

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**11 EYLÜL'DEN SONRA ORTADOĞU'DA ÇAĞDAŞ SANATIN
KURUMSALLAŞMASI VE SERMAYENİN ETKİSİ: THE ABRAAJ GROUP
SANAT ÖDÜLÜ**

**OKAY ÖZKAN
12715003**

**TEZ DANIŞMANI
YRD. DOÇ. DR. MEHMET NUHOĞLU**

**İSTANBUL
2017**

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**11 EYLÜL'DEN SONRA ORTADOĞU'DA ÇAĞDAŞ SANATIN
KURUMSALLAŞMASI VE SERMAYENİN ETKİSİ: THE ABRAAJ GROUP
SANAT ÖDÜLÜ**

**OKAY ÖZKAN
12715003**

**TEZ DANIŞMANI
YRD. DOÇ. DR. MEHMET NUHOĞLU**

**İSTANBUL
2017**

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

11 EYLÜL'DEN SONRA ORTADOĞU'DA ÇAĞDAŞ SANATIN
KURUMSALLAŞMASI VE SERMAYENİN ETKİSİ: THE ABRAAJ GROUP
SANAT ÖDÜLÜ


OKAY ÖZKAN
12715003

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih:
Tezin Savunulduğu Tarih: 08.12.2017

Tez Oy birliği ile başarılı bulunmuştur.

Ünvan Ad Soyad
Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Mehmet Nuhoglu
Jüri Üyeleri: Prof. Dr. Ferhat Kamil Satıcı
Yrd. Doç. Dr. Mehmet Emin Kahraman

imza



İSTANBUL
ARALIK 2017

ÖZ

11 EYLÜL'DEN SONRA ORTADOĞU'DA ÇAĞDAŞ SANATIN KURUMSALLAŞMASI VE SERMAYENİN ETKİSİ: THE ABRAAJ GROUP SANAT ÖDÜLÜ

Okay Özkan

Aralık, 2017

Bu tezin amacı 11 Eylül 2001 saldırılarının ardından Ortadoğu'da çağdaş sanat alanında yaşanan hareketliliğin sanat ve sermaye ilişkisi üzerinden araştırılmasına dayanmaktadır.

Sanatın şirketler tarafından imajlarını iyileştirmek için kullanılması 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren alışıl gelmiş bir stratejidir. Ancak ABD ve Batı Avrupa harici coğrafyalarda bu durumla daha geç karşılaşılmaktadır; Doğu Bloku'nun çökmesiyle beraber Doğu Avrupa ile Balkanlar'da, akabinde de Uzak Doğu'da meydana gelen sermayenin sanatla ilişkisi daha sonra Ortadoğu'da gündeme gelmiştir.

Bu araştırma bütün Ortadoğu ülkelerini kapsamak yerine Körfez bölgesine yoğunlaşmış hatta Dubai'de 2009 yılından itibaren her yıl düzenlenen The Abraaj Group Sanat Yarışması'nın ilk seçkisi üzerine odaklanarak daraltılmıştır. Ortadoğu teriminin ortaya çıkışı ve ardında bölgenin şekillenmesi kısaca ele alındıktan sonra Şarkiyatçılık ile Post-kolonyalizm'in bölgedeki sanata etkilerine değinilerek The Abraaj Group Art Prize ele alınmıştır. Yarışmanın ilk seçkisinde yer alan Kutluğ Ataman, Nazgol Ansarinia ve Zoulikha Bouabdellah'ın eserleri de bu kapsamda incelenip değerlendirilmiştir.

Anahtar kelimeler: 11 Eylül 2001, Ortadoğu ve Çağdaş Sanat, Sermaye, Küreselleşme, Post-kolonyalizm, The Abraaj Group Art Prize

ABSTRACT

THE INSTITUTIONALIZATION OF CONTEMPORARY ART AND THE EFFECT OF THE CAPITAL IN THE MIDDLE EAST AFTER 9/11: THE ABRAAJ GROUP ART PRIZE

Okay Özkan

December, 2017

This thesis aims to research the movement in contemporary art in the Middle East and therefore the institutionalization after the September 11 attacks in terms of the relation between art and capital.

It is a common strategy that art has been used by companies to improve their image since the second half of the 20th century. However, this case is encountered later in the geographies except for the USA and Western Europe. Following the relation between capital and art that happened in Eastern Europe and the Balkans, and then in the Far East with the collapse of the Eastern Bloc, it gave its place to the Middle East.

This research concentrates on the The Gulf area instead of covering all the Middle East countries and its scope was even limited by focusing on the first exhibition of The Abraaj Group Art Competition organized every year in Dubai since 2009. The emergence of the term the Middle East was discussed briefly and then the Abraaj Group Art Prize was discussed mentioning Orientalism and Postcolonialism's effects on the art in the region. Kutluğ Ataman, Nazgol Ansarinia and Zoulikha Bouabdellah's works that were in the first exhibition of the competition were analyzed.

Key words: 11th September 2011, 9/11, Middle East and Contemporary Art, Capital, Globalization, Post-colonialism, , The Abraaj Group Art Prize

ÖN SÖZ

2009 yılından itibaren dikkatimi çeken Ortadoğu çağdaş sanatındaki gelişmeler, 2012 yılına gelindiğinde benim için cevaplanması gereken sorulara dönüştü. Zira ilk bakışta buralı, farklı ve yenilikçi görünen bu tablonun ayrıntılarını anlamam için daha fazla araştıma yapmalı ve farklı coğrafyalardaki benzerlerine göz atmalıydım.

Aklımdaki soru işaretlerinin beni hakkında çok fazla bilgi sahibi olmadığım bir alanda ilginç yerlere götürmesi bu çalışmaya başlama sebebim oldu. Ortadoğu, sanat ve sermaye gibi anahtar kelimeler üzerinden yol alan bu tez benim için gecikmiş bir çalışma olmasının yanı sıra yeni gelişmelere bağlı olarak genişleyebilecek bir konudur.

Çalışmanın ana başlığı Ortadoğu olmasına rağmen, özelde bölgedaşlarından daha farklı bir yeri olduğu için, körfez bölgesine odaklandığım bu çalışmada, yurt dışına çıkışı sebebiyle bırakmak durumunda kaldığım, ilk danışmanım olan Prof. Dr. Rıfat Şahiner'e ve sonrasında ikinci danışmanım olan Yrd. Doç. Dr. Mehmet Nuhoğlu'na teşekkürü bir borç bilirim.

Okay Özkan

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ	viii
KISALTMALAR	ix
1. GİRİŞ	1
2. ORTADOĞU	3
2. 1. Terimin Ortaya Çıkışı	3
2. 2. XX. Yüzyıldan XXI. Yüzyıla Doğru Ortadoğu	4
2. 3. 11 Eylül 2001 ve Sonrası	7
3. POST- KOLONYALİZM VE POST- ORYANTALİZM BAĞLAMINDA ORTADOĞU'DA ÇAĞDAŞ SANAT	9
3. 1. Oryantalizme Kısa Bir Değinme	9
3. 2. Post- Kolonyalizm, Post- Oryantalizm ve Ortadoğu	11
3. 3. Ortadoğu'da Çağdaş Sanat	14
3. 3. 1. Mona Hatoum ve Shirin Neshat	16
3. 4. Çölde Vaha yahut Bir Serap: Guggenheim Abu Dhabi	20
3. 5. Sharjah Bienali	26
3. 6. Sanatçının Görünür Olma Çabası	27
4. ORTADOĞU'DA BİR SANAT ÖDÜLÜ	29
4. 1. The Abraaj Group	29
4. 2. The Abraaj Group Sanat Ödülü	31
4. 3. Sanatçılar	37
4. 3. 1. Kutluğ Ataman	38
4. 3. 1. 1. Strange Space	42
4. 3. 2. Nazgol Ansarinia	46
4. 3. 2. 1. Rhyme and Reason	49
4. 3. 3. Zoulikha Bouabdellah	54

4. 3. 3. 1. Walk on the Sky. Pisces.....	59
4. 4. Küratörler	64
4. 4. 1. Cristiana Perrella	65
4. 4. 2. Leyla Fakhr	65
4. 4. 3. Carol Solomon	66
5. SONUÇ	67
KAYNAKÇA	70
�Z GEÇMİŞ	80

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1:	Mona Hatoum, Misbah, 2006-2007.....	17
Şekil 2:	Shirin Neshat, Speechless, 1996.....	19
Şekil 3:	Guggenheim Abu Dhabi'nin Tasarımından Bir Kesit.....	22
Şekil 4:	Saadiyat Adası'nın Tasarımdan Bir Kesit	24
Şekil 5:	The Abraaj Group Sanat Ödülü'nün Başvuru Kabul Ettiği Ülkeleri Gösteren Harita ve 2009 Yılında Seçilen Sanatçıların Dahil Olduğu Ülkeleri Gösteren Harita.....	31
Şekil 6:	Büyük Ortadoğu Projesini Gösteren Harita.....	32
Şekil 7:	Kutluğ Ataman, 99 Names, 2002	40
Şekil 8:	Kutluğ Ataman, Turkish Deligth, 2007	41
Şekil 9:	Kutluğ Ataman, Strange Space, Genel Görünüm, 2009.....	43
Şekil 10:	Kutluğ Ataman, Strange Space, 2009.....	44
Şekil 11:	Nazgol Ansarinia, "Untitled5- Non-flammable, Non-stick, Non stain", 2009- 2010.....	47
Şekil 12:	Nazgol Ansarinia, National Security Book Series, 2009	49
Şekil 13:	Nazgol Ansarinia, "Ryhme and Reason", 2009	51
Şekil 14:	Nazgol Ansarinia, "Rhyme and Reason", Ayrıntı 1	52
Şekil 15:	Nazgol Ansarinia, "Rhyme and Reason", Ayrıntı 2.....	53
Şekil 16:	Nazgol Ansarinia, "Rhyme and Reason", Ödül Gecesi	54
Şekil 17:	Zoulikha Bouabdellah, "Dansons", 2003	55
Şekil 18:	Zoulikha Bouabdellah, "Silence 1", 2007	57
Şekil 19:	Zoulikha Bouabdellah, "Silence 2", 2007	58
Şekil 20:	Zoulikha Bouabdellah, " Walk on the Sky. Pisces", 2009	59
Şekil 21:	Abdurrahman es-Sûfî, Balık Burcu	61
Şekil 22:	Zoulikha Bouabdellah, " Walk on the Sky. Pisces", Ayrıntı.....	63

KISALTMALAR

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
BAE	: Birleşik Arap Emirlikleri
BM	: Birleşmiş Milletler
MENASA	: Middle East, North Africa, South Asia
TDK	: Türk Dil Kurumu
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı

1. GİRİŞ

Bu çalışmanın ana hattı 2000'ler sonrası Ortadoğu çağdaş sanatı üzerine kuruludur. İlerleyen bölümlerde bu ana hat daha dar bir alana doğru odaklanır ve çalışma Körfez olarak bilinen bölgeye yoğunlaşarak "The Abraaj Group Sanat Ödülü" nün ele alınmasıyla son bulur.

Günümüzde Ortadoğu'ya baktığımızda çağdaş sanata dair galeriler, müzeler, fuarlar ve benzeri yeni oluşumlarla karşılaşırız. Bunun yanısıra bölgeden çıkan sanatçılar merkez olarak kabul edilen Batı'da geçmişe oranla çok daha fazla görünürlerdir. Peki, bu olumlu gelişmeler neden daha önce bu oranda varlık göstermedi de, yakın bir zaman dilimini bekledi? Bu şartların oluşmasında hangi siyasi, ekonomik, kültürel ve sanatsal etkenler varlık göstermektedir? Dahası çağdaş sanatın bu gelişmelere dair katkısı nasıl okunmalıdır?

Çalışmanın ikinci bölümünde Ortadoğu kavramının ortaya çıkışı, yakın tarihi ve 11 Eylül 2001 saldırıları sonrası durumu kısaca ele alınmıştır. Üçüncü bölümde Post-kolonyalizm ile Post-oryantalizm bağlamında bölgenin çağdaş sanat ile olan ilişkisi irdelenirken, Şarkiyatçılık ile kısa bir giriş yapıldıktan sonra, ardından Küreselleşme'nin etkisine değinilerek, Ortadoğu çağdaş sanatı, 2000'ler öncesinde en bilinen iki sanatçısıyla birlikte ele alınmıştır. Bölüm sonunda ise Guggenheim Abu Dhabi incelenmiş ve MENESA bölgesine ait sanatçının mevcut durumundan bahsedilmiştir.

Dördüncü bölümde bölgedeki yatırımları ile tanınan The Abraaj Group ve 2009 yılından itibaren geleneksel olarak her yıl düzenlenen The Abraaj Group Sanat Ödülü hakkında genel bilgi verilmiştir. Yarışmanın ilk yıl seçkisi sanatçılar, eserler ve küratörler olarak ele alınmış ve her sanatçının çalışma biçimi, öne çıkan yapıtlarıyla anlatıldıktan sonra ödül alan eserleri üzerinde ayrıntılı bir eleştiri yapılmıştır.

Sonuç b6l6mdeyse Ortadoğu ağdaş sanatı ile sermaye arasındaki ilişkiye dair toparlayıcı bir durum değerlendirmesi yapılmıştır.

Çalışmanın hedefinde, 6zellikle 11 Eyl6l ile başlayan s6rete Ortadoğu ağdaş sanatının sermaye bazında kurumsallaşmasına dair k6rfez b6lgesinde dikkat çekici bir 6rneğin ele alınması vardır. Sanatçı, kimlik, kurum ve benzeri alanlara dair k6reselleşmenin etkilerine dair geniş bir alanı ele almak tezin kapsamını aşacağından ve konuyu dağıtacağından dolayı k66k bir 6lek 6zerinden anlatılmaya çalışılmıştır.

2. ORTADOĞU

2.1. Terimin Ortaya Çıkışı

Günümüzde Anadolu, Mezopotamya, Arap Yarımadası ve İran bölgelerinin bulunduğu yeri tanımlamak için kullanılan Ortadoğu teriminin yerine daha önceleri aynı bölgeleri belirtmek için Doğu ve Yakın Doğu terimleri kullanılmıştır. Doğu, Yakın Doğu ve Ortadoğu kavramları Batı tarafından üretilmiş ve yüzyıllar içinde Doğu'ya dair değişen öteki algısıyla beraber ortaya çıkmıştır.

“Ortadoğu” terimi ilk olarak 1905 yılında Amerikan Deniz Kuvvetleri subayı ve strateji teorisyeni olan Alfred Thayer Mahan tarafından “The Persian Gulf and International Relations” başlıklı makalesinde kullanılmıştır.

Mahan'a göre, Basra Körfezi, Süveyş Kanalı'ndan sonra Hindistan'a geçişte savunulması gereken en önemli bölgedir. Bu tanımda Mahan, Ortadoğu kavramını su yolları üzerinden stratejik bir konsept dahilinde aktarmıştır. Konsept içerisinde İngilizler, Ruslar ve Almanların nüfuz mücadelelerine dikkat çekmiştir.¹

Askeri amaçlar doğrultusunda üretilen bu terim, yerelde ve uluslararası düzeyde yerleşiklik kazanmasına rağmen, kapsadığı coğrafi bölge yahut ülkeler konusunda ortak bir kabulü yoktur. Bununla birlikte terimin ilk çıktığı günden beri içine dahil edilen ülke sınırları değişiklik göstermektedir. Günümüzde Suriye, Irak, Katar, Türkiye, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Güney Kıbrıs Rum Yönetimi, Ürdün, İsrail, Lübnan, İran, Filistin, Suudi Arabistan, Birleşik Arap Emirlikleri, Umman, Kuveyt, Bahreyn, Yemen, Mısır, Afganistan, Pakistan Ortadoğu'da yer alan ülkeler olarak kabul edilmekle birlikte, kimi zaman bu listeye Tunus, Cezayir, Libya, Sudan, Fas gibi Afrika ülkeler de dahil edilmektedir.

¹ Serdar Sakin/ Can Deveci, “ Ortadoğu Kavramı ve Sınırları Üzerine Bir Değerlendirme”, **History Studies**, ABD ve Büyük Ortadoğu İlişkileri Özel Sayısı (2011): 284.

2.2. XX. Yüzyıldan XXI. Yüzyıla Ortadoğu

20. yüzyıl başında Ortadoğu kavramı ilk kez Mahan tarafından ortaya atıldığında bölgenin en genel hakimi Osmanlı Devleti idi. Ancak Osmanlı Devleti uzun yıllardır Avrupalı devletler tarafından “Hasta Adam ve Şark Meselesi” olarak adlandırılmakta ve yine aynı devletler tarafından Osmanlı Devleti’nin akıbeti belirlenmeye çalışılmaktaydı. Sömürgeci devletler için Şark Meselesi’nin çözümü, sömürgeciliğin ereğine uygun bir şekilde yapılarak dışardan gelen hakim gücün lehine bir yönde bölgenin üretim sistemlerinin yeniden düzenlenmesi isteği biçiminde idi.

I. Dünya Savaşı ardından Osmanlı Devleti’nin yenilgisiyle birlikte bölgenin sınırları, savaşı hakim güç olan kazanan devletler tarafından yeniden çizilmeye başlandı; bir taraftan bölgedeki yerel güçlerin bağımsızlık istekleri diğer bir taraftansa sömürgeci devletlerin petrol, stratejik konum ve benzeri çıkarları bu sınırların şekillenmesinde belirleyici oldu. Ancak bu sınırların oluşumunda kolonyalizmin çıkarları ağır basmıştır.

Osmanlı Devleti'nin Birinci Dünya Savaşı'na katılmasından sonra İngiltere, Fransa ve Çarlık Rusya'sı aralarında yaptıkları gizli anlaşmalarla, ona ait Ortadoğu topraklarını paylaşmışlardı. Bu anlaşmaların en bilineni ve Ortadoğu'yu ilgilendireni Sykes - Picot Anlaşmasıdır . Bu anlaşmaya göre Osmanlı Devleti'nin Ortadoğu toprakları, İngiliz hükümeti adına Mark Sykes ile Fransa hükümeti adına Georges Picot tarafından 16 Mayıs 1916 tarihli gizli antlaşma ile paylaşılmıştır. Buna göre Suriye, Lübnan ve Kilikya bölgelerini Fransa; Ürdün, Irak ve Kuzey Filistin'i İngiltere alacaktı. Filistin'in geriye kalan topraklarında uluslar arası bir rejim ve sınırları belli olmayan bir Arap devleti kurulacaktı.²

İngiltere ile Fransa, Mısır ve Arap manda devletlerine Batı tarzı parlamenter sistemler getirerek bir Avrupa siyasal kalkınma modeli yaratmaya çalıştılar. Sistemler büyük ölçüde uygulandıkları devletlerin toplumsal ve siyasal hayatından doğmadığı için de başarısız oldular ve 2. Dünya Savaşı’ndan sonra bir yana atıldılar.³

² <http://docplayer.biz.tr/259071-lki-dunya-savasi-arasinda-ortadogu.html>

³ William L. Cleveland., **Modern Ortadoğu Tarihi**, çev. Mehmet Harmancı (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008), 486.

Sınırları belli olmayan Filistin'in geriye kalan topraklarında daha önceki yıllara dayanan bölgedeki Yahudilerin nüfusunu arttırmaya yönelik çalışmalar yeni süreçte daha geniş bir zemine oturuyordu. Daha I. Dünya Savaşı devam ederken 1917 yılında Balfour Deklarasyonu ile bölgede Arap halk aleyhine adımlar atılıyordu.

Bu belgede, İngiltere'nin Filistin'de Yahudi halkı için bir millî yurt kurulmasını olumlu karşıladığı, bunun orada mevcut Yahudi olmayan toplulukların medenî ve dinî haklarına bir zarar getirmeyeceğine inandığı ve bu hedefin tahakkukunu kolaylaştırmak için elinden gelen gayreti göstereceği belirtiliyordu (Stein, s. 548). İngiltere'nin henüz tasarruf yetkisine sahip olmadığı bir bölgede Yahudilere yurt vermeyi vaad ettiği bugünlerde Filistin nüfusunun % 90'i Arap'tı ve toprakların da ancak % 2'si Yahudi mülkünde bulunuyordu (Zureik, s. 47). Bu çarpıklığa rağmen İngiltere Araplar'a bu vaadin bir Yahudi devleti kurmak anlamına gelmediği, bağımsız bir tek Arap devletine imkân tanınacağı yolunda teminat verdi.⁴

1914'te 38.754 olan Yahudi nüfusu 1918'de 58.728'e çıktı; buna karşılık aynı tarihte Müslüman nüfus 611.098 ve Hıristiyan nüfus da 70.429 idi (McCarthy, s. 26). Araplar, savaştan sonra milletlerarası bir ilke olarak benimsenen "halkların kendi geleceklerini belirleme hakkı" doğrultusunda Filistin'in kendilerine bırakılmasını istiyorlardı.⁵

Ancak süreç Arapların istediği gibi gelişmedi. Özellikle 2. Dünya Savaşı'nın ardından bölgede, Avrupa'dan gelen göçlerle birlikte, Yahudi nüfusu artmaya devam etti. 1947 yılında İsrail Devleti'nin kurulması ile birlikte bölgede artan çatışma ve şiddet ortamı günümüzde de devam etmektedir. Bölgedeki İsrail- Filistin gerginliği Ortadoğu denilince ilk akla gelen travmalardandır. Hatta Mona Hatoum, Zineb Sedira ve Jumana Emil Abboud gibi birçok Ortadoğu kökenli sanatçının yapıtlarında bu travma görülmektedir.

2. Dünya Savaşı'nın ardından ABD ve SSCB'nin dünyada söz sahibi olabilmesinin mücadelesi olan Soğuk Savaş döneminde Ortadoğu'daki devletler de etkilendi. 1979'da SSCB Afganistan'ı işgal etti ve aynı yıl İran'da Şah devrilerek bir İslam Cumhuriyeti kuruldu.

⁴ M. Lütfullah Karaman, "Filistin", **İslam Ansiklopedisi**, c. 13, ? bs. (İstanbul: yayınevi, 1996): 94

⁵ **age**, 94.

İran devrimi, din adamlarını laik hükümdarlar için ilahi iradenin yorumcuları durumundan çıkartıp, yöneticiler katına yükseltmişti.⁶ Devrimden sonraki yıl Irak'ın İran'a saldırmasıyla başlayan ve 8 yıl süren İran- Irak Savaşı'nda başlangıçta Irak'ın üstünlüğü söz konusu olsa da savaşın bir kazananı olmamıştır.

Onlar(İran ve Irak), İsraililer ve Araplar gibi güçlü bir uluslararası destek alamamışlardır. Hatta tam tersine, her iki devletin de dış dünyada güçlü düşmanları olduğundan, gerek diğer devletler gerek uluslararası kurumlar savaşa son vermek için risk almaya ve uğraşmaya gerek duymamışlardır. Bu iki ülke arasındaki savaşta, tüm Arap- İsrail savaşlarında olduğundan çok daha fazla can kaybı meydana gelmiş ve savaş II. Dünya Savaşı'ndan bile uzun sürmüştür.⁷

İran'ın kendi kaynaklarıyla yürüttüğü savaş, Irak'ın dış borçlanmalara gitmesine sebep olmuş ve bu borçlanmalar daha sonrasında Irak'ın kurulduğu günden beri üzerinde hak iddia ettiği Kuveyt'i işgaline ve Birinci Körfez Savaşı'nın başlamasına sebep olacaktır.

Irak silahlı kuvvetleri 2 Ağustos 1990'da Kuveyt'i işgal ettiler; Irak hükümeti altı gün sonra Kuveyt'in Irak'ın on dokuzuncu ili olarak ilhak edildiğini bildirdi. Bu hareketin sonunda patlak veren uluslararası kriz, 1991 Ocak ve Şubat aylarında Amerika'nın başını çektiği bir savaşa yol açtı. O savaşın sonuçları çok çarpıcı olarak gözler önündeydi: Irak harap olmuştu, dev boyutlu bir mülteci sorunu ortaya çıkmıştı ve ABD, Ortadoğu'da rakipsiz süper devlet durumuna gelmişti.⁸

Ortadoğu günümüzde halen birçok sorunun yaşandığı bir bölgedir. Bu sorunları oluşturan yegane sebepler; etnik, mezhepsel, milliyetçi ayrılıklar, geçmişten gelen sınır iddiaları, önemli madenler ve stratejik bölgelerdir. Ancak en kuvvetli sebeplerden bir tanesi ise sömürgeciliğin bölgede bıraktığı etkiler ve yine bölgenin sınırlarının büyük çoğunluğunun bu dönemde çizilmiş olmasıdır.

Sınırları yapay bir biçimde sömürgeci devletler tarafından çizilmiş olan Ortadoğu'da, bugün halen petrol kaynakları büyük oranda yine aynı devletlerin kontrolü altındadır. Yıllardır savaşlarla yahut iç çatışmalarla anılan bölge bir yandan buradaki

⁶ Cleveland, *age*, 478.

⁷ Bernard Lewis, *Ortadoğu*, çev. Selen Y. Kölay (Ankara: Arkadaş Yayınları, 2007), 461.

⁸ Cleveland, *age*, 525.

devletlerinin sürekli silahlanmasına sebep olurken bir yandan da bu silahları satan ülkelere maddi bir getiri sağlamaktadır. Bölgedeki petrole ihtiyacı olan bölge dışı devletlerin bir yandan silah satışlarını gerçekleştiren aynı devletler olduğunu bilmek trajik bir tablo ile bizleri baş başa bırakıyor.

2.3. 11 Eylül 2001'den Sonrası

11 Eylül, başka tanım istemeyen bir tarihtir; bu tarih halk dilinde değişen bir dünyanın dönüm noktası olarak girmiştir. O gün 19 kişi dört ticari uçağı kaçırmışlar ve uçan bombalara dönüştürmüşlerdir. Uçaklardan biri Pentagon'a, ikisi New York City'de iki Dünya Ticaret Merkezi kulesine çarpmış, biri de bir tarlaya düşmüştür. Her iki bina da kısa süre sonra çökmüş, binlerce masum insan ölmüştür. O günün ölü sayısı, dört uçağın yolcuları içinde olmak üzere 3200'dür.⁹

Cleveland'ın da bahsettiği gibi 11 Eylül 2001'de olanlar başka bir tanıma gerek duymaksızın aynı tarihi isim olarak almıştır ve 9/11 denildiği vakit ilk akla gelen o gün yaşanan terör saldırıları olmuştur. ABD şehirlerinde yaşanan bu eylemleri Afganistan'da konuşlanan Taliban militanlarının yaptığı iddia edilerek bu ülkeye ABD'nin öncülüğünde dünyanın başka ülkelerinden devletler ile ortak bir hareket düzenlenmiştir. Harekatın ardından Kabil ve bazı stratejik noktalar ele geçirilebilmiştir; ancak bugün dahi, askeri harekatın sebebi olan Afganistan'daki Taliban varlığı devam etmektedir.

2005 yılına gelindiğinde ise ABD bu kez Irak'ı işgal etmiştir. İşgalin sebebi Irak'ta bulunan kitle imha silahları ve Irak halkını Saddam Hüseyin'in baskıcı rejiminden kurtararak özgürleştirmektir. Fakat işgalin ardından herhangi bir kitle imha silahı bulunamadığı gibi Saddam Hüseyin'in devrilmesinin ardından Irak halkı eski günlerini arar olmuştur. Bununla birlikte işgalin ardından kurulan Irak'taki zayıf merkezi yönetimin yanı sıra bağımsız yahut özerk güçlerin iç çekişmeleri halen devam etmektedir.

Yüz yıla yakın zamandır sürekli bir kaos ortamı içerisinde görünen Ortadoğu'da, şiddet artık alışıl gelmiş bir olgu gibi. Bu bölgede yaşayan insanlar ne yazık ki patlamalar, saldırılar ve benzeri şiddet eylemlerine karşı soğukkanlı bir yaşama

⁹ Cleveland, *age*, 592.

becerisi geliştirmek zorunda kalıyor ve Ortadoğu denildiğinde akla ilk gelen kelimelerden birisi şiddet oluyor. Ancak bu genel kaniya rağmen Hamit Bozarıslan'ın şu cümlelerini hatırlamakta fayda var:

şiddetin hemen hiç kesilmeyen sürekliliği, onun aynı dinamiklerin sonucu olduğu veya aynı kategoriler tarafından gündeme taşındığı anlamına asla gelmez. 1910'lu yılların Türk komitacıları, 1920'li yılların Suriyeli eşrafi ve kabadayıları, 1950-70'lerin "Hür Subaylar"ı, Filistinli fedaileri ve militanları, 1990'ların "Ağfanlar"ı aynı sosyolojik profilleri göstermezler, aynı sosyalleşme biçimlerini yaşamazlar ve aynı kurtuluşu beklentilerine göre hareket etmezler. Ortadoğu'ya ait "tarihsel dönemler"den, manda rejimlerden, "ilerici devrimler"den veya İslamcı muhalefet hareketlerinden söz etmek kolay olsa bile, bir sosyolojik yerçekimsizlik hali içinde durmadan büyüyen bir şiddet üreten bir tarihsel döngü ile karşı karşıya değiliz.¹⁰

Kısacası ortada bir şiddet sarmalı var gibi görünse de bunun bir bütün olduğunu söyleyemeyiz. Bu anlamda birbirinden farklı ama kimi zaman birbiriyle ilişki içerisindeki parçalar bir döngünün ürünü değildir. Bu sebepten dolayı 11 Eylül 2001'i ve sonrasındaki gelişmeleri bu bağlamda okumakta fayda vardır.

¹⁰ Hamit Bozarıslan, **Ortadoğu: Bir şiddet Tarihi**, çev. A. Berkday (İstanbul: İletişim Yayınları, 2010), 20.

3. POST- KOLONYALİZM VE POST ORYANTALİZM BAĞLAMINDA ORTADOĞU'DA ÇAĞDAŞ SANAT

3.1. Oryantalizme Kısa Bir Değınme

Türkçeye *Doğu bilimi*¹¹ olarak çevrilen ve bazı kaynaklarda karşımıza Şarkiyatçılık olarak çıkan Oryantalizm *din, dil, bilim, düşünce, sanat, tarih gibi alanlarda Doğu dünyasını inceleyen ve Doğu hakkında değer yargıları üreten Batı kaynaklı kurumsal faaliyet*¹² olarak tanımlanabilir.

Yüzyıllar içinde değışiklik göstermesiyle birlikte Batı'nın Doğu hakkında değer yargıları üretmesi günümüze kadar süregelmiştir. 19. yüzyılda altın çağını yaşadığını söylebileceğimiz Oryantalizm Edward Said'e göre köken bakımından 14. yüzyılın ilk çeyreğine kadar dayanır.

Hıristiyan Batı'da resmi biçimiyle Oryantalizmin 1312'de Viyana'da toplanan Kilise Şurasının "Paris, Oxford, Bologna, Avignon ve Salamanca" üniversitelerinde 'Arapça, Yunanca, İbranice ve Süryanice' kürsülerinin kurulmasını kararlaştırmasıyla birlikte başladığı kabul edilir.¹³

Geleneksel anlamda Oryantalizm ise 17. Ve 18. yüzyıllarda bazı Avrupalı dilbilimcilerin ön ayak olmasıyla ortaya çıkmıştır. Bu dilbilimcilerin Doğu ile karşılaşmaları Doğu'da kendilerine verilen görevler sebebiyle olmuştur. Örnek verecek olursak Savary de Breves İstanbul'a, İngiltere büyükelçisi olarak, William Jones ise İngiltere'nin sömürgesi olan Hindistan'a başhakim olarak tayin edilmiştir. Bu sebepten genel anlamıyla bilinen Oryantalizmin çıkışı sömürgecilikle ilişkilidir diyebiliriz. Dolayısıyla sömürgeciliğin geniş kapsamda örgütlendiği 19. yüzyılda Doğu'ya dair egzotik unsurlar Avrupa edebiyatından tutun da resmine kadar kendine

¹¹http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.57f2ab554b0345.48767224

¹² Yücel Bulut, "Oryantalizm", **İslam Ansiklopedisi**, c. 33, (İstanbul: TDV, 2007): 428.

¹³ Edward Said, **Şarkiyatçılık, Batı'nın Şark Anlayışları**, çev. B. Ülner (İstanbul: Metis Yayınları, 2004), 59.

geniş bir yelpazede yer bulmuştur. Oryantalist araştırmaların yahut sanat eserlerinin konusunu belirleyen ise o dönem sömürgeciliğin gözünü diktiği ve hız kazandığı coğrafyalar olmuştur diyebiliriz. Zira bu durum kimi zaman Japon ukoe baskılarının kopyalarının kimi zamansa Binbir Gece Masalları'nın çevrilerinin Batı'da dolaşımıyla kendini göstermiştir.

Geleneksel Oryantalizm'de Doğu kavramı bir araştırma nesnesi olmasının ötesinde bir 'öteki' olarak tasavvur edilmiştir. Tarihsel bir öznelliğe sahip olmasına rağmen kendi kararlarını alma yetisi bulunmayan, pasif ve gerçek anlamda bağımsız olamayan geçmişin mirasından beslenen bir öteki. Böylece özne olan Batı, ele aldığı nesneyi konumlandırma hakkını rahatlıkla kendinde bulur. Ortadoğu için örnek vermek gerekirse haremden hamama; günlük yaşamdan dini ritüellere kadar aklımıza gelebilecek her şey öznenin görmek istediği biçimde temsiliyet bulur.

Said'in 1978 yılında basılan Oryantalizm isimli kitabı kendinden önceki düşünürlerin konu üzerine olumlayıcı bakış açısının aksine mevcut duruma dair bir eleştiri getirmiş ve o günden beri Oryantalizm denildiğinde Said akla gelen ilk isim olmuştur. Doğu kavramı bir kurmacanın ürünüdür ve Batı tarafından icat edilmiştir. Dahası "ulusal kimlik" denilen olgu çeşitli kültürel temsiller yardımıyla imal edilmiş bir kavramdır. Brian Wallis'in Said üzerinden yaptığı yoruma göreyse Oryantalizm politik bir kurgudur; Batı'nın korku duygularını yansıtmaya üzerine kurulu mitsel bir Doğu ideasıdır. Oryantalizm, yabancılık simgelerinin yanlış benimsenmesiyle beslenen ve sürdürülen, çoğunlukla baskılamalar ve dışlamalar içeren deforme olmuş bir temsildir.¹⁴ Bu temsil her ne kadar deforme edilmiş olsa da Batı tarafından tekrar tekrar ama farklı biçimlerde inşa edilmektedir. Günümüzde 19. yüzyıl türü bir Oryantalizmin varlığının görünmemesi, Doğu'nun artık egzotik bir nesne olarak tasavvur edilmediği anlamına gelmez. Nasıl eski tip sömürgecilik yerini bugün dönüşüme uğrayarak yerini başka oluşumlara bıraktıysa Oryantalizm de dönüşüme uğrayarak yerini başka oluşumlara bırakmıştır.

¹⁴ Brian Wallis, "Ülkeleri Pazarlamak: Uluslararası Sergiler ve Kültür Diplomasisi", **Sanat /Siyaset: Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika**, ed. Ali Artun, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2011): 255-280.

3.2. Post- Kolonyalizm, Post- Oryantalizm ve Ortadoğu

Birinci Dünya Savaşı'nın başlıca çıkış sebebi dönemin egemen devletlerinin kolonileştirdikleri coğrafyaları paylaşamamalarıdır. Diğer bir deyişle buna bir sömürge paylaşım savaşı da diyebiliriz. Bu sebepten olsa gerek bu savaş, Birinci Paylaşım Savaşı olarak da bilinmektedir.

Bu savaşta Osmanlı Devleti'nin mağlup tarafta olması ve Ortadoğu'nun hakimiyetini kaybetmesi bölgenin sınırlarının tekrar çizilmesini gündeme getirmiştir. Sonraki süreçte bölgede Fransa ve İngiltere'ye bağlı manda devletler kurulmasına karar verilmiştir. Günümüzde dahi devam eden bölge sorunlarının kaynaklarından bir tanesi, var olan sınırların sömürgeci devletler tarafından tepeden inme bir biçimde çizilmesine dayanmaktadır.

Bölgenin hareketli ikliminde Batı ve Doğu kavramları temel unsurlar olarak yerini almıştır. İsteği dışında belirlenen ve üstüne yapışan “Doğu” kavramı kendisini, Batı ise ötekini temsil etmektedir. Batı “birçok anlamda gelişmiş olan, Hristiyan, sömürgeci” gibi kavramların temsili konumundadır. Doğu ise bunun tam tersi kavramların temsilidir. Güçlü olan “öteki” ile mücadele edebilmek için onun silahlarına ve gücüne sahip olmak gerekliliğini düşünen Doğu bu süreç içinde ötekini örnek alması gerektiğini kabul eder. Ancak bu süreçte bazı çatlaklar ortaya çıkar:

Avrupamerkezci düşüncelerin ve politikaların, bütün dünyayı kuşatan yekpare ve fakat hiyerarşik modernlik projesi, hem kolonyalizm yayılmasına ve meşrulaştırılmasına, hem de anti kolonyalist ulusal kurtuluş savaşlarına yol gösterir. Kendi bağımsız uluslarını kurma peşindeki halklar da, modernliğin, Aydınlanmacı, ilerlemeci, evrensel haklara dayalı ilkeleri benimserler. Bir yandan Batılılaşmaya, modernleşmeye, diğer yandan bunların yaratacağı kültürel egemenlikten bağımsızlaşmaya çaba gösterirler; Batılı olmanın ilkelerini benimsedikçe, Batı'yla mücadele etmeye zorlanırlar. 20. yüzyıl sonlarında düşünsel bir harekete dönüşen postkolonyalizm, bu modernleşme/ Batılılaşma çabalarının kültürel incelemelerine yönelir. Büyük bölümü İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra bağımsızlığını kazanmış olan kolonilerin kültürlerini, Batı metropollerinin hegemonyasından, bütünsel tarih

*anlatularından sökmeye girişir. Farklı farklı tarihler ve modernlikler önerir. Başka paradigmaların keşfedilebilmesine yol açar.*¹⁵

Çoğunlukla İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki dönemde bağımsızlık mücadeleleri başarıya ulaşan Ortadoğu devletleri monarşik ve oligarşik yönetim biçimleri ile demokrasiye geçiş arasında yer yer sancılı bir süreç yaşamaktadır. Birinci Dünya Savaşı ardından manda yönetimi adı altında kolonyalizme maruz kalan bölgenin, başlangıcı için kesin bir tarih verememekle birlikte, akabinde post-kolonyalizmin de nüfuz alanına girdiğini söylemek yanlış olmaz. Post- kolonyalizm ya da yeni sömürgecilik adından da anlaşılacağı üzere ‘sömürgecilik sonrası’ bir dönemi tanımlar. En bilinen haliyle ortada artık yeni ve dolaylı yollarla bir sömürölme vardır. Sömürölen bağımsızdır ancak sömürü aygıtlarına kendi isteğiyle bağlıdır. Ancak Ebru Yetişkin’in de belirttiği gibi Post- kolonyalizmi sadece bu niteliklerle ifade etmek sorunludur:

*Örneğin milliyetçi ve anti- emperyalistlerin benimsedikleri gelişme ve bağımlılık teorileri ile söylemleri, eleştirel dahi olsa yeni- sömürgeciliğin işlemlerine yardımcı olmaktadır, çünkü eleştirirken aynı zamanda güçlü olanın da tahakkümü yinelenmiş olur. Böylelikle hem eleştirel ve direnişçi reaksiyonların çatışması sürerken bu süreç içinde sömürü gerçekleştirilmekte, hem de paranoya, kaygı ve tekinsizlik körüklenerek yeni- sömürgeciliğin amaçlarıyla uyuşmayan eylemlerin gerçekleştirilmesi önlenmekte ve yok sayılmaktadır.*¹⁶

Sömürgeciliğe karşı ulusal bağımsızlık hareketleri ile başarılı olan ölkeler artık ‘sömürgecilik sonrası’ denilen yeni bir biçim ile karşı karşıyadır. Üstelik ‘sömürgecilik sonrası’ kavramı sömürgeciliğin sonuna değil, ulusal bağımsızlık hareketlerinin sona ermesiyle oluşan yeni sürece işaret eder. “Sömürge toplumlarının bağımlılığını yaratan bütün çelişkiler ve sorunlar, şimdi kısmen eski sömürge toplumlarında, kısmen de daha önce bu sürecin dışında kaldığı düşünülen metropol ölkelerinde yeniden, başka bir biçimde kendini gösterir.”¹⁷

¹⁵ Ali Artun, “Globalist Kültür ve Çağdaşlık”, **Çağdaş Sanat ve Kültüralizm**, ed. Ali Artun (İstanbul: İletişim Yayınları, 2013): 24-34.

¹⁶ Ebru Yetişkin, “Postkolonyal Kavramlar Üzerine Notlar”, **Toplum Bilim Dergisi**, s. 25 (2010): 16.

¹⁷ Stuart Hall, Modern Sanat Müzeleri ve Tarihin Sonu **Sanat Müzeleri 2: Müze ve Eleştirel Düşünce**, ed. Ali Artun, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2006): 297- 313.

Artık geçmişte olduğu gibi Ortadoğu coğrafyasında manda rejimi ile “kendi kendini yönetebilecek düzeye erişirmeyi” görev edinmiş yardımsever devletler ortada yoktur; ancak onların boşluğunu dolduracak yeni aygıtlar vardır. Kurumlar, şirketler markalar ve benzeri oluşumlar ulusal bağımsızlıklarını kazanmış Ortadoğu ülkelerinde küreselleşmenin de etkisiyle yayılmaya başlamışlardır. Ve bir anlamda geçmişteki kolonyalist devletlerin yardımseverlik çabasının yerini, bugün çokuluslu şirketlerin hamleleri almıştır.

Başlangıçta(ideal durumdan bahsediyoruz tabii ki), bir Ulus- Devlet'in sınırları içindeki kapitalizm söz konusuydu, uluslararası ticaret (Ulus-Devletler arasındaki ticaret) de ona eşlik ediyordu; ondan sonra sömürgeci ülkenin sömürge ülkeyi kendine tabi kıldığı ve (ekonomik olarak, siyasi olarak, kültürel olarak) sömürdüğü sömürgeleştirme ilişkisi geldi; bu sürecin son uğrağı da sadece sömürgecilerin olduğu, sömürgeci ülkelerin olmadığı sömürgeleştirme paradoksudur- sömürgeci güç artık bir Ulus- Devlet değil, doğrudan doğruya küresel bir şirkettir.¹⁸

Post- kolonyalizmin yayılma alanlardan birisi de ‘kültür’dür. Toplulukların, kavimlerin yahut ulusların birbirlerinden etkilenmesi insanlığın ilk evresinden beri var olagelmıştır; bu etkilenmenin kültür üzerine olan etkisi ise kaçınılmazdır. Ancak güçlü olanın kültürünün zayıf olanın üzerinde hegemonya kurmasına, hakimin zevkinin dayatılmasına kültürlerin etkileşimi demek doğru bir tanımlama olmaz. ‘Kültürel etkileşim’ adı altında, başka kültürleri tahakküm altına alarak yayılma, emperyal yönetimlerin kendini gösterme biçimlerindedir ve bu yayılma biçimi günümüzde dönüşerek devam etmektedir. Dönüşümün yaşandığı süreçte Küreselleşme hakim kültürün yayılması için uygun bir ortam yaratmıştır. Hakim olana benzeme isteği ve ona karşı alternatif üretmede yetersiz kalma durumu karşı taraf için temel sorunlardan bir tanesidir.

Sömürgecilik ile birlikte Oryantalizmin yayılması gibi Post- kolonyalizm ile Post-oryantalizm arasında da benzer bir ilişki vardır diyebiliriz. Post- kolonyalizm nasıl sömürgeciliğin sonuna işaret etmiyorsa, Post- oryantalizm de Oryantalizmin sonuna işaret etmez. Oryantalizm sonrası bir dönemi tanımlayan bu kavram Batı'nın Doğu'ya dair bakışından ziyade Doğu'nun kendine Oryantalist bakışının adıdır.

¹⁸ Slavoj Žižek, **Kırılğan Temas**, çev. Tuncay Birkan, 2. bs. (İstanbul: Metis Yayınları, 2011), 281-282.

Batı'nın tahayyülünden ziyade Doğulu artık kendini Oryantalize etmekte ve kendine dair olanları hakimin diline, zevkine ve kültürüne uyarlamaktadır.

Ne var ki kapitalizm, emperyalizmin biçimleri üzerine inşa edilmişti ve ediliyor; günümüzün çokuluslu şirketleri dünün imparatorluk kurucularının muadilidir. Bir zamanların emperyal güçleri topraklarını ve tebaalarını nasıl askeri fetihler yoluyla genişlettilerse, çağımızın çokuluslu şirketleri de piyasada giderek daha fazla pay ele geçirerek karlarını arttırıyorlar. İki tahakküm biçimi de, coğrafi ya da metaforik olarak, başka toprakların işgal edilmesini ve tahakküm altına alınan halklara hakimin dilini, zevklerini ve kültürünü dayatmayı içerir.¹⁹

Batı'dan gelen küreselleşme rüzgarının önüne kattığı çokuluslu şirketlerin uzun zaman önce Uzak Asya'nın üstünden geçmesinin ardından Ortadoğu'ya yönelmesi, yeterince savaş görmüş olan, bölgeyi yeni bir kaos dönemine sürükler. Bu kaos dönemi 11 Eylül ve sonrasında meydana gelen işgal sürecidir. İşgalin toz ve dumanının durulmasıyla birlikte artık küresel şirketler kolaylıkla bölgeyi kalkındırabilirler(!) Dünün işgal ordularının yerini alan şirketlere nasıl karşı konulabilir? Küreselleşmenin içine dahil olup yerel şirketler ile pazara dahil olarak mı? Yahut başka bir yol mümkün mü?

3.3. Ortadoğu'da Çağdaş Sanat

Osmanlı Devleti'nin orduda, yönetimde ve diğer alanlarda modernizasyona gitmesiyle birlikte Avrupa tarzı resim sanatı da kurumsal anlamda, o zaman için Yakın Doğu olarak addedilen, bölgeye girmiş oldu; geçmiş yüzyıllarda Bellini gibi Avrupalı sanatçılar Osmanlı Devleti'ne gelip çalışmalar yapmış olsalar bile Batı tarzı sanatın akademik anlamda bir yapı olarak uygulanmaya konması 19. yüzyılda mümkün olmuştur. Bu tarz sanat anlayışının Osmanlı Devleti'nde kurumsal bir hale gelip ülke toprakları içinde resim ve heykel dersi veren bir okulun açılmasının bu kadar gecikmesinin sebebi İslamiyet'teki tasvir yasağına bağlanmaktadır. 1882 yılında Sanayi Nefise Mektebi'nin İstanbul'da açılmasıyla güzel sanatlar eğitimi akademi düzeyinde verilmeye başlandı ve 1883 yılında ilk öğrenciler akademiye kabul edildi. 1. Dünya Savaşı'nın ardından kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nde

¹⁹ Chin- tao Wu, **Kültürün Özelleştirilmesi**, çev. Esin Soğancılar (İstanbul; İletişim Yayınları, 2005) 297.

Batılılaşma ülkenin gelişimi için en önemli hedef oldu. Böylece sanat eğitiminin etki alanı ülkenin birçok yerine yayıldı. Bölgedeki diğer ülkelerde ise görsel sanat eğitimi veren okulların tarihi 20. yüzyılın ilk yarısına dayanır. Mısır'daki kurumsal eğitim Prens Yusuf Kemal'in isteği doğrultusunda Guillaume Laplagne tarafından Kahire'de kurulan Güzel Sanatlar Okulu ile 1908'de başlatılır. diğer Arap dünyasında Batı sanatını öğreten bu okulu diğerleri izledi: 1920'de Cezayir'de Güzel Sanatlar Okulu; 1923'te Tunus'ta Sanat Merkezi; 1937'de Lübnan Güzel Sanatlar Akademisi; 1941'de Bağdat Güzel Sanatlar Enstitüsü ve 1945'te ise Tetouan'da(Fas) Güzel Sanatlar Okulu açılır. İran'da ise 1911'de Kemal el Mülk tarafından kurulan Güzel Sanatlar Okulu Tahran Üniversitesi'nin kurulmasının ardından 1940 yılında kurulan akademiyle birleşir.

Genel olarak bu okulların ilk hocaları Avrupalı'dır. Burada yetişen öğrenciler bir müddet sonra eğitimlerine Avrupa'daki okullarda devam ettikten sonra ülkelerine geri dönerek buradaki kurumlarda çalışmışlardır. Bu öğrenciler bir yandan İzlenimcilik, Dışavurumculuk ve Kübizm gibi akımlardan bir yandan da coğrafyalarının antik estetik kökenlerinden etkilenerek dönemin ruhuna uygun olarak ulusçuluk akımına dair işler üretmişlerdir. Mahmud Muhtar'ın Mısır'ın Uyanışı isimli eserinde Antik Mısır Uygarlığı etkileri ya da Hüseyin Anka Özkan'ın Anıtkabir heykellerinde görülen Hitit etkilerini bu bağlamda okunabilir.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra sanat dünyasındaki hareketlenme Ortadoğulu sanatçıları da etkiler. Birçok sanatçı, özellikle genç olanlar, yeni akımlara ilgi duyarlar. Ancak bu sanatçıların çoğunluğunun sanat eğitimi almak için Batılı ülkelere gitmiş olmalarının haricinde ortak özelliklerinden bir tanesi de merkezde yani Batı'da görünürlük anlamında kabul görmemiş olmalarıdır. Fakat kabul edilmeme durumu hemen hepsi için geçerli değildir. Yakın geçmişte, özellikle 80'lerden sonra, merkezde kabul görmüş Mona Hatoum, Shirin Neshat, Walid Raad ve Zaha Hadid gibi Ortadoğulu sanatçıdan bahsedebiliriz. Bu sanatçılardan en bilinen iki isim Mona Hautum ve Shirin Neshat'tır diyebiliriz. İki sanatçının geldikleri coğrafya ve kadın olmaları haricinde en büyük ortak özellikleri sürgünde olmaları ve Feminizm'den etkilenmeleridir.

21. yüzyıl başlarından itibaren ise Ortadoğulu sanatçılar merkezde daha çok görünür oldular. Zira tüketilen Uzak Doğu ve Doğu Avrupa sanat ortamlarından sonra yeni bir taze kana ihtiyaç vardı ve Ortadoğu bu konuda bulanmaz fırsattı. Küreselleşme'nin Ortadoğu sanat ortamında iyiden iyiye etkilerinin hissedilmeye başlağı 2004 yılında Beral Medra da konuya dair fikirlerini şu cümlelerle dile getirir:

AB sanat ortamında Güney Kafkasya ve Ortadoğu modası aldı başını gidiyor. Neden mi? Balkan sanat ortamları tüketildi; ilginç işler siyasal toplumsal zorlukların yaşandığı yerlerden çıkıyor. AB halkları için İslam kültürü eleştirisi gerekli; söz konusu ülkeler AB'nin ölçütlerine uymak uğruna kültür için kesenin ağzını açmış durumdadır; bu ülkelerde çağdaş sanat müzeleri/sistemleri yok, dolayısıyla yeni iş alanları açılabilir. Kültür büyük pazardır!²⁰

Bu sebepten olsa gerek Hatoum, Neshat, Hadid ve Raad haricinde yeni sanatçıların isimlerinin merkezde telaffuz edilmesi günümüzde sıkça yaşanan bir durum. Hatta Jean Fisher'in dediğı gibi artık bu tür sanat için temel sorun sesini duyuramamak değil, bilakis, aşırı görünürlük kazanmaktır.²¹ Bu isimleri kültürel farklılıkların kolayca pazarlandığı bir dönemde 'Ortadoğulu sanatçıların başarısı' nın bir parçası olarak görmekten ziyade küresel piyasanın etkisiyle meydana gelmiş yeni değerleri olarak anmak daha yerinde olacaktır. Bu sebepten dolayı Neshat ve Hatoum gibi 2000'ler öncesinde merkezde görünür olan sanatçılarla yeni Ortadoğulu sanatçıların durumu farklıdır.

3.3.1. Mona Hatoum ve Shirin Neshat

Mona Hautum(d.1952), Filistin asıllı sanatçı 1948 yılındaki Arap- İsrail savaşı sebebiyle ailesinin göç etmek zorunda kaldığı Beyrut'ta doğup büyüdü. İngiltere'ye sanat eğitimi almak üzere gitti. Byam Shaw Sanat Okulu ve The Slade Güzel Sanatlar Okulu'nda eğitimini tamