İslam kültüründe özel ve kamusal gerçekliklerini yansıtmaktadır.<sup>187</sup>

Neshat Deyhim'in yarattığı seslerle oluşturan müziği filmin temel müziği olarak kullanmaktadır. Deli kadın filmin başında bir şeyler fısıldarken; Susan Deyhim'in sesi kahramanın sesini bastırmaktadır. Filmde müziğin sesi yükselirken kadının sokakta sendeleyerek meydana doğru gittiği görülmektedir. Şehir meydanında çocuklar oyun oynamakta, erkekler çay içmekte ve siyah çarşafli kadınlar kendiışleri peşinde koşmaktadırlar. Kadın anormal hareketlerinden dolayı insanların ilgisini çeker. Meydandaki insanlar etrafında toplanır, bazıları deli kadını rahatsız eder bazıları da onu korumaya kalkar. Kadın çılgınlık atar. Ortada bir karmaşa doğar ve müziğin sesi yükselir. Kalabalığın kavgası esnasında deli kadın ortamı terk eder ve filmin sonunda kadın kendi gerçek yalnızlığında kaybolur. Müziğin alçalmasıyla kadının sokağın sonunda gözden kaybolur.<sup>188</sup>

Neshat bu filmde şunu ifade etmektedir; "Possessed'in yapılış esnasında yeni tecrübeler kazandım. İlk kez profesyonel bir aktörle çalışıyordum. Kahramanın karakterini ve ruhsal dengesizliğini yaratmam gerekiyordu. Bu yeni ortam hem heyecan vericiydi hem de zorluklar yarattı. Film daha çok geleneksel tiyatroya benzemektedir. Kahramanın zihinsel durumu ve deliliğini hem özel hem kamusal alanlarda gösterilmektedir. Kahramanın davranışları yaşadığı mekânlarda değişip gelişmektedir. Bu konu çok dramatik ve tecrübe kazandırıcı oldu." Filmde delilik sanki kadının rahatça davranmasının tek yoluymuş gibi görülmektedir. Kahraman akıl sağlığının yitik olması ona özgürlük kazandırmaktadır. Bu durum sanatçıya göre tam olarak İran kültürünü yansıtmaktadır; İran da kişi devamlı olarak sosyal kontrol altında yaşamaktadır. Bu nedenden dolayı marjinalliğin toplumun düzenini bozan ve tehdit olduğunu belirtmektedir. Bu kavram diğer insanları provoke edip aynı hakları arama fikrini oluşturabilir.<sup>189</sup>

<sup>186</sup> Amei Wallach, A. g. e. , s. 141, 142.

<sup>187</sup> Amei Wallach, A. g. e. , s. 142.

<sup>188</sup> Amei Wallach, A. g. e. , s. 141,142.

<sup>189</sup> Scott MacDonald, A. g. e. , s. 642, 643.



**Resim 62:** Shirin Neshat. *Possessed*, 2001.

Bu filmde kadın şehrin meydanına varıp her kesin odak noktası olur. Deli kadın toplumu rahatsız edip onu ikiye bölmektedir; bir grup kadını ve özgürlüğünü korurken, deli olduğu için canı çektiği şekilde davranış hakkı verenler, diğer grup ise deli kadına öfkelenip onun mekânı terk etmesini isteyenlerden oluşmaktadır. Kadının gitmesinden sonra insanların arasında tartışma başlamıştır. Tartışmanın nedeni kadının özgürlüğüdür.<sup>190</sup>

Deli kadın fitne yaratmıştır, insanların arasında bir sosyal kargaşa başlamıştır. *Possessed* hikâye ve gönderdiği mesajdan dolayı eski çalışmalara göre daha açık bir çalışma olmuştur. *Pulse* ve *Possessed*'de oyuncunun aynı kişi olduğundan dolayı aynı zamanda filmlerin içeriklerinden dolayı kadının özel ve toplumsal yönleri üzerinde yapılmış olan iki çalışmadır.<sup>191</sup>

### 2.3.9. Passage ( Geçit)



**Resim 63:** Shirin Neshat, *Passage*, 2001.

<sup>190</sup> Scott MacDonald, A. g. e. , s. 642,643.

<sup>191</sup> Scott MacDonald, A. g. e. , s. 643, 644, 645.

2001’de yapılan “Passage”, tek kanallı 11 dakikalık renkli filmde, Neshat besteci Philip Glass ile işbirliğiyle ve onun siparişi üzeri yapmıştır.<sup>192</sup> Sanatçı filmde boş bir sahil kenarında, bir kadının cesedini taşıyan siyah giysili erkekleri (Resim 63) ve mezar yapmak için yeri elle kazmak halinde olan siyah çarşafli bir grup kadınları (Resim 64) göstermektedir. Kadınların yeri kazdığı alana yakın bir yerde bir kız çocuğu taşlarla küçük bir çember yapmaktadır. Erkek grubu kadınlara yaklaştığında, çocuğun arkasından belli olmayan bir şekilde ateş yanmaya başlayıp yay şeklinde yayılır.<sup>193</sup>

Neshat’ın bu çalışması Filistinliler ve İsraililer arasındaki çatışma haberlerin artmasına ve aynı zamanda babasının vefatından dolayı ölüm ve yas üzerine meditasyon olarak bir yaklaşmaktadır. Küçük kız çocuğun eylem dışı olarak gösterilmesi belki de sanatçının yeniden doğuş ve yenilemeye gönderme yapmasına işaret etmektedir. Bu çalışmada eski çalışmalarda olmayan bir şekilde hikâye sadece iki erkek ve kadın grubunun birbirine göre sergiledikleri duruşlara odaklanmak yerine her iki cinsiyetin yan yana hayatta bir trajediyle yüzleşmelerini göstermektedir.<sup>194</sup>

Passage ve Rapture kavramsal ve görsel yönlerden benzerlik taşımaktadırlar. Örneğin her iki çalışmada hikâye, manzara, kadın ve erkek grubu arasında gerçekleşmekte ve bu nedenden dolayı her şeyden çok koreografik görünüm sergilemektedirler. Aynı şekilde her ikisinde biçim hikâyenin sunulmasında önemli bir rol oynamaktadır. Passage’de erkeklerin çizgisel hareket biçimi kadınların oluşturduğu çembere önemli ve hatta erotik anlam yüklemektedir. Neshat, Philip Glass ile işbirliğini şöyle açıklar; “ Beraber çalışma kararını verdiğimizde çok endişeliydim. Bundan önce yaptığım çalışmalarda Susan Deyhim, İranlı kadın bestecisi, kendi sesini kullanarak ve ya İslami ve yerli temeli olan müziği ilave ederek melodiler yaratan birisiyle çalışmışım. Bu çalışmada bir batılı erkekle çalışmalıyım. Minimalist bir stile sahip ve esasen batılı sesleri kullanan biri olan Philip ile çalışmak farklı bir tecrübeydi. Ben çalışmaya başlamadan önce Glass’in yazdığı birçok müziği dinledim ve sonra konsepti oluşturdum. Başka endişeli olduğum konu da Philip’in müziği imgelerin sunmasını istediğim duyguyu iletebilecek miydi? Passage’in konusu bir cenaze töreni, belirsiz bir ölüm ritüeli üzerinde düzenlenmiştir. Bu işbirliği sonunda çok başarılı bir çalışma ortaya çıktı.”<sup>195</sup>

<sup>192</sup> Amei Wallach, A. g. e. , s. 141.

<sup>193</sup> Eleanor Heartney, A. g. e. , s. 244.

<sup>194</sup> Eleanor Heartney, A. g. e. , s. 244.

<sup>195</sup> Scott MacDonald, A. g. e. , ss.647,648.



**Resim 64:** Shirin Neshat, Passage, 2001.



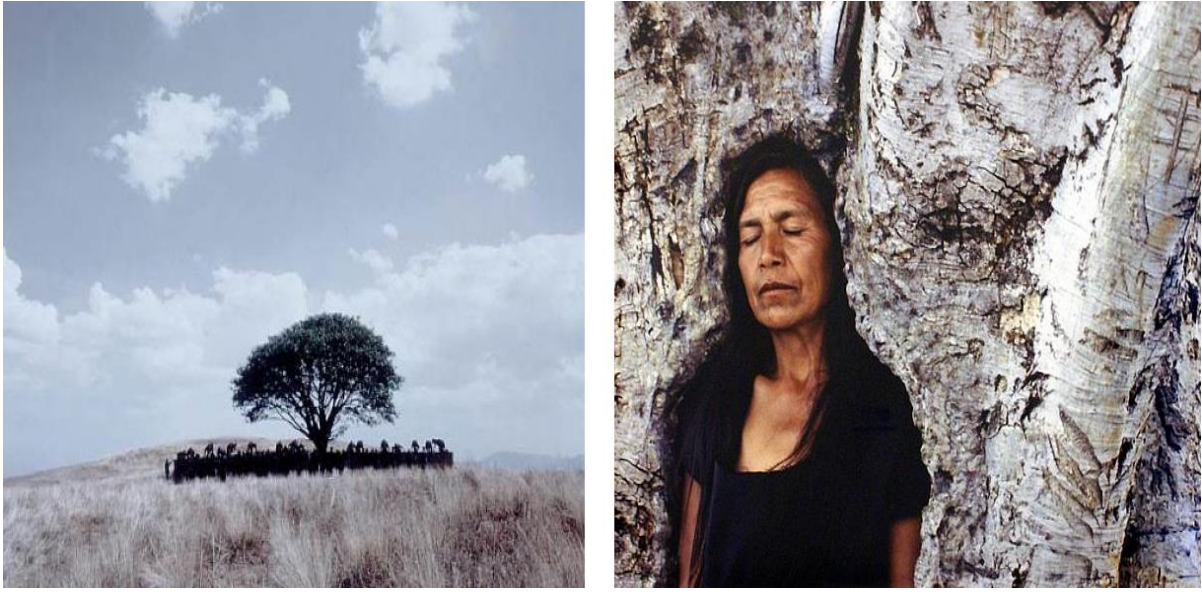
**Resim 65:** Shirin Neshat, Passage, 2001.

Turbulent ve Rapture’de kadınlar ve erkekler farklı yönlerde hareket edip ve belirli bir şekilde farklı alanlarda yerleşmekteydiler. Fervor’da ise aynı şekilde farklı alanlarda görülürler ancak bazen aynı alanlarda birleşirler. Passage’de kadın ve erkek grubu işbirliği yaparak bir cenaze töreni içinde bulunmaktalar. Belki de bu tören aralarında olan bu ayrışmanın cenaze törenidir.<sup>196</sup>

<sup>196</sup> Scott Mac Donald, A. g. e. , s.637.



### 2.3.10. Tooba ( Tuba)



Resim 66: Shirin Neshat, Tooba, 2002.

2002’de Meksika’da yapılan 12 dakikalık kısa film “Tooba” dağlık bir bölgede, erkek ve kadın gruplarının izole olmuş güzel ağacın etrafındaki bir ritüelin esnasında toplanmalarını göstermektedir. Filmin başında ağaç ve manzaranın ruhunu temsil eden kadını yakın çekimden görmekteyiz. Fakat bu sahnede, kadın ve erkek grubunun ortaya çıkmasıyla ruh kaybolmaktadır.<sup>197</sup>

Shirin Neshat’ın çalışmaları arasında sadece Tooba İran’da sergilendi ve Çağdaş Sanat Müzesinde sunulduğunda büyük bir ilgi gördü.<sup>198</sup> Tooba, Kuran’dan alınan efsanevi bir karakterdir. Tooba kadındır ve aynı zamanda kutsal ve vaat edilmiş bir ağacın adını taşımaktadır. “11 Eylül olayından sonra cennet bahçesi üzerinde bir çalışma yapmak istedim. İslam ve İran geleneklerinde, bahçe efsanevi ve siyasi anlamlar taşıyan bir semboldür. Birçok kültürde olduğu gibi bu konu üzerinde benzerlik gösteren İran kültürü; bahçe-cennet manevi yükselişlerin gerçekleştiği bir alan olarak tanımlanmıştır. Aynı zamanda siyasi yaklaşıma göre bahçe “cennet”, özgürlük ve bağımsızlığın bulunduğu bir mekândır. Meksika’yı seçme nedenim ise batılı ve ya İslami olmayan bir alanın peşinde olmam dolayısıyla tam olarak nötr bir alan peşindeydim. Meksika bu amaca çok uygun görünüyordu. Oaxaca’da istediğim ağacı (incir ağacı, kutsal olduğundan dolayı) buldum ve etrafında bir bahçe düzenlemesi yaptık.” Bu çalışmada sanatçı çarşaf gibi İslami sembolleri kullanmadığı için film evrensel olup büyük

<sup>197</sup> Scott MacDonald, A. g. e. , s. 645.

<sup>198</sup> Scott MacDonald, A. g. e. , s.639.



bir kitleyi hedeflemektedir. Ancak pek çok yönden hala İran'a ait kültür üzerinden yola çıkmaktadır.<sup>199</sup>

Neshat cenneti Tooba filminde temel kavram olarak ele alarak Yahudi, Hıristiyan ve Müslüman ütopyalarına gönderme yapmaktadır. Ortadoğulu biri olarak Neshat, Ortadoğuluların kendi ülkelerini terk edip Amerika'ya gelme nedenlerinin farkındadır. Bu insanların 11 Eylül'den sonra karşılaştıkları eziyet ve şüpheden dolayı hayatlarının ne kadar değişmesinin de bilmektedir.

Cennet bahçesindeki Tooba ağacın içine yerleşmiş olan kadının yüzündeki kırışıklar, ağacın kabuğunu temsil etmektedir. Kadın cennettedir ve Tooba ağacın içine yerleşmesi cennetin bütün hazzından faydalanması demektir. Cennetin içinde sessizdir, fakat hiçbir şeye katılmamaktadır. Bu konu 11 Eylül'den sonra Amerika'da bulunan Ortadoğulu insanların hislerine bir metaforudur. Kadının gözleri kapalıdır. Kendi düşünceleri ve anılarıyla baş başadır. Sanki cennet onu anılarından korumaktadır.

Filmin ilk seansında ağaçta olan kadını izlerken yanındaki perdede çok sayıda erkek ve kadını ağacın etrafındaki tepelerden koşarak ağaca yaklaştıklarını görürüz. İlk başta onları cennete doğru koştuklarını fark edemeyiz. Ancak bir kaç saniye sonra ağacın cennette olduğunu fark edip her iki ekranın aynı hikâyeyi anlattığını görürüz. İnsanlar cennet bahçesine doğru yolculuk yapmaktadırlar. Sonra Neshat izleyicinin dikkatini yolculardan alıp enstalasyonun üçüncü elemanı olan gökyüzüne çeker. Ekranda hala ütopyanın tasvirini izlerken sanatçı izleyiciyi başka bir dünyaya götürür. Bir grup erkek karanlıkta bir çember şeklinde oturup zikir yapmaktadırlar. Kamera yüzlere odaklanmadan hızlı bir şekilde bu çemberin içinde döner. Neshat, çemberi önceki çalışmalarında kapalı kültürün bir sembolü olarak kullanmıştır ancak bu çalışmasında, bu çemberi birçok İslam ülkelerinde şahit olduğumuz diktatör ve köktendinci grupları anımsatmak isteğindedir. Neshat belirsiz imalar yapan bir sanatçı olarak; çalışmasında anlatmak istediği konuyu bariz bir şekilde açmadan izleyicileri ipuçlarıyla yönlendirmektedir. Neshat, çember oluşturan kahverengi kaftanlı erkeklerle ekranda distopya\* kavramını gösterip karşı ekranda sufilerin cennet bahçesini anımsatan ağaç imgesini göstermektedir. Karşı ekranlarda ütopya ve distopya iki zıt kavram olarak gösterilmektedir.

<sup>199</sup> Scott MacDonald, A. g. e. , ss.644-646.

\* Distopya, (anti-ütopya Yunanca dystopia) çoğunlukla ütöpic bir toplum anlayışının anti-tezini tanımlamak için kullanılır.



**Resim 67:** Shirin Neshat, Tooba, 2002.

12 dakikalık bu enstalasyonda Neshat batı ve İslam arasındaki çatışmayı, göçmenlik deneyiminin psikolojisini ve söz verilen cennete ulaştıktan sonraki hayal kırıklığını göstermektedir. Hiçbir çağdaş sanatçı 9/11 ve sonuçlarını bu kadar kapsamlı ele almamıştır.<sup>200</sup> Tooba, dini liderlerin aşırı tutuculuklarını insanların yolculuğa mecbur ettiklerini ve yolcuların Batı'ya vardıklarında karşılaştıkları duyguları sergilemektedir. Tooba'da Ortadoğuluların sosyal çevrelerindeki zulüm ve şiddetten uzaklaşma çabalarını gösterip, cenneti bulmuşlarını zen edip yolculuk yapmalarını sunmaktadır.<sup>201</sup>

Yolculuğun sonunda, insanlar cennete ulaşırlar. Neshat yolcuların cennete varma anını tasvir eder. İnsanlar cennetin tuğladan yapılmış duvarına ellerini dayayıp cenneti izlemektedirler. Neshat'ın aldığı her bir çekim gayet güzel bir manzara izleyiciye sunmaktadır. Sanatçının bu yetişme anını güzel tasvir etme nedeni, yolcuların cennetten (Ortadoğuluların Amerika'dan tasvir ettikleri gibi) hayal ettikleri güzelliği göstermektir. Yolcular duvardan atlayıp ağacın etrafında toplanırlar. Ancak cennetin içindeyken sanki peşinde oldukları huzuru hala bulmamışlar, kayıp olmuş ve şaşkın halde etrafta dolaşmaktadırlar. Sanatçı bu filmde Müslümanların tarihini ele almaktadır. Yüzyıllardır Müslümanlar İslami Ütopyanın peşinde, ruhsal ve maddi sıkıntılar yaşamadan bir toplumda

<sup>200</sup> Tyler Green, “**Shirin Neshat's Tooba**”, Modern Art Notes, April 30, 2005, <http://blogs.artinfo.com/modernartnotes/2005/04/shirin-neshats-tooba/>, ( Erişim Tarihi: 15.04.2015).

<sup>201</sup> Tyler Green, A. g. e. , April 30, 2005.

yaşamak istegindedirler. Amerika gibi bir ülke onlara bunların hepsini vaat etmiş ancak yolcuların şaşkın halleri sanki hayal kırıklığına uğramış ve beklediğini bulamamış bir imge izleyicide uyandırmaktadır. Tooba'da mutluluk yok, sadece karışıklık ve kopukluk gözükmektedir. Yolcular bahçeyi terk etmeyip kalırlar, belki orda daha güvendedirler ancak mutlu değiller, orayı evleri gibi görmüyorlar.<sup>202</sup>

Neshat bu çalışmasında da aynı şekilde filmi birkaç perdede sunmasıyla izleyiciyi çalışmanın içine dâhil etmektedir. İzleyicinin karar vermesi ve hangi perdeyi ve hangi nedenden dolayı ve ne zaman izlemeyi tercih etmektedir. Bu etkileşimle Neshat izleyicilerin fiziksel ve psikolojik yönlerden ilgilenmelerini istemektedir. Sanatçı iki kültür ve iki dünya arasında git gel yapan karakterlerin hikâyelerini anlatır bu etkiyi izleyicilerin perdeler arasında git gel yapmalarıyla sağlamaktadır.<sup>203</sup>

### 2.3.11. Women Without Men (Erkeksiz Kadınlar)



**Resim 68:** Shirin Neshat, Women without Men, 2008.

Neshat'ın ilk uzun metrajlı filmi " Women without Men" (Erkeksiz Kadınlar) 2009 yılındaki 66. Venedik Uluslar arası Film Festivali'nde "En İyi Yönetmen" dalında Gümüş

<sup>202</sup> Tyler Green, A. g. e. , April 30, 2005.

<sup>203</sup> Tyler Green, A. g. e. , April 30, 2005.

Aslan Ödülü'ne layık görüldü.<sup>204</sup> Neshat bu filmde İranlı romancı Shahrnush Parsipur'un Erkeksiz Kadınlar romanını temel alıp bu filmi tasarladı. Kitabın kendisi gibi bu film; 1953'te İran'ın demokratik yoldan seçilmiş ilk hükümetinin lideri Dr Mosaddegh yerine Şah'ı geçiren ABD destekli askeri darbe sırasında gerçekleşmektedir. Film farklı sınıflardan dört İranlı kadını yansıtmaktadır. Bu siyasal kargaşada her kadının hikâyesi dokunaklı bir kapsamda devam ederken, ayrıca doğurma ve delilik gibi, bir ölçüde hepimizin bağ kurabileceğimiz insani ikilemlerle uğraşmaktadır.<sup>205</sup>

1950'lerin ortasında İran halkı sokaktadır, eylemlerde onca insan ölmektedir. Filmin başlarında kulağımıza “ Zende Bad Mosaddegh” (çok yaşa Mosaddegh) sesleri sıkça gelmektedir. Başbakan Mosaddegh'ı destekleyen ve İslamcılarla Şah Muhammed Rıza Pehlevi'ye karşı birleşmeleriyle de zikredilen Tudeh partisinin toplantıları görülmektedir. Film bir bakıma dönemin İran'ına dair siyasi ve toplumsal bir izlenim sunmaktadır, özellikle kadının yeri hakkında gözlem yapmamızı sağlamaktadır.<sup>206</sup>

Biri aldatılmış bir kadın, biri bahtsız bir âşık, biri hayat kadını ve bir diğeri de intiharın eşiğine gelmiş dört farklı kadın... Film bu dört kadının isyan ve baskı dolu hikâyelerini anlatmaktadır.

Shirin Neshat, filminde bu dört kadını sihirli bir bahçede buluştururken, kadınlar bu meyve bahçesinde bağımsız bir toplum kurma telaşındadırlar. Meyve bahçesi ütopya ve ya cennet gibi dışarı dünyadan ayrı olan bir yeri temsil etmektedir. Kadınlarla beraber olan tek erkek bahçıvan, bu bahçede yaşamaktadır. Akıllı, merhametli ve kadınların koruyucusu olan bahçıvan tanrı gibi bir rolü ifa etmektedir. Bu hikâye kadınlar ve erkekleri karşı karşıya koyma amacıyla değildir.<sup>207</sup> Bu bahçe, kimi zaman balta girmemiş bir orman, kimi zaman bir çöl ya da cenneti çağrıştıran büyümlü bir doğa harikasıdır. Ancak her şekilde bu dört kadının kendilerini güvende hissettikleri, sığınabilecekleri bir ortamdır. Belgeseli andıran içeriğine rağmen güçlü fantastik kareler ve kuvvetli metaforlar sayesinde olağanüstü bir atmosfer yaratan Neshat, filminde umut, çaresizlik, acı ve direnç gibi konulara ağırlık vermektedir. Neshat, Shahrnush Parsipur'un aynı adlı romanından uyarladığı filmin yola çıkış noktasını şöyle anlatıyor:

<sup>204</sup> Seval Günbal, “ Neshat'ın Fikri Özgün Ama Üslubu Avrupalı”, 3 Ağustos, 2014, <http://www.dunyabizim.com/sinema/17753/neshatin-fikri-ozgun-ama-ustlubu-avrupali.html> , ( Erişim Tarihi: 17.04.2015).

<sup>205</sup> Eleanor Heartney, A. g. e. , s. 246.

<sup>206</sup> Seval Günbal, A. g. e. , 3, Ağustos, 2014.

<sup>207</sup> Scott MacDonald, A. g. e. , s.634.

“Bu filmle 1950'lerin İran'ındaki yaşamın, mevcut durumdan çok daha renkli olduğunu göstermek istedim. Filmde, tıpkı o zamanlar İran'da olduğu gibi, Batılı düşünceye sahip birçok İranlıyı, aynı zamanda dindar insanları, hayat kadınlarını ve bunun gibi birçok farklı örneği görmek mümkün. Yani bugünkü gibi, herkesin dindar olmaya zorlandığı bir hayattan çok daha farklı bir yaşam söz konusu.”<sup>208</sup>

“Erkeksiz kadınlar romanının yazarı büyüleyecek kadar gerçekçi bir roman yaratmıştır. Kitap İran'da yasaklanmış ve yazarı beş yıl hapis yatmıştır. Bu kitaba olan tutkum ve bu filmi yapma nedenim, kitabın bir yandan İran'da tarihsel ve siyasal anlamda kadın olma sorunlarını ortaya koyması; özgürlük ve demokrasi için değişim fikri peşinde koşan dört kadının hikâyesini anlatmasından dolayıdır. Bir yandan da İran'ı bir karakter olarak özgürlük, demokrasi ve dışarıdan gelen müdahaleye karşı olan mücadele üzerinde yoğunlaşmaktadır. Tarihimizi batılılara anlatmanın önemli olduğu düşüncesiyle bu filmi yaptım. Hepimiz İslam devriminden sonraki İran'ı hatırlıyoruz. Oysaki İran bir zamanlar laikti demokrasi vardı ki, o demokrasi bizlerden Amerikan ve İngiliz hükümeti tarafından çalındı. Film, İranlılara da hitap ederek tarihe dönmeleri ve bu kadar İslamlaştırılmadan önce nasıl göründüklerine, ne gibi müzikler dinlediklerine, nasıl bir entelektüel hayata sahip olduklarına bakmalarını söylüyor. Ama hepsinden önemlisi demokrasi için nasıl çarpıştığımızı göstermek istediğindedir.”<sup>209</sup>

Bu filmin her bir sahnesi, ışığı, renkleri, kompozisyonuyla bir tablo gibidir. Her sahnesi tüyleri ürpertecek kadar güzel ve şiir kadar lirik bir görselliğe sahiptir. Filmin sadece görsel seviyesi yüksek değil, kurgusu, senaryosu ve sarf edilen sözlerin içeriği de çok üst düzeydedir. Biçim, içeriği ezmiş değil, birbirine hizmet ederek filmin değerini yükseltmektedir.

Film Kazablanka'da çekilmiştir. Film siyasi bir hikâye anlatmasıyla feminen bir hikâye anlatma arasında dengeyi bulmaya çalışmaktadır. Neshat görsel bir sanatçı olarak filmde ziyade sanat yapma telaşındadır. Neshat siyaseti, din meselelerini ve Feminizmi içeren bir sanat yapmaya ve daha önemlisi zamanlar üstü evrensel bir eser yaratmaya çalışmıştır. Sanatçı siyasi bir hikâyeyi mecazi dille anlatmıştır.<sup>210</sup>

Bir bakış açısıyla bakarsak meyve bahçesi İran'ın kendisini temsil edebilir. Erkeksiz dört kadın ise İran'ın dört yüzü: asil İran (Fakhri), dini İran (Faezeh), halkçı-milliyetçi İran (Zerrin) ve komünist İran (Munis).

<sup>208</sup> Sabine Damaschke, A. g. e. , 30.06.2010.

<sup>209</sup> TED Women 2010, Filmed Dec 2010, “**Şirin Neşat: Sürgünde Sanat**”, [http://www.ted.com/talks/shirin\\_neshat\\_art\\_in\\_exile?language=tr#t-527242](http://www.ted.com/talks/shirin_neshat_art_in_exile?language=tr#t-527242), ( Erişim Tarihi: 17.04.2015).

<sup>210</sup> TED Women 2010, A. g. e. , Dec 2010.



**Resim 69:** Shirin Neshat, *Women without Men*, 2008, Fakhri.

Fakhri, Kraliyete yakın, yüzü ve kıyafetleri batıya dönük tarafı İran'ın, şah Pehlevi ve kraliyete meyilli İran'a gönderme yapmaktadır. Meyve bahçesi (yani "toprak") da zaten ona aittir, diğerleri sonradan oraya gelmişlerdir. Bu durum çok anlamlı bir kavramın metaforudur. İran'ın binyılları aşan geçmişinde olan bir kavram imparatorluk/kraliyet ve ülkenin şah'a ait olmasına değinmektedir.



**Resim 70:** Shirin Neshat, *Women without Men*, 2008, Faezeh.

Faezeh, gözü gibi koruduğu bakireliğini sokak ortasında iki adamın tecavüzü ile kaybeden, gönlü arkadaşı Munis'in inançlı abisinde olan, kendisi de inançlı olan karakteridir.



**Resim 71:** Shirin Neshat, Women without Men, 2008, Zerrin.

Zerrin genelev kadını; mütemadiyen üzerinden geçilen, girip çıkılan (belki de Amerika ve İngiltere'nin İran üzerinde oynadıkları oyunlara gönderme yapmaktadır. Mosaddegh'in, yani demokrasinin, halkın, milletin rolünü Zerrin üstelenmiştir. Mosaddegh 1950'lerde İngiliz ve Amerikan işbirliği ile zayıflatıldıkça Zerrin de güçsüzleşir, ne zaman Mosaddegh düşürülüp darbe haberi gelir, Zerrin de o an ölür.



**Resim 72:** Shirin Neshat, Women without Men, 2008, Zerrin'in Ölümü.



Munis ise filmin hemen başında abisine isyan ederek intihar eden, ruha dönüşüp film boyunca sadece komünist gençlere gözüküp yardım eden filmin bir kahramanıdır, ama İran'ın geleceğine etkisi olamayan, baştan kaybetmiş olanın temsilidir.<sup>211</sup>



**Resim 73:** Shirin Neshat, *Women without Men*, 2008, Munis.

2009 yazında, filmin vizyona girdiği sırada Tahran sokaklarında eylemler başladı. Neshat filmde tasvir etmeye çalıştığı demokrasi isteği, sos al adalet arzusunun filmle aynı anda Tahran'da kendini tekrar etmesi müthiş bir rastlantıydı. Yeşil Hareket tüm dünyayı etkiledi. Dikkatleri, temel insan hakları ve demokrasi için mücadele eden İranlılara çekti. Neshat bu olaylara göre şöyle ifade etmektedir; “Benim açımdan en etkileyici olan, yine bu defa da kadınların mevcudiyetidir. Benim için mutlak ilham kaynağı, onlardılar. İslam devriminin resmettiği kadın portresi ne kadar sessiz ve itaatkârsa bu gün Tahran sokaklarında gördüğümüz kadınlar bir o kadar eğitilmiş, ileri görüşlü, gelenekten uzak, cinselliğe açık, korkusuz ve ciddi feministlerdir. Onlar her koşulda sınırları zorladılar. Otoriteye kafa tuttular. Küçük ya da büyük her kurala karşı geldiler ve bir kez daha kendilerini kanıtladılar. İranlı kadının güçlü bir ilham kaynağı olmasının nedeni de budur. Burada ifade etmek isterim ki İranlı kadın kendine yeni bir ses bulmuştur ve o ses bana kendi sesimi vermiştir. Şimdilik sadece yurtdışında çalışabiliyor olsam da İranlı bir kadın olmaktan, İranlı bir sanatçı olmaktan gurur duyuyorum.”<sup>212</sup>

<sup>211</sup> Danzon, “**Film Festivali 29 - İzlenim 10: "Erkeksiz Kadınlar"**”, 17 Nisan, 2010, <http://danzon2008.blogspot.com.tr/2010/04/film-festivali-29-izlenim-10-erkeksiz.html>, (Erişim Tarihi: 17.04.2015).

<sup>212</sup> TED Women 2010, A. g. e. , Dec 2010.

### III. BÖLÜM: TEZ UYGULAMA ÇALIŞMALARININ ÇÖZÜMLEMELERİ

#### 3.1. Uygulama Çalışmalarına Konu Olan Evrensel Boyutta Mevlana İmgisinin Sunumu

11 Eylül 2001 tarihinde Amerika'nın muhtelif havaalanlarından kalkan dört uçak toplam 19 terörist tarafından kaçırıldı. Bir tanesi yolcuların gayretiyle kırsal bir yörede düşürüldü, biri A.B.D. Millî Savunma Bakanlığı'nın merkezi olan Pentagon'a, diğer ikisi ise New York'taki World Trade Center, yani Dünya Ticaret Merkezi olarak bilinen ikiz kulelere kasıtlı olarak çarptırıldı. Saldırıda 90'dan fazla ülkenin vatandaşı olan büyük çoğunluğu sivil 3000'e yakın insan öldü, 6000'den fazla insan yaralandı. Yıkılan binalardan yayılan kimyevi maddelerin etkisiyle bugün hâlâ insanlar hastalanmaya devam ederken, olayın siyasi ve iktisadi etkileri de sürmektedir.

Saldırının sorumluluğunu El-Kaide örgütü üstlendikten sonra, kendini İslâmî bir örgüt olarak tanımlaması nedeniyle gerek Amerika'da, gerek başka Batı ülkelerinde İslâm'a karşı müthiş bir nefret uyandı. İslamofobi 2001'de başlamadı, olsa olsa 11 Eylül saldırısından sonra alevlendi. 1989'de Sovyetler Birliği'nin çökmesiyle Soğuk Savaş'ın sona ermesi oldu. Soğuk Savaş, 45 yıl boyunca dünya siyasetini şekillendirmiş, komünizm öcüsü, Amerika başta olmak üzere Batı devletlerinin birçok politikasını gerekçelendirmekte ve meşrulaştırmakta kullanılmıştı. Peki, şimdi ne olacaktı? Artık kapitalizm/ komünizm gibi bir temel felsefeler, zihniyetler, dünya görüşleri karşıtlığının yerini alabilecek kadar esaslı ve kapsamlı bir farklılık eksenini yoktu ortada. Nitekim Francis Fukuyama'nın 1989'de yayınladığı "The End of History?" (Tarihin Sonu mu?) başlıklı makalesindeki, komünizmin çöküşüyle liberal demokrasinin zaferinin, insanlığın toplumsal ve iktisadî evriminin sonunu müjdelediği iddiasına cevaben, Samuel Huntington 1993'te "The Clash of Civilizations?" (Medeniyetler Çatışması mı?) başlıklı makalesini yayınlamış, burada Soğuk Savaş'ın akabinde çatışmaların, toplumların dinî ve kültürel kimlikleri ekseninde şekilleneceğini belirtmişti. İşte günümüz İslam fobisinin temel dayanaklarından biri de bu fikirdir. "Medeniyetler çatışması" fikri yalnız Soğuk Savaş'ın bitiminden üç- dört yıl sonra ortaya çıkmakla kalmamış, bizatihi Soğuk Savaş'ın bitiminin bıraktığı boşluğu doldurmak iddiasıyla ortaya çıkmıştır.<sup>213</sup>

Bu meselelerden sonra batı ülkelerinde uyanan İslam nefreti ve İslam fobiye karşı koymak için yapılması gereken en önemli şey genel olarak nefret söylemlerine karşı

<sup>213</sup> İrvin Cemil Schick, "Charlie Hebdo, İslamofobi, Nefret Söylemleri", 31 Mart 2015, <http://t24.com.tr/k24/yazi/charlie-hebdo-islamofobi-nefret-soylemleri,129>, (Erişim Tarihi: 24.04.2015).

örgütlenmektir. Bunu dünyanın birçok yerinde birçok grup yapmıştır. Bugün Batı'da Yahudi düşmanlığı yapmak, ırkçılık yapmak, eşcinsel düşmanlığı yapmak anında tepki getirir.

Peki, bununla nasıl mücadele edilmelidir? Böyle bir toplumsal ortam sevgi, şefkat, paylaşma, dayanışma ve diyalog gibi insani niteliklere sahip olan bireyler meydana getirecek ve birey ve toplumlar arasında barış, kardeşlik ve dayanışma oluşabilecektir.

İslamofobi ne kadar yanlışsa Batı düşmanlığı da o kadar yanlıştır. Müslümanlara karşı nefret söylemleri ne kadar yanlışsa Bahailere ve Alevilere karşı da yanlıştır.

Medeniyetler İttifakı fikri ilk olarak İspanya Başbakanı Luis Rodríguez Zapatero'nun 21 Ekim 2004'te Birleşmiş Milletler Genel Kurulu'nda yaptığı konuşmada ortaya atıldı. Müslüman ülkeler ile Batılı toplumlar arasında görülen karşılıklı şüphe, korku ve kutuplaşma ortamı, çeşitli aşırı unsurlarca istismar edilmektedir. İttifak, uluslararası istikrarı tehdit edebilecek dereceye yaklaşan bu durumun daha da kötüleşmesini ancak kapsamlı bir koalisyonun önleyebileceği anlayışından hareketle, kültürler arasında karşılıklı saygı yoluyla bu eğilime karşı koymayı amaçlamaktadır.<sup>214</sup>

Ekonomik ve iletişim birliktelikleri sebebiyle küreselleşen dünya yaşamı içerisinde birbirleriyle bir arada yaşamak zorunda olan dünya insanları, daha kendisiyle, çevresindekilerle; aynı milletten, hatta aynı dinden olmalarına rağmen yan yana buldukları insanlarla barış içerisinde bir arada yaşamayı beceremezken çeşitli sıfatları nedeniyle kendinden farklı gördüğü dünya insanlarıyla nasıl yaşam sürebilecek? 21. yy insanının en çok birlik ve beraberliğe ihtiyacı var. Aslında bütün asırlarda bu böyle olmuş ama birlik ve beraberlik deyince, aynı düşüncede olan beş kişinin bir araya gelmesine birlik ve beraberlik denilmez. Birlik ve beraberlik farklı düşüncelere hürmet etmek demektir. Şu anda en fazla ihtiyacımız olan değerler: Aşk, sevgi, yumuşaklık, birliktelik, farklılıkları hoş görmektir.<sup>215</sup>

Bizim Mevlana olarak, Batı dünyasının Rumi diye bildiği aynı zamanda büyük bir hukukçu olan büyük mutasavvıf düşünür ve bilge Mevlana Celaleddin-i Rumi'nin engin düşünce dünyası ve hayatı incelendiğinde, insanlığın günümüzde karşı karşıya kaldığı küresel sorunların çözümü için ilham kaynağı olabilecek birçok düşünce incisiyle karşılaşmaktadır. Hiç kuşkusuz Mevlana'nın evrensel bilgeliğinden anlaşılması, keşfedilmeyi ve yararlanılmayı

<sup>214</sup> Türkiye Cumhuriyeti Dışişleri Bakanlığı, "**Medeniyetler İttifakı Girişimi**", <http://www.mfa.gov.tr/medeniyetler-ittifaki-girisimi.tr.mfa>, (Erişim Tarihi: 24.04.2015).

<sup>215</sup> Aktivist Dergi, "**Cemal Nur Sargut Anlatıyor:**" Aralık 12, 2014, <http://www.aktivistdergi.com/cemal-nur-sargut-anlatiyor.html>, (Erişim Tarihi: 24.04.2015).

bekleyen konular arasında günümüzün en önemli, en güncel meseleleri arasında yer alan insan haklarının korunması ve geliştirilmesi başta gelmektedir.<sup>216</sup>

O, ırk ve din çatışmalarının en yoğun olduğu Moğol ve haçlı saldırıları döneminde bile, ırk, dil, din ve cinsiyet ayrımı gözetmeksizin insanların eşitliğini en güçlü şekilde dile getirmiş ve bunu hayatına ve uygulamalarına yansıtmıştır.

Mevlâna ile özdeşleşen Sema vasıtasıyla onunla 500 yıl öncesinden tanışan Avrupa ise son yüzyılda bu konu ile ilgili çalışmalara daha da ağırlık vermiş ve belki de İngiliz Doğu bilimci Prof. Dr. Arthur J. Arberry'nin "Mevlâna, yedi yüz yıl evvel dünyayı büyük bir kargaşalıktan kurtarmıştır. Günümüzde Avrupa'yı kurtaracak tek şey de onun eserleridir." tespiti ona olan ilgiyi artırmıştır.<sup>217</sup>

Medeniyetler İttifakı projesinin ilk fikir babalarından olan İtalyan Brescia Üniversitesi Öğretim Üyesi Prof. Angelo Santagostino şöyle bir ifadede bulunmuştur;"Mevlana, bugün medeniyetler arasında barışın tesis edilmesinde çok önemli bir rol oynayabilir."<sup>218</sup>

Mevlana tüm dini inançları tanrının karşısında eşit görmektedir. İnsanları ve tanrı arasında kişisel bağlar olduğuna inanan ve insanların bu bağlantıyı farklı yollardan bulmalarına yönlendiren Mevlana, Müslüman olan ve olmayan insanlar arasında fark koymamaktadır. Mevlana gençken ilahiyatçı ve din adamı olarak eğitildi ancak 1244'de akıl hocası Şems'i gördükten sonra mistik bir şair oldu. Mevlana görüşlerini en çok şiir yoluyla ilettili ve bu şiirlerin sözü Müslüman olmayanlara sonsuz hoşgörü ve merhamet idi. Kendisinin Müslüman olmasına rağmen Yahudi, Hıristiyan, Hindu ve hatta ateistler diğer başka dinlere inanan insanları ayır etmezdi.

Onu Hıristiyan haçında aradım,

Fakat orada değildi.

Hindu mabetlerine ve mezarlarına gittim-yoktu.

Mekke'deki Kâbe'ye gittim,

Orada bulamadım.

Bilgili bilim adamlarına sordum,

Ama onların anlayışını aşıyordu.

Sonunda, kendi kalbime göz atınca-

<sup>216</sup> Selçuk Üniversitesi, "1. Milletlerarası MEVLANA Kongresi", s. 1, <https://www.selcuk.edu.tr/dosyalar/files/323/kongreler/1.%20M.A.M.K..pdf>, (Erişim Tarihi: 20.04.2015).

<sup>217</sup> MEBKAM, "Mevlana'dan Günümüze Kalan", <http://www.mebkam.com/makale.asp?dil=28&MakaleID=47>, (Erişim Tarihi: 20.04.2015).

<sup>218</sup> Gülten Üstündağ, "Mevlana'sız Medeniyetler İttifakı olmaz", 01 Ocak 2007, [http://www.aksiyon.com.tr/soylesi/mevlanasiz-medeniyetler-ittifaki-olmaz\\_519300](http://www.aksiyon.com.tr/soylesi/mevlanasiz-medeniyetler-ittifaki-olmaz_519300), (Erişim Tarihi: 20.04.2015).

Başka bir yer değil,  
Onun evi sadece orasıydı.

Mevlana Hıristiyanların ve Yahudilerin öğretilerine saygı gösterip onların hepsini eşit ve hoş görmekteydi. O'na göre hepsi ilahi bir gerçeğin peşindedirler.

714 yıl önce Mevlana'da sembolleşerek bütün dünyaya yayılan ve her devirde sıkıntılarla dolu insanlığı huzura kavuşturabilecek bu düşünce tarzı, çağımızda daha da çok önem kazanmaktadır. Farklı ırk ve dinden milletlerin birbirlerini kardeş sayacak yan yana huzur içinde yaşamaları ve bütün insanların, birbirlerine sevgi ve saygı ile yaklaşımları halinde gerçek barış ve huzurun bulunabileceği şüphesizdir. Mevlana hayranlarının sayısının gün geçtikçe bütün dünyada süratle artmasının sebebi, şüphesiz insanın sevgiye, barış ve huzura olan ihtiyacıdır.<sup>219</sup>

Mevlâna'nın tasavvuf anlayışı, bilme-anlama yoluyla ortaya çıkan hakikatin aşk ve cezbe âleminde olgunlaşmasından ibarettir. Bu anlayış, bireysel ve toplumsal yaşama, birlik-beraberlik duygusunun gelişmesini sağlayacak bir hoşgörü ve kötülükleri kötülüklerin içinde eriten bir ahlâk sistemi şeklinde yansımıştır. O'na göre insan dilediğini yapabilme özgürlüğüne sahiptir; “yeter ki, işaretleri iyi görüp, sebepleri fark etsin”. Bu nedenle Mevlâna, düşünce sisteminin merkezine önce aşkı, hemen ardından insanı alır ve onu bilinçlendirmeye gayret gösterir. Yaşadığı devrin sosyal ve siyasal hareketliliği dikkate alındığında Mevlâna'nın bu tutumunun sebebi açıkça ortaya çıkar. Ona göre, buhran, bunalım, karmaşa dönemlerinin asıl sorumlusu insandır ve ancak “insan olma bilincine ulaşıldığı zaman tüm sorunlar kendiliğinden çözümlenecektir. Mevlâna, görüşleri doğrultusunda insanları, “varlığın özünü aramaya”, “sûret ile asıl arasındaki bağı kurmaya”, “mâsivâ ve mânâ âlemi karşıtlığını anlamaya”, “çoklukta tekliği bulmaya”, “mânâ âleminde varlığı tamamlayıp sonsuzluğa ulaşmaya”, “aynı kaynaktan gelmiş olmaları nedeniyle birbirlerine daima saygı, hoşgörü ve sevgiyle bağlanmaya”, kısaca, “manen olgunlaşmaya” davet eder.<sup>220</sup>

Mevlana, insanı bütün eserlerinde doğuştan belli haklara sahip olmanın ötesinde yüce bir varlık olarak görür. Ona, görünüş, ırk, uyrukluk, statü, cinsiyet, din, kanaat vs. hiç bir ayırım yapmaksızın yaklaşır. Kişilere, düşünceleri, statüleri sebebiyle farklı muamele edilmesini, ayrımcılık yapılmasını onaylamaz.

<sup>219</sup> Selçuk Üniversitesi, A. g. e. , s.1.

<sup>220</sup> Bahar Akarpınar, “Mevlâna Celâleddin Rûmî'nin Mesnevi ve Rubâiyyat'ında “Meyve” ve “Üzüm” Sembolleri”, Bilig, Kış, 2005, sayı 32: 145-164, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı, s. 147, <http://www.yesevi.edu.tr/bilig/biligTur/pdf/32/145-164.pdf>, (Erişim Tarihi: 29.04.2015).

Rumi'nin yazılarını dikkatle inceleyerek birlik kavramını her söyleşinde buluruz. Rumi insanlığın birleşmek ve savaş ve çatışmaya son verme isteğini vurgulayarak, farklarımızı unutup ve birbirimizi sakın ve dürüst bir şekilde dinlememizi istiyor.

“Çünkü övülen, bir kişiden daha fazla değildir ki.

Bundan dolayı dinler, mezhepler, ancak tek bir mezhepten ibarettir.”

Çağımızdaki dünya acılar, güvensizlik ve savaşlarla doludur. Ancak Mevlana'nın şiirleri ve yazılarına dönersek bize batı ve doğu, Müslüman ve Müslüman olmayan insanlar arasında güçlü bir köprü oluşturmağa yardım eder.

Bu çerçevede, doğu ve batı sözcüklerinin tek anlamı vardır: O da yönle ilgili olanıdır. Onun dışında bu sözcüklere hiçbir anlam yüklenemez. Doğu, batı, kuzey, güney, sadece pusulayı ilgilendirir. Bu anlamda, coğrafya ve alan olarak nerenin doğu nerenin batı, nerenin kuzey nerenin güney olduğu da, durduğunuz yere göre değişir. Dünya yuvarlak olduğuna göre, her yer hem batıdır, hem doğudur, hem kuzeydir, hem de güneydir.

## 3.2. Eser Analizleri

### 3.2.1. “Silent Recitation” (Sessiz Anlatım)

Eser Adı: “Silent Recitation” (Sessiz Anlatım)

Ebat: 100 x 100 cm

Teknik: Tuval üzerine yağlı boya

“Silent Recitation” Sessiz Anlatım (Resim 74), adlı çalışma, bütün inançların aynı iple bağlı olduklarını göstermektedir. “Çünkü övülen, bir kişiden daha fazla değildir ki. Bundan dolayı dinler, mezhepler, ancak tek bir mezhepten ibarettir.” Bu çalışmada tespih imgesi Mevlana'nın bu şiirine gönderme yapmaktadır.

Tespih, ilk olarak Hindu inanışında görülse de hemen hemen tüm dinlerde ibadetin bir parçası olmuştur ve İslamiyet, Hıristiyanlık, Musevilik, Hinduizm ve Budizm inançlarında sembolik bir yere sahiptir. Tespih tüm dinlerde temel olarak yaratıcı ile bağ kurma ve ona ulaşmanın bir aracıdır. Tespih, zikir aracıdır, zikir içerisinde bir erime ve yok olma ifade edilmiştir. Tespih taneleri farklı kültürlere gönderme yapmaktadır.

17 taneden oluşan tespih, kompozisyonun tamamını kaplayacak şekilde öne çıkartılmıştır. Tespih imgesi perspektifini göstermek için öne çıkan taneler form ve renk anlamlarında daha abartılmış bir şekilde resmedilmiştir. Geriye doğru giden tespih taneleri küçülerek devam ederken, renk parlaklık etkileri azaltılarak boyut değiştirip, sonsuzu

anımsatan bir yok oluşa doğru giden hareketi ifade etmektedirler. Bu etki sonsuzdan şu ana dair bir mekân etkisi vermektedir. Tespih tanelerinde semazen figürü, Mevlana'nın barış ve hoşgörü mesajını öne çıkarma niyetiyle betimlenmiştir. Tespih ve semazen imgelerinin birlikte kullanılması, dinler arası diyalogu temsil etmektedir. Tespihin tanelerinde her semazen zikir yapmaktadır. Semazenler tane çevreleri ve sınırlara bağlı olmalarına rağmen hepsi tek bir hakikatin arayışındadırlar ve tespih tanelerinin rengi ufukta flulaşırken ve aynı şekilde sınırlarda netlikten çıkmaktalar. Bu eserde Rumi'nin düşüncelerine değinerek dinler arası çatışmalara, karşı bir duruş sergilenmiş ve toplumsal hoşgörünün önemine dikkat çekilmiştir.

Resimde leke ve renk yoğunluklu olarak göze çarpmaktadır. Sıcak soğuk ilişkisi kompozisyonun ahengini bozmayacak şekilde kullanılmıştır. Sıcak ve soğuk renklerin iç içe kullanılmasıyla, farklı dünyaların bir yerde toplanması konusunu ifade edilmeye çalışılmıştır. Renk ve leke yöntemi duygunun ortaya çıkmasında daha uygun bir araç olma nedeniyle seçilmiştir.

### 3.2.2. "Bridge of Love" (Aşk Köprüsü)

Eser Adı: "Bridge of Love" (Aşk Köprüsü)

Ebat: 22 x 30 cm

Teknik: Fotoğraf üzerine yağlı boya ve keçeli kalem.

Mevlâna, düşüncelerini semboller halinde ifade etmiştir. Mevlâna'nın dilinde koruk, üzüm ve şarap, sırasıyla bilmek, bulmak ve olmak hâllerini karşılamaktadır. Koruk hamlık, üzüm pişmişlik, şarap yanmışlık sembolüdür. Şarap, ilâhî aşk olarak bilinmektedir. Manevî olgunlaşma sürecinin aşamaları kabul edilen üç yakini Mevlana, "bilmiş, bulmuş, oluş" ifadeleriyle tanımlamıştır.<sup>221</sup> Bu konudan yola çıkarak "Bridge of Love" (Resim 75) Aşk Köprüsü çalışması yapılmıştır. Bu kompozisyonda kırmızı elbiseli semazen figürü ön plandadır. Semazenin elbisesi, renk ve form bakımından şarabı anımsatmaktadır. Semazen sema ederken sağ eli yukarıya sol eli aşağıya bakacak şekildedir. "Allah'tan aldıklarını kendisine mal etmeden halka ulaştırmaktır; biz yokuz; görünüşte var olan; vasıtalık eden bir suretten başka şey değiliz".<sup>222</sup> Semazen bu çalışmada iki çemberle etkileşim içindedir; biri güneş olan ilahî nuru diğeryise dünyanı temsil etmektedir. Burada semazen bu duruşla

<sup>221</sup> Bahar Akarpınar, A. g. e. , s. 153

<sup>222</sup> <http://www.semazen.net/sss.php>,  
(Erişim Tarihi: 29.04.2015).



paradoksal bir ilişkiyi ifade etmektedir; hem çemberin içinde ve hem çemberin dışındadır. Semazen ilahi nuru temsil eden çemberin içinde ve materyalist dünyaya göndermede bulunan çemberin dışındadır. Aynı zamanda iç içe olan çember Şems Tebrizi'ye gönderme yapmaktadır, şaraptan oluşan insan imgesi, tanrı aşkını dünyaya yaymaktadır. Şems güneş anlamına gelen tasavvufta arınmayı hızlandırmak demektir.

“Tanrı merkezi her yerde, dış yüzeyi hiçbir yerde olan bir dairedir”. Hermes Trismegistus

Daire, bütün şekillerin kendisinden çıktığı en mükemmel geometrik form, çoğu gelenekte yeri olan evrensel bir semboldür. Yuvarlak form en doğal şekil olduğu için kutsaldır, kendi kendini kontrol edenin, yüksek benliğin, tezahür etmemiş olanın, sonsuz olanın, ebediyetin, zamanı kuşatan mekânın ve aynı zamanda da başlangıcı ve sonu olmadığı için zamansızlığın, aşağısı ve yukarısı olmadığından dolayı aynı zamanda mekânsızlığın da sembolüdür. Daire göksel birliği temsil eder, güneş sikluslarını, bütün sıkluslara ait hareketi, dinamizmi, sonsuz hareketi, tamamlanmayı, içindeki potansiyelini açığa çıkarmayı, Tanrı'yı temsil eder. Sözlük anlamı işitmek manasındadır. Terim olarak, musiki nağmelerin dinlerken vecde gelip hareket etmek, kendinden geçip dönmektir.

Neo Spiritüalist açıdan ele alındığında, Daire insanın ebediyet gibi başı ve sonu olmadığını yani insanın sonsuzluğunu ve ölümsüzlüğü ifade ederken bir yandan da, “Kozmik insanı ve tasavvuftaki İnsan-i Kamil' i” de simgeler.<sup>223</sup>

Dairesel yani küresel düşünebilen her şeye esneyebilen, olanı olduğu gibi gören esneklik şuuru içinde var olan esnek ve akışkan zihinler evrenselleşmiş ruhların zihinleridir.<sup>224</sup>

Eserdeki yazılar Kuran, İncil ve Tevrat'tan alınan ayetlerden oluşmaktadır. Bu üç semavi dine ait kitaplardan alıntılarının bir yerde ve iç içe kullanılması ve birbiriyle ayırt edilememesi dinler arası beraberliğe dikkat çekmektedir. Bu yazılarda Arapça harflerle yazılan bölümler, Bakara süresi 136. Ayetinden alınmıştır. Bu ayette açık bir şekilde insanlar dini hoşgörüyü davet edilmişlerdir.

<sup>223</sup> Astroset Semboller Araştırma Grubu, “**Daire Sembölü**”, 01.Haziran.2010, [http://www.astroset.com/bireysel\\_gelisim/sembol/s19.htm](http://www.astroset.com/bireysel_gelisim/sembol/s19.htm), (Erişim Tarihi: 30.04.2015).

<sup>224</sup> Astroset Semboller Araştırma Grubu, A. g. e. , 01.Haziran.2010.

### 3.2.3. “Fire Within” (İçteki Ateş)

Eser Adı: “Fire Within” (İçteki Ateş)

Ebat: 22 x 30 cm

Teknik: Fotoğraf üzerine yağlı boya ve keçeli kalem.

Tasavvuf, ateş-i aşk ile sûzân olmaya derler. Tasavvuf, gönülde mutlak nurlardan bir ışık yakarak, aşk ateşiyle yanıp tutuşmaktır.<sup>225</sup> Aşk, insan gönlünde yanan bir ateştir; gönül ise o ateşin ocağıdır. Aşk ateşi, maddî unsurları yakmak suretiyle ocağı temizler, yani tasavvuf yolcusunu hakikatten alıkoyan aşağı, bayağı arzuları yakar, mahveder; saliki manen temizler. O zaman insanda yeni bir doğumla, yeni bir hayat başlar. Zaten gönlünde aşk ateşi olmayan kişi bir ölüye benzer. Bir ocağın içinde ateş yanarsa işe yaradığı gibi bir gönülde de aşk varsa işe yarar.<sup>226</sup>

Resim de yazılar (Resim76), kompozisyonun temellendirilmesinde kilit noktada yer almaktadır. Bu yazılarda, Arapça (Kurandan alınan ayetler), Yunanca (İncil’den alınan ayetler) ve İbranice (Tevrat’tan alınan ayetler), üç dil kullanılmıştır. Müslüman, Hıristiyan ve Musevilere gönderme yapan bu üç dil, üç semavi kitapların orijinal dilleridir. Ateşten oluşan semazen figürü açıkça bu üç dine inanan insanları hoşgörüyü davet etmektedir. Yazılarda hoşgörü kavramı içeren ayetlerden faydalanmaya çalışılmıştır. Ancak yazılar net bir şekilde görünmemekte ve daha çok bir biriyle bir bütünlük yaratmaktadırlar. Bu da resmin hedefleyen amacına hizmet etmektedir. Yazıları içeren keskin hatlarla sınırlanan bölümler, semazen figürüyle flulaşmakta ve bir bütünlük oluşturmaktadırlar. Arka planda kullanılan koyu renk karanlığı temsil ederek semazenin yarattığı aşk ateşiyle bir kontrast yaratmaktadır. Resim kâğıt üzerine yağlı boya ve keçeli kalemle yapılmıştır. Bu eserde dünyayı aşk ateşiyle barışa yönlendirmek ve keskin hatlardan kurtarmak görevi, semazen figürüne yüklenmiştir.

<sup>225</sup> <http://kuddusidivani.com/nedir.htm>,

(Erişim Tarihi: 29.04.2015).

<sup>226</sup> Kerim Kara, “Gönül İçinde Ateş Yanan Bir Ocağa Benzer”, 04 Ocak 2009,

<http://www.kerimkara.com/gonul-icinde-ates-yanan-bir-ocaga-benzer.html>,

(Erişim Tarihi: 20.04.2015).



**Resim 74:** Rahileh Rokhsari, "Silent Recitation" (Sessiz Anlatım), 2014, 100 x 100 cm  
Tuval üzerine Yağlı Boya.



**Resim 75:** Rahileh Rokhsari, "Bridge of Love" ( Aşk Köprüsü), 2015, 22 x 30 cm,  
Fotoğraf Üzerine Yağlı Boya ve Keçeli Kalem.





**Resim 76:** Rahileh Rokhsari, "Fire Within"(İçteki Ateş), 2015, 22 x 30 cm,  
Fotoğraf Üzerine Yağlı Boya ve Keçeli Kalem.



**Resim 77:** Rahileh Rokhsari, "Ecstasy" ( Coşku), 2015, 22 x 30 cm,  
Dijital Baskı.





**Resim 78:** Rahileh Rokhsari, "Eternal Water of Life" ( Sonsuz Hayat Suyu), 2013, 60 x 80 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya.





**Resim 79:** Rahileh Rokhsari, “Water of Love” ( Aşk Suyu), 2013, 60 x 80 cm,  
Tuval Üzerine Yağlı boya



**Resim 80:** Rahileh Rokhsari, "Fading" ( Rengin Solması), 2013, 120 x 100 cm,  
Tuval Üzerine Akrilik.





**Resim 81:** Rahileh Rokhsari, “Soar” ( Uçuş), 2014, 100 x 120 cm,  
Tuval Üzerine Akrilik ve Yağlı boya.



**Resim 82:** Rahileh Rokhsari, "Reflection" ( Yansıma), 2010, 35 x 45 cm,  
Tuval Üzerine Yağlı Boya.





**Resim 83:**RahilehRokhsari, 2014, “The Sound of Truth” ( Gerçeğin Sesi), 60 x 80 cm,  
Tuval Üzerine akrilik ve Yağlı boya.



**Resim 84:** Rahileh Rokhsari, 2010, "Lost and Found" ( Kaybolarak Bulundu), 35 x 34 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya.





**Resim 85:** Rahileh Rokhsari, “Ascend 2” ( Yükselmek 2), 2014, 40 x 40 cm,  
Tuval Üzerine Akrilik ve Yağlı boya.





**Resim 86:** Rahileh Rokhsari, 2010, "Ascend" ( Yükselmek), 35 x 80 cm,  
Tuval Üzerine Yağlı Boya.



**Resim 87:** Rahileh Rokhsari, 2010, Consciousness (İdrak), 30 x 60 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya.





**Resim 88:** Rahileh Rokhsari, No where to Land ( Konmak İçin Yer Yok), 2013, 30 x 40 cm,  
Tuval Üzerine Akrilik ve Yağlı boya.

## SONUÇ

Sanat tarihinde apolitik yapıtlar ve siyasal bakımdan bağlanmış sanat, zengin bir şekilde hep bulunmaktadır. 19. yüzyılın “sanat sanat içindir” deyişinin ortaya çıkmasıyla sanatsal üretimde çatışmalar başladı. 20. yüzyılın başlarında avangard adının altında toplanan bir gurup sanatçı, sanatın yozlaşma halini eleştirerek sanatın seyrini daha aktif ve siyasal bir yöne çekmeyi hedeflemişlerdir. Toplumdaki yozlaşma ve adaletsizlikleri teşhir etmeyi hedefleyen kendi kökenlerini aşan, zaman ve mekândan bağımsız olan Guernica gibi şaheserler, savaşın çaresiz kurbanlarına çektirilen acılara karşı duruşlar sergilemişlerdir.

İkinci Dünya savaşı ertesinde Ekspresyonist sanatçılar siyaset ortamından uzak görünmelerine rağmen perde arkasında siyasi sonuçlar sergileyip soğuk savaşın gizli askerleri rolünü ifa etmekteydiler. New York, Paris’in icadı modernizmi kendine mal edip Avrupa üzerinde bir kültürel hegemonya oluşturmuştur.

Pop sanatı yeni teknolojilerden alınmış görsel dillerden faydalanarak çağın kargaşasını ele alıp tüketiciliği eleştirmekteydi. Sanatçılar siyasal dünyanın meselelerini ele alarak çeşitli görüşler sergilemeye başlamışlardır. Kadın sanatçılar gibi azınlıklar tepkilerini ifade ederek sanat dünyasında kendilerine yer açmışlardır.

ABD ve Avrupa’da 1960’lı yıllardan itibaren yaşanan Feminist, LGBT ve AIDS hastalığı gibi dalgalar sanatta ötekileşen bir kitleyi ele alarak yönetim sisteminin siyasi davranışlarını eleştirmeye başlamışlardır.

20. yüzyılın sonunda, Soğuk savaşın bitmesi, Küreselleşme ve kapitalizm gibi yeni gelişmeler sanatçının başkaldırısı için hem yeni kavramlar hem de sanat dünyasında kültürel anlamda çeşitli yenilikler kazandırmıştır. Sanatın bu serüveni; onun siyasetten hiçbir zaman ayrılamadığı sonucunu ortaya koymaktadır. Siyasi çevre sanatçı üzerinde etki bırakır ve bu etkilerin cevabında sanatçı yaratmaya başlar. Sanatçılar sanatlarını kullanarak dikkatleri insani ve evrensel meselelere çekip siyasetçileri eleştirirler.

Artivizm aynı şekilde bu günün sanatçısına, siyasetçi görevi yüklemektedir. Aktivist duruşlar sergileyen sanatçılar bu görevi üstlenerek dünyanın neresinde bir haksızlık, dolandırıcılık, sahtekârlık ve insan haklarına aykırılık varsa orada kümelenmiş, toplumun dikkatini oraya çekmektedirler. Çağdaş sanat, dünyanın kargaşası, travmaları ve vaatlerinden anlam çıkarmamıza katkıda bulunmaktadır.

Küresellik kültürlerarası geçişler, dünyanın küçülmesi ve dünya bilincinin bir bütün haline gelmesine yol açmaktadır. Bu bağlamda Shirin Neshat’da, küreselleşen dünyada doğu kültürüyle özdeşleşen ancak batı sahnesinde yer alan ve kadını sorgulayan bir sanatçıdır.

İran'ın siyasi gelişmeleri ve gerçekleşen devrimden etkilenen sanatçı, kadın hayatında oluşan değişimleri sergileyerek İslam devriminin ülkesinde yarattığı kültürel değişiklikleri incelemektedir.

Sembolleri kendi kültürüyle birleştiren İranlı sanatçı, Neshat “Ötekileşme” kavramı üzerine kafa yormaktadır. Siyaseti içerdiğinden dolayı çalışmalarını kendi ülkesinde sergilenememesi ve bu nedenden dolayı sanatçının yapıtları daha çok batı dünyasında sergilenmiş olması, izleyiciye egzotik bir ülkenin kültürünü açıklamaktadır. Eleştirmenler onu İranlı kadınların direnç sembolü olarak nitelendirmektedirler. Yıllar gittikçe Neshat bulunduğu pozisyondan bir sürü özel ve sosyal meseleler üzerinde konuşmak ve kendi düşüncesini beyan etmek için kullandığını ortaya çıkarmıştır.

Gördüğümüz gibi sanat dünyasında hakim olan yeni gelişmeler, düşün sanatçıların görüşlerine büyük bir önem tanımaktadır. Sanatçılar da bu durumu doğru bir şekilde değerlendirip onlara sunulmuş olan bu siyasi pozisyondan faydalanıp toplumda var olan gerçek sorunları keskin gözlerle analiz edip, insanlara sunmaktadırlar. Bu şekilde hala toplumda entelektüel rolünü ifa eden sanatçı avangartlığını korumaktadır.

Hareket halindeki bir ordunun üç bölümünü, tarihsel zamanın geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek arasında bölünmesi ve mükemmel topluma doğru bir yürüyüş olarak ilerleme fikri göz önünde alındığında, bir askeri oluşumun adı olarak avangard, bugünde geleceğin ufku barındıran ve geleceği temsil eder. Doğrudan, aktivist sanatçıların toplumu mükemmel bir insanlığa ilerlemesine yardım eden bir misyonu kendiliğinden yüklemektedir.

Sanatçının bu duruşu siyasi ortamları etkileme gücüne sahip olup olmaması belki çok net bir şekilde malumumuz değildir, ancak onlar toplumun bilinçlendirme yönünde büyük bir katkıda bulunmaktadırlar. Çağımızda sanatçılar, insanları belki ütopyayı vaat edemezler ancak dünyada var olan ırkçılıklara, haksızlıklara, eşitsizliklere, hoşgörüsüzlüğe ve buna benzer birçok insani olmayan meselelere tepki göstererek, toplumda insani duyguların hayatta kalmasına yardım etmektedirler.

## KAYNAKÇA:

### 1- Tezler

Altunel L., “**1960’tan Günümüze Muhalif Sanat**”, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Ana sanat Dalı, İstanbul, 2008file:///C:/Users/User/Downloads/261405.pdf, ( Erişim Tarihi: 06.04.2015).

### 2- Kitaplar

Artun A., **Kuramda Avangardlar ve Bürger’in Avangard Kuramı**, Peter Bürger, Avangard Kuramı içinde, İstanbul, İletişim Yayınevi, 2003, <http://www.aliartun.com/content/detail/24>, ( Erişim Tarihi: 13.02.2015).

Clark T., **Sanat Ve Propaganda** Kitle Kültürü Çağında Politik İmge, İngilizceden Çeviren: Esin Hoşcusu, 2. Baskı, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2011.

Erden O., (Hazırlayan), **Çağdaş Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey**, Tempo/Doğan Burada Dergi, İstanbul, 1. Baskı, ( Şubat-2012).

Germaner S., **1960 Sonrası Sanat - Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar**: Kabalcı Yayınevi, İstanbul, (1997).

Hollingsworth M., **Dünya Sanat Tarihi**, Çevirmen: Rengin Küçükdoğan, İnkılâp Kitapevi, 2009.

Heartney, E., **Sanat & Bugün**, Türkçeye Çeviren: Osman Akınhay, İstanbul, Akbank’ın Sponsorluğunda Agora Kitaplığı Tarafından Hazırlanmıştır, 2008.

Stallabrass, J., **Sanat A.Ş.** Çağdaş Sanat ve Bienaller, Çeviren: Esin Soğancılar, 3. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.

Walter B., **Son Bakışta Aşk, Walter Benjamin'den Seçme Yazılar**, Yayına Hazırlayan: Nurdan Gürbilek, Metis Yayınları, Üçüncü Basım, Ekim 2001, İstanbul.



### 3- Makaleler

Akarpınar B., “**Mevlâna Celâleddin Rûmî'nin Mesnevi ve Rubâiyyat'ında “Meyve” ve “Üzüm” Sembolleri**”, Bilig, Kış, 2005, sayı 32: 145-164, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı,

<http://www.yesevi.edu.tr/bilig/biligTur/pdf/32/145-164.pdf>,

(Erişim Tarihi: 30.04.2015)

Elmas H., “**Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Özgürlük Bağlamında Sanat Neydi, Ne Oldu?**”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 01/2006,

[http://www.researchgate.net/publication/26453534\\_ondokuzuncu\\_yzyildan\\_gnmze\\_zgrlk\\_bal\\_amında\\_sanat\\_neyd\\_ne\\_oldu](http://www.researchgate.net/publication/26453534_ondokuzuncu_yzyildan_gnmze_zgrlk_bal_amında_sanat_neyd_ne_oldu),

( Erişim Tarihi: 29.01.2015).

Ersen N., “**Feminist Sanatın Kadın Sanatçılara Etkisi: Miriam Schapiro, Tracey Emin Ve Andrea Dezsö Örnekleri Üzerinden Kadın Zanaatı/Sanatı**”, Yedi, DEÜ GSF Dergisi, Sayı 4, 2010, Sayfa 73 – 78

<file:///C:/Users/User/Downloads/5000087272-5000123178-1-SM.pdf>,

(Erişim Tarihi: 16.03.2015).

Kılıç. S., “**Estetik Politika/ Politize Sanat'ın Toplumun Sosyo Kültürel Yapılanma Sürecine Etki ve Katkıları**”, International Journal of Social Science, Volume 4 Issue 2, p. 37-49, Winter 2011

[http://www.jasstudies.com/Makaleler/886629459\\_Sibel%20K%C4%B1%C4%B1%C3%A7\\_37-49.pdf](http://www.jasstudies.com/Makaleler/886629459_Sibel%20K%C4%B1%C4%B1%C3%A7_37-49.pdf),

(Erişim Tarihi: 15.01.2015).

Kozlu D., “**Teknolojik Gelişmelerin Toplum ve Sanata Yansımaları**”, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E 2009-03,

<http://edergi.sdu.edu.tr/index.php/gfsd/article/viewFile/1220/2796>,

(Erişim Tarihi: 08.02.2015).

Mac Donald S., “**Between Two Worlds: An Interview with Shirin Neshat**”,

[http://www.feministstudies.org/\\_img/art\\_gallery/0499697.0030.306.pdf](http://www.feministstudies.org/_img/art_gallery/0499697.0030.306.pdf),

( Erişim Tarihi: 06.04.2015).

Özdemir F., “**Makine Olarak Andy Warhol**”, 02.06.12,

<http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1357559472pdf>,

(Erişim Tarihi: 13.03.2015).

Sürün E., “**Kültürel Ve Görsel Estetik Açısından Shirin Neshat Ve İpek Duben Üzerine Bir Çözümleme**”,

[https://www.academia.edu/3104142/K%C3%9CLT%C3%9CREL\\_VE\\_G%C3%96RSEL\\_ES\\_TET%C4%B0K\\_A%C3%87ISINDAN\\_SH%C4%B0R%C4%B0N\\_NESHAT\\_VE\\_%C4%B0PEK\\_DUBEN\\_%C3%9CZER%C4%B0NE\\_B%C4%B0R\\_%C3%87%C3%96Z%C3%9CML\\_EME\\_AN\\_ANALYSIS\\_ON\\_CULTURAL\\_AND\\_VISUAL\\_AESTHETICS\\_THROUGH\\_S\\_H%C4%B0R%C4%B0N\\_NESHAT\\_AND\\_%C4%B0PEK\\_DUBEN\\_](https://www.academia.edu/3104142/K%C3%9CLT%C3%9CREL_VE_G%C3%96RSEL_ES_TET%C4%B0K_A%C3%87ISINDAN_SH%C4%B0R%C4%B0N_NESHAT_VE_%C4%B0PEK_DUBEN_%C3%9CZER%C4%B0NE_B%C4%B0R_%C3%87%C3%96Z%C3%9CML_EME_AN_ANALYSIS_ON_CULTURAL_AND_VISUAL_AESTHETICS_THROUGH_S_H%C4%B0R%C4%B0N_NESHAT_AND_%C4%B0PEK_DUBEN_),

(Erişim Tarihi: 17.04.2015).

Üner Ö., “**Sanat ve Siyaset İlişkisi / Sanat Ve Siyaset Sempozyumu**”, Sakarya Üniversitesi  
[http://www.academia.edu/8052336/SANAT\\_VE\\_S%C4%B0YASET\\_%C4%B0L%C4%B0C5%9EK%C4%B0S%C4%B0\\_SANAT\\_VE\\_S%C4%B0YASET\\_SEMPOZYUMU\\_SAKAR\\_YA\\_%C3%9CN%C4%B0VERS%C4%B0TES%C4%B0](http://www.academia.edu/8052336/SANAT_VE_S%C4%B0YASET_%C4%B0L%C4%B0C5%9EK%C4%B0S%C4%B0_SANAT_VE_S%C4%B0YASET_SEMPOZYUMU_SAKAR_YA_%C3%9CN%C4%B0VERS%C4%B0TES%C4%B0)

(Erişim Tarihi: 12.03.2015).

#### 4- İnternet Kaynakları

Akarpınar B., “**Mevlâna Celâleddin Rûmî'nin Mesnevi ve Rubâiyyat'ında “Meyve” ve “Üzüm” Sembolleri**”, Bilig, Kış, 2005, sayı 32: 145-164, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı,

<http://www.yesevi.edu.tr/bilig/biligTur/pdf/32/145-164.pdf>,

(Erişim Tarihi: 28.04.2015).

Akman K., “**Shirin Neshat ve Allah'ın Kadınları**”, Sayı 71, 05 Ocak 2006

[http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi71/kubilay.akman.2\\_71.html](http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi71/kubilay.akman.2_71.html) ,

( Erişim Tarihi: 06.04.2015).

Aktivist Dergi, “**Cemal Nur Sargut Anlatıyor:**” Aralık 12, 2014

<http://www.aktivistdergi.com/cemal-nur-sargut-anlatiyor.html>,

(Erişim Tarihi: 24.04.2015).

Arıkan H., “ **Aktivist Nedir?**”

<http://www.merakname.com/aktivist-nedir/>

(Erişim Tarihi: 12.03.2015).

Asiedu D., “**Belgian Coastal Town Bans Czech Sculpture of Saddam Hussein**”, 07.02.2006

<http://www.radio.cz/en/section/curraffrs/belgian-coastal-town-bans-czech-sculpture-of-saddam-hussein>,

( Erişim Tarihi: 03.04.2015).

Astroset Semboller Araştırma Grubu, “**Daire Sembolü**”, 01.Haziran.2010,

[http://www.astroset.com/bireysel\\_gelisim/sembol/s19.htm](http://www.astroset.com/bireysel_gelisim/sembol/s19.htm),

(Erişim Tarihi: 30.04.2015).

A Promo Of Paul Hawken's Book ,“**Blessed Unrest: Paul Hawken**”, 24 May 2012,

<https://www.youtube.com/watch?v=iW8BytViI54>,

(Erişim Tarihi: 12.03.2015).

Beaven K., “**Performance Art 101: The Angry Space, Politics and Activism**“,5 July 2012

<http://www.tate.org.uk/context-comment/blogs/performance-art-101-angry-space-politics-and-activism>,

(Erişim Tarihi: 05.02.2015).

Belonsky A., “**Should Maurizio Cattelan's Hitler Pray In Warsaw Ghetto?**”, 12.28.2012

<http://www.towleroad.com/2012/12/should-maurizio-cattelans-hitler-pray-in-warsaw-ghetto.html>,

( Erişim Tarihi: 03.04.2015).

Carter J., “**Exhibiting Fluxus: Mapping Hi Red Center in Tokyo 1955–1970: A New AvantGarde**”, January 30, 2013,

[http://www.moma.org/explore/inside\\_out/2013/01/30/exhibiting-fluxus-mapping-hi-red-center-in-tokyo-1955-1970-a-new-avant-garde-2](http://www.moma.org/explore/inside_out/2013/01/30/exhibiting-fluxus-mapping-hi-red-center-in-tokyo-1955-1970-a-new-avant-garde-2),

( Erişim Tarihi: 14.03.2015).

Çarmıklı B.,“**Sanat Dünyasının Şef Jokeri Maurizio Cattelan**”, 31 Aralık 2014,

<http://www.banucarmikli.com/sanat-dunyasinin-sef-jokeri-maurizio-cattelan/>,

( Erişim Tarihi: 03.04.2015).

Çarmıklı B.,“**Shirin Neshat Dirimart**”, 24 Mayıs 2013,

<http://www.banucarmikli.com/shirin-neshat-dirimart/>,

( Erişim Tarihi: 17.04.2015).

Damaschke S.(Derleyen), Çeviri: Başak Demir, Editör: Murat Çelikkafa, , “**Erkeksiz Kadınlar sinemalarda**”, 30.06.2010,

<http://www.dw.de/erkeksiz-kad%C4%B1nlar-sinemalarda/a-5742211>,

(Erişim Tarihi: 06.04.2015).

Danto A., "**Shirin Neshat**", Bomb Fall, 2000,

<http://bombmagazine.org/article/2332/shirin-neshat>,

(Erişim Tarihi: 06.04.2015).

Danzon, “**Film Festivali 29 - İzlenim 10: "Erkeksiz Kadınlar"**”, 17 Nisan, 2010,  
<http://danzon2008.blogspot.com.tr/2010/04/film-festivali-29-izlenim-10-erkeksiz.html>,  
 (Erişim Tarihi: 17.04.2015).

Danzon, “**Şirin Neşat İstanbul'da!**”, 17 Mayıs 2013  
<http://danzon2008.blogspot.com.tr/2013/05/sirin-nesat-istanbulda.html>,  
 (Erişim Tarihi: 06.04.2015).

Dean M., " **Margaret Thatcher's Policies Hit The Poor Hardest-And it's Happening Again**", The Guardian, 9. April. 2013,  
<http://www.theguardian.com/society/2013/apr/09/margaret-thatcher-policies-poor-society>  
 (Erişim Tarihi: 01. 02. 2015).

De La Rocha H., " **Political Art: Achieving Social Change Through Art**", Art Magazine, July. 2012  
<http://artmagazinesa.com/political-and-satirical-art-achieving-social-change-through-art/#>,  
 (Erişim Tarihi: 08. 0 2. 2015).

Deniz M., “ **Sanat ve Siyaset İlişkisi Üzerine bir Deneme**”, +rh art magazine 96. Sayı  
<https://mervedeniz.wordpress.com/2013/02/06/sanat-ve-siyaset-i-CC%87liskisi-uzerine-kisa-bir-deneme/>  
 (Erişim Tarihi: 03.04.2015).

Ditolla T., “**Feminist Art Movement**”, Edited and published by The Art Story Foundation,  
<http://www.theartstory.org/movement-feminist-art.htm#>,  
 (Erişim Tarihi: 14.01.2015).

Euronews Culture, “**Tate Pays Homage To Pop-Art Icon Richard Hamilton**”, 14.02.14,  
<http://www.euronews.com/2014/02/14/tate-pays-homage-to-pop-art-icon-richard-hamilton/>,  
 (Erişim Tarihi: 01.02.2015).

Euronews (Türkçe), “**Şirin Neşat'ın "Bedene Yazılı" fotoğrafları**”,  
<https://www.youtube.com/watch?v=vP2-ORDkeA4>,  
 (Erişim Tarihi: 06.04.2015).

Fırat B., Bakçay E., “**Çağdaş Sanattan Radikal Siyasete, Estetik-Politik Eylem**”, 09.07.2013,  
<http://www.e-skop.com/skopbulten/cagdas-sanattan-radikal-siyasete-estetik-politik-eylem/1384>  
 (Erişim Tarihi: 12.02.2015).

Gopnik B., ”**Feminism & Art**”, The Washington Post, 22 April 2007  
<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2007/04/20/AR2007042000400.html>,  
 (Erişim Tarihi: 05.01.2015).

Green J., **Iran's Revolutions: Crash Course World History 226**,

<https://www.youtube.com/watch?v=8w4Ku6l7OEI>,

(Erişim Tarihi: 06.04.2015).

Green T., “**Shirin Neshat’s Tooba**”, Modern Art Notes, April 30, 2005,

<http://blogs.artinfo.com/modernartnotes/2005/04/shirin-neshats-tooba/>,

(Erişim Tarihi: 15.04.2015).

Groys B., “**On Art Activism**”, e-fluxjournal# 56, 06. 2014.

<http://www.e-flux.com/journal/on-art-activism/>,

(Erişim Tarihi: 11.02.2015).

Günay Y., “**Sanat-Siyaset İlişisini Nasıl Tartışmalı?**”

<http://lebriz.com/pages/lis.aspx?lang=TR&sectionID=6&articleID=1187>,

(Erişim Tarihi: 14.03.2015).

Günbal S., “**Neshat’ın Fikri Özgün Ama Üslubu Avrupalı**”, 3 Ağustos, 2014,

<http://www.dunyabizim.com/sinema/17753/neshatin-fikri-ozgun-ama-uslubu-avrupali.html> ,

(Erişim Tarihi: 17.04.2015).

Hammond J., “**Hi-Red Center’s Quiet Actions Still Reverberate Today**”, Feb 26, 2014,

<http://www.japantimes.co.jp/culture/2014/02/26/arts/hi-red-centers-quiet-actions-still-reverberate-today/#.VM5OmdI0Wdk>,

(Erişim Tarihi: 05.01.2015).

Interview by Studi Banana TV , “**ShirinNeshat**”, YouTube,

<https://www.youtube.com/watch?v=soKDfE74eLY>,

(Erişim Tarihi: 06.04.2015).

Jeffries S., “**Renzo Martens–The Artist Who Wants To Gentrify The Jungle**”, 16 December 2014,

<http://www.theguardian.com/artanddesign/2014/dec/16/renzo-martens-gentrify-the-jungle-congo-chocolate-art>,

(Erişim Tarihi: 15.01.2015).

Kara K., “**Gönül İçinde Ateş Yanan Bir Ocağa Benzer**”, 04 Ocak 2009,

<http://www.kerimkara.com/gonul-icinde-ates-yanan-bir-ocaga-benzer.html>,

(Erişim Tarihi: 20.04.2015).

Karadeniz Y., “**İran Tarihi (1700 - 1925)**”,

<http://www.dr.com.tr/kitap/%C4%B1iran-tarihi-1700-1925-/yilmaz-karadeniz-karadeniz/arastirma-tarih/tarih/dunya-tarihi/urunno=0000000385162>,

(Erişim Tarihi: 17.04.2015).

Köşebaşı S., “**Sanatın Aktivist yüzü**”, Şalom siyasi ve Kültürel Gazete, 4 Eylül 2013,

[http://www.salom.com.tr/haber-88230-sanatin\\_aktivist\\_yuzu.html](http://www.salom.com.tr/haber-88230-sanatin_aktivist_yuzu.html),

( Erişim Tarihi: 09.03.2015).

Louie E., "A **Minimalist Loft, Accessorized Like Its Owner**". The New York Times, 28.01.

2009,

[http://www.nytimes.com/2009/01/29/garden/29iranian.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2009/01/29/garden/29iranian.html?_r=0),

(Erişim Tarihi: 24.04.2015).

Manchester E., “**Ana Mendieta, Untitled Rape Scene 1973, Summary**”, October 2009,

<http://www.tate.org.uk/art/artworks/mendieta-untitled-rape-scene-t13355/text-summary>,

( Erişim Tarihi: 03.04.2015).

MEBKAM, “**Mevlana’dan Günümüze Kalan**”,

<http://www.mebkam.com/makale.asp?dil=28&MakaleID=47>,

(Erişim Tarihi: 20.04.2015).

Moma Multimedia, “**AUDIO, Marina Abramović. The House with the Ocean View. 2002**”,

<http://www.moma.org/explore/multimedia/audios/190/1996>,

(Erişim Tarihi: 15.03.2015).

Regine, “**Book Review - Art & Activism in the Age of Globalization**”, December 27, 2011,

<http://we-make-money-not-art.com/archives/2011/12/art-activism-in-the-age-of-glo.php#.VOGwAuasUZP>,

(Erişim Tarihi: 09.01.2015).

(Erişim Tarihi: 09.01.2015).

Saka Y., “**Banksy: Politik Sanatın Uzlaşmacı Yüzü**”, 08.12.2012,

<http://www.e-skop.com/skopbulten/banksy-politik-sanatin-uzlasmaci-yuzu/994>,

(Erişim Tarihi: 12.02.2015).

Saunders F., “**Modern Art Was CIA Weapon**”,The Independent, 22.October. 1995,

<http://www.independent.co.uk/news/world/modern-art-was-cia-weapon-1578808.html>,

(Erişim Tarihi: 8.2.2015).

Selçuk Üniversitesi, “**1. Milletlerarası MEVLANA Kongresi**”,

<https://www.selcuk.edu.tr/dosyalar/files/323/kongreler/I.%20M.A.M.K..pdf>,

( Erişim Tarihi: 20.04.2015).

Schick İ., “**Charlie Hebdo, İslamofobi, Nefret Söylemleri**”, 31 Mart 2015

<http://t24.com.tr/k24/yazi/charlie-hebdo-islamofobi-nefret-soylemleri,129>,

(Erişim Tarihi: 24.04.2015).



Sheybani S., “**Women of Allah: A Conversation with Shirin Neshat**”, Spring 1999

<http://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text->

[idx?cc=mqr;c=mqr;c=mqrarchive;idno=act2080.0038.207;rgn=main;view=text;xc=1;g=mqrg,](http://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?cc=mqr;c=mqr;c=mqrarchive;idno=act2080.0038.207;rgn=main;view=text;xc=1;g=mqrg)

( Erişim Tarihi: 17.04.2015).

Smith J., “**Rapture By Shirin Neshat Puts Viewers Between Women And Men**”, December 16, 2010,

[http://www.isthmus.com/isthmus/article.php?article=31625,](http://www.isthmus.com/isthmus/article.php?article=31625)

( Erişim Tarihi: 17.04.2015).

Şalom, “**Varşova Getosu’nda Hitler heykeli**”, 28 Aralık 2012.

[http://www.salom.com.tr/newsdetails.asp?id=85285,](http://www.salom.com.tr/newsdetails.asp?id=85285)

( Erişim Tarihi: 03.04.2015).

Smith R., “**On Becoming a Dog By Acting Like One**”, April 18, 1997,

[http://www.nytimes.com/1997/04/18/arts/on-becoming-a-dog-by-acting-like-one.html,](http://www.nytimes.com/1997/04/18/arts/on-becoming-a-dog-by-acting-like-one.html)

(Erişim Tarihi: 03.04.2015).

Taraf, “**Varşova’nın orta yerinde Hitler**”, 30 Aralık 2012

[http://arsiv.taraf.com.tr/haber-varsova-nin-orta-yerinde-hitler-111300/,](http://arsiv.taraf.com.tr/haber-varsova-nin-orta-yerinde-hitler-111300/)

(Erişim Tarihi: 03.04.2015).

Tate, “**Richard Hamilton: Room 12, Treatment room**”,

[http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/richard-hamilton/richard-hamilton-room-guide/richard-hamilton-room-2,](http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/richard-hamilton/richard-hamilton-room-guide/richard-hamilton-room-2)

(Erişim Tarihi: 01.02.2015).

Tate, “**Tony Cragg, Britain Seen from the North 1981**”,

[http://www.tate.org.uk/art/artworks/cragg-britain-seen-from-the-north-t03347,](http://www.tate.org.uk/art/artworks/cragg-britain-seen-from-the-north-t03347)

(Erişim Tarihi: 02.02.2015).

TED Women 2010, “**Şirin Neşat: Sürgünde Sanat**”, Filmed Dec 2010,

[http://www.ted.com/talks/shirin\\_neshat\\_art\\_in\\_exile?language=tr#t-527242,](http://www.ted.com/talks/shirin_neshat_art_in_exile?language=tr#t-527242)

( Erişim Tarihi: 17.04.2015).

The Guardian, “**Marina Abramović's Weird Estmoments – in Pictures**” , 9 June 2014,

[http://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2014/jun/09/marina-abramovic-weirdest-moments-performance-art-in-pictures,](http://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2014/jun/09/marina-abramovic-weirdest-moments-performance-art-in-pictures)

(Erişim Tarihi: 14.03.2015).

Troçki L., “**Çağımızda Sanat ve Siyaset**”, Çeviri: Elçin Gen, 25.9.2012,

[http://www.e-skop.com/skopbulten/pasajlar-cagimizda-sanat-ve-siyaset/875,](http://www.e-skop.com/skopbulten/pasajlar-cagimizda-sanat-ve-siyaset/875)

(Erişim Tarihi: 12.3.2015).

Türkiye Cumhuriyeti Tahran Büyükelçiliği, **“Bilgi Notları”**, 15 Haziran 2014,

<http://tahran.be.mfa.gov.tr/ShowInfoNotes.aspx?ID=200926>,

(Erişim Tarihi: 06.04.2015).

Üstündağ G., **“Mevlana'sız Medeniyetler İttifakı olmaz”**, 01 Ocak 2007,

[http://www.aksiyon.com.tr/soylesi/mevlanasiz-medeniyetler-ittifaki-olmaz\\_519300](http://www.aksiyon.com.tr/soylesi/mevlanasiz-medeniyetler-ittifaki-olmaz_519300),

(Erişim Tarihi: 20.04.2015).

Walsh D., **“A Gaze Through The Veil: An Analysis of Iran and Art Censorship Through The work of Shirin Neshat”**,

[http://www.studentszine.com/ow\\_userfiles/plugins/ifiles/A%20Gaze%20through%20the%20Veil;%20Iran%20and%20Art%20Censorship%20through%20the%20Work%20of%20Shirin%20Neshat%202.pdf](http://www.studentszine.com/ow_userfiles/plugins/ifiles/A%20Gaze%20through%20the%20Veil;%20Iran%20and%20Art%20Censorship%20through%20the%20Work%20of%20Shirin%20Neshat%202.pdf),

( Erişim Tarihi: 17.04.2015).

Ward O., **"Art and Politics of the Cold War"**, TimeoutLondon, 30 Sep 2008,

<http://www.timeout.com/london/art/art-and-politics-of-the-cold-war>,

(Erişim Tarihi: 15.1.2015).

Worth A., **“A Fine Italian Hand”**, OCTOBER 11, 2010,

[http://tmagazine.blogs.nytimes.com/2010/10/11/a-fine-italian-hand/?\\_r=0](http://tmagazine.blogs.nytimes.com/2010/10/11/a-fine-italian-hand/?_r=0),

( Erişim Tarihi: 03.04.2015).

Yılmaz H., **“Shirin Neshat”**, 27 Kasım 2010,

<https://haceryilmaz.wordpress.com/2010/11/27/shirin-neshat/>,

(Erişim Tarihi: 20.04.2015).

<http://kuddusidivani.com/nedir.htm>,

(Erişim Tarihi: 29.04.2015).

**RESİM KAYNAKÇA**

**Resim1:**[http://en.wikipedia.org/wiki/Philip\\_IV\\_of\\_Spain](http://en.wikipedia.org/wiki/Philip_IV_of_Spain)

**Resim2:**[http://en.wikipedia.org/wiki/Francisco\\_Goya#mediaviewer/File:El\\_Tres\\_de\\_Mayo,\\_by\\_Francisco\\_de\\_Goya,\\_from\\_Prado\\_thin\\_black\\_margin.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/Francisco_Goya#mediaviewer/File:El_Tres_de_Mayo,_by_Francisco_de_Goya,_from_Prado_thin_black_margin.jpg)

**Resim3:**<http://www.pablocicasso.org/guernica.jsp>

**Resim4:**[http://www.arttimesjournal.com/art/reviews/May\\_June\\_10\\_Ina\\_Cole/Pablo\\_Picasso\\_Ina\\_Cole.html](http://www.arttimesjournal.com/art/reviews/May_June_10_Ina_Cole/Pablo_Picasso_Ina_Cole.html)

**Resim5:**[http://www.moma.org/learn/moma\\_learning/andy-warhol-campbells-soup-cans-1962](http://www.moma.org/learn/moma_learning/andy-warhol-campbells-soup-cans-1962)

**Resim6:**<https://liabxl.wordpress.com/2014/05/25/just-what-is-that-makes-richard-hamilton-so-pop/>

**Resim7:**<http://www.tate.org.uk/art/artworks/cragg-britain-seen-from-the-north-t03347>

**Resim8:**<http://www.milanknizak.com/219-demonstrace/234-demonstrace-jednoho-1964/>

**Resim9:**<http://www.japantimes.co.jp/culture/2014/02/26/arts/hi-red-centers-quiet-actions-still-reverberate-today/#.VM5OmdI0Wdk>

**Resim10:**<http://alphaomegaarts.blogspot.com.tr/2011/03/david-wojnarowiczs-excavating-temple-of.html>

**Resim11:**<http://whitney.org/Collection/DavidWojnarowicz/>

**Resim12:**<http://www.frieze.com/issue/article/rights-wrongs/>

**Resim13:**[http://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/dinner\\_party/](http://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/dinner_party/)

**Resim14:**<http://www.tate.org.uk/context-comment/blogs/performance-art-101-angry-space-politics-and-activism>

**Resim15:**[http://courses.washington.edu/femart/final\\_project/wordpress/miranda-july/](http://courses.washington.edu/femart/final_project/wordpress/miranda-july/)

**Resim16:**<http://slog.thestranger.com/slog/archives/2011/10/04/red-vag-of-courage>

**Resim17:**[http://www.huffingtonpost.com/g-roger-denson/breaking-the-frame-a-cine\\_b\\_4034426.html](http://www.huffingtonpost.com/g-roger-denson/breaking-the-frame-a-cine_b_4034426.html)

**Resim18:**<http://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2014/jun/09/marina-abramovic-weirdest-moments-performance-art-in-pictures>

**Resim19:**<http://www.nationalacademy.org/academicians/marina-abramovic/abramovic2/>

**Resim20:**<http://www.tate.org.uk/art/artworks/mendieta-untitled-self-portrait-with-blood-t13354>

**Resim21:**[http://artandwomenfa2013.blogspot.com.tr/2013/12/post-4\\_3.html](http://artandwomenfa2013.blogspot.com.tr/2013/12/post-4_3.html)

**Resim22:**<http://photography-now.com/artist/dara-birnbaum>

**Resim23:**<https://pov321.wordpress.com/2011/10/09/bringing-the-war-home-house-beautiful/>

- Resim24:**<http://ex-chamber-memo2.seesaa.net/article/239597743.html>
- Resim25:**<https://www.pinterest.com/pin/421719952577932787/>
- Resim26:**<http://www.e-skop.com/skopbulten/banksy-politik-sanatin-uzlasmaci-yuzu/994>
- Resim27:**<http://www.e-skop.com/skopbulten/banksy-politik-sanatin-uzlasmaci-yuzu/994>
- Resim28:**[http://www.portlandart.net/archives/2011/11/alfredo\\_jaar\\_ta.html](http://www.portlandart.net/archives/2011/11/alfredo_jaar_ta.html)
- Resim29:**<http://we-make-money-not-art.com/archives/2011/12/art-activism-in-the-age-of-glo.php#.VLtYedKUeSr>
- Resim30:**<http://we-make-money-not-art.com/archives/2011/12/art-activism-in-the-age-of-glo.php#.VLtYedKUeSr>
- Resim31:**<http://www.theguardian.com/artanddesign/2014/dec/16/renzo-martens-gentrify-the-jungle-congo-chocolate-art>
- Resim32:**<http://we-make-money-not-art.com/archives/2011/12/art-activism-in-the-age-of-glo.php#.VLpL0dKUeSp>
- Resim33:**<http://we-make-money-not-art.com/archives/2011/12/art-activism-in-the-age-of-glo.php#.VLpL0dKUeSp>
- Resim34:**[http://www.saatchigallery.com/artists/artpages/americabites\\_1997\\_1.htm](http://www.saatchigallery.com/artists/artpages/americabites_1997_1.htm)
- Resim35:**<http://greenmuseum.org/c/aen/Images/Ecology/america.php>
- Resim36:**<http://www.bloomberg.com/bw/articles/2012-11-21/damien-hirst-jumping-the-shark>
- Resim37:**<http://www.artsblog.it/post/479/il-saddam-del-ceco-david-cerny>
- Resim38:**<http://www.panoramio.com/photo/29941789>
- Resim39:**<https://artworkdebatedotcom.wordpress.com/2013/01/08/la-nona-ora-the-ninth-hour-by-maurizio-cattelan/>
- Resim40:**<http://www.towleroad.com/2012/12/should-maurizio-cattelans-hitler-pray-in-warsaw-ghetto.html>
- Resim41:**<http://www.towleroad.com/2012/12/should-maurizio-cattelans-hitler-pray-in-warsaw-ghetto.html>
- Resim42:**<http://news.nationalpost.com/2012/12/28/statue-of-adolph-hitler-praying-in-former-warsaw-ghetto-a-senseless-provocation-jewish-group-says/>
- Resim44:**<http://performamagazine.tumblr.com/post/13637289953/shirin-neshats-overruled>
- Resim45:**<http://www.e-flux.com/announcements/shirin-neshat/>
- Resim46:**<http://imgkid.com/shirin-neshat-speechless.shtml>
- Resim47:**<http://www.mutualart.com/Artist/ShirinNeshat/F5798EF58156DF39/Artworks?Params=3936382C43757272656E74506167652C342C31>

- Resim48:**<http://www.artvalue.com/auctionresult--neshat-shirin-1957-iran-the-shadow-under-the-web-1785596.htm>
- Resim49:**<http://www.mutualart.com/Artist/ShirinNeshat/F5798EF58156DF39/Artworks?Params=3936382C43757272656E74506167652C372C31>
- Resim50:**[https://www.google.com.tr/search?q=turbulent+shirin+neshat&rlz=1C1RQEB\\_enTR627TR627&espv=2&biw=1024&bih=455&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=oskTVY3XD8i8ygPE7IL4DA&ved=0CAYQ\\_AUoAQ#imgdii=2aVF-jLZYO\\_PaM%3A%3BBjvPAZeo1MWLVM%3B2aVF-jLZYO\\_PaM%3A&imgrc=2aVF-jLZYO\\_PaM%253A%3BsP8aW52KenMVM%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.luisefaurschou.com%252Fimages%252Finstallation-view-of-shirin-neshat-turbulence-at-gallery-faurschou-copenhagen-02.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.luisefaurschou.com%252F%3B2000%3B1125](https://www.google.com.tr/search?q=turbulent+shirin+neshat&rlz=1C1RQEB_enTR627TR627&espv=2&biw=1024&bih=455&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=oskTVY3XD8i8ygPE7IL4DA&ved=0CAYQ_AUoAQ#imgdii=2aVF-jLZYO_PaM%3A%3BBjvPAZeo1MWLVM%3B2aVF-jLZYO_PaM%3A&imgrc=2aVF-jLZYO_PaM%253A%3BsP8aW52KenMVM%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.luisefaurschou.com%252Fimages%252Finstallation-view-of-shirin-neshat-turbulence-at-gallery-faurschou-copenhagen-02.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.luisefaurschou.com%252F%3B2000%3B1125)
- Resim51:**<http://www.mmoca.org/exhibitions-collection/exhibits/shirin-neshat-rapture>
- Resim52:**<http://www.mmoca.org/exhibitions-collection/exhibits/shirin-neshat-rapture>
- Resim53:**<http://www.metalocus.es/content/en/blog/written-body-shirin-neshat>
- Resim54:**<http://dailyserving.com/2011/03/i-know-something-about-love/sn-fervor-2000-2/>
- Resim55:**[http://www.huffingtonpost.com/g-roger-denson/shirin-neshat-artist-of-t\\_b\\_802050.html](http://www.huffingtonpost.com/g-roger-denson/shirin-neshat-artist-of-t_b_802050.html)
- Resim56:**[http://www.huffingtonpost.com/g-roger-denson/shirin-neshat-artist-of-t\\_b\\_802050.html](http://www.huffingtonpost.com/g-roger-denson/shirin-neshat-artist-of-t_b_802050.html)
- Resim57:**<http://www.zamyn.org/current/shirin-neshat.html>
- Resim58:**<http://www.artsconnected.org/resource/87302/soliloquy>
- Resim59:**[https://www.google.com.tr/search?q=Soliloquy+shirin+neshat&rlz=1C1RQEB\\_enTR627TR627&espv=2&biw=1024&bih=499&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=SLsTVfaIBIHPOJuTgIgp&ved=0CAYQ\\_AUoAQ#imgdii=\\_&imgrc=WrpZT1-prR3wQM%253A%3B73OdqOYIKma\\_tM%3Bhttp%253A%252F%252Fi.ytimg.com%252Fvi%252FZzeNUrAsB-k%252Fhqdefault.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.youtube.com%252Fwatch%253Fv%253DZzeNUrAsB-k%3B480%3B360](https://www.google.com.tr/search?q=Soliloquy+shirin+neshat&rlz=1C1RQEB_enTR627TR627&espv=2&biw=1024&bih=499&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=SLsTVfaIBIHPOJuTgIgp&ved=0CAYQ_AUoAQ#imgdii=_&imgrc=WrpZT1-prR3wQM%253A%3B73OdqOYIKma_tM%3Bhttp%253A%252F%252Fi.ytimg.com%252Fvi%252FZzeNUrAsB-k%252Fhqdefault.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.youtube.com%252Fwatch%253Fv%253DZzeNUrAsB-k%3B480%3B360)
- Resim60:**<http://www.ghasembrahimian.com/pulse.htm>
- Resim61:**<http://www.museomagazine.com/SHIRIN-NESHAT>
- Resim62:**<http://imagejournal.org/page/journal/back-issues/issue-35>
- Resim63:**<http://www.thecityreview.com/movpic.html>

**Resim64:**[http://www.huffingtonpost.com/g-roger-denson/sherin-neshat-artist-of-t\\_b\\_802050.html](http://www.huffingtonpost.com/g-roger-denson/sherin-neshat-artist-of-t_b_802050.html)

**Resim65:**[http://www.huffingtonpost.com/g-roger-denson/sherin-neshat-artist-of-t\\_b\\_802050.html](http://www.huffingtonpost.com/g-roger-denson/sherin-neshat-artist-of-t_b_802050.html)

**Resim66:**[http://www.huffingtonpost.com/g-roger-denson/sherin-neshat-artist-of-t\\_b\\_802050.html](http://www.huffingtonpost.com/g-roger-denson/sherin-neshat-artist-of-t_b_802050.html)

**Resim67:**<http://blogs.artinfo.com/modernartnotes/2005/04/shirin-neshats-tooba/>

**Resim68:**[http://www.huffingtonpost.com/g-roger-denson/sherin-neshat-artist-of-t\\_b\\_802050.html](http://www.huffingtonpost.com/g-roger-denson/sherin-neshat-artist-of-t_b_802050.html)

**Resim69:**<http://eapgroup.com/index.php/new-auction-room-enters-mideast-art-market/>

**Resim70:**<http://institut-bernard-magrez.com/oeuvres/untitled-zarin-s%C3%A9rie-women-without-men>

**Resim71:**[http://www.huffingtonpost.com/g-roger-denson/sherin-neshat-artist-of-t\\_b\\_802050.html](http://www.huffingtonpost.com/g-roger-denson/sherin-neshat-artist-of-t_b_802050.html)

**Resim72:**<http://womenwithoutmen.blog.indiepixfilms.com/>

**Resim73:**<http://www.slightlylucid.com/shirin-neshat-women-without-men/>



## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Rahileh Rokhsari Azar  
Doğum Yeri ve Tarihi : Gorgan-İran, 1975

### Eğitim Durumu

Lise : Fatemiyeh Lisesi / İran-Karaj (1993)  
Lisans Öğrenimi : Urmia Üniversitesi Uygulamalı Fizik / Urmia-İran, 1993-1998  
Yüksek Lisans Öğrenimi : Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim ASD /  
Antalya  
Tez Konusu :Çağdaş Sanatta Aktivizm Bağlamında Shirin Neshat'ın  
Yapıtları  
Yabancı Diller : İngilizce ve Farsça

### Sanatsal Faaliyetler

2014 Karma Heykel Sergisi / Aquarium Sergi Salonu-Antalya / Türkiye  
2014 Kişisel Sergi /“The Longworth Gallery” Santa Fe /ABD  
2013 Kişisel Sergi /“The Longworth Gallery” Santa Fe /ABD  
2010 Uluslar Arası Karma Sergi /Malezya Sanat Enstitüsü/Malezya  
2010 Karma Sergi/ Malezya “National Day” Sergisi/ Malezya  
2008 Uluslararası Sanat EXPO/Malezya  
2008 Karma Sergi/“Sobhan Art Gallery”/İran  
2007 Karma Sergi /“ Mina Art Gallery”/ İran

### Seminer

2015 “Ai Wei Wei” / Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü / Antalya

### Ödüller

2015 Monmouth Müzesi 36. Yıllık Sergisinde “On The Edge” adlı eserin jüri tarafından seçilmesi ve sergilenmesi/New Jersey / ABD  
2014 Linus Gallery Top-30 Sanatçı Yarışmasında Seçilme /California / ABD  
2014 New Beginnings Gallery Yarışması 1. lik Ödülü/ABD  
2014 “Focus Point International Gallery” Yarışması Onur Ödülü/ ABD

2010 “MIA International Art Exhibition” Takdir Belgesi /Malezya

### **İş Deneyimi**

1998-2007 “Rokhsari Art Gallery”

### **İletişim Bilgileri**

Web : [www.rokhsari.com](http://www.rokhsari.com)

E-Posta : [art\\_r2004@yahoo.com](mailto:art_r2004@yahoo.com)

Telefon : 0 530 303 27 21

Adresi : Altinkum Mahallesi, 442 sokak, Sude Apt, No: 5/8, Konyaaltı, Antalya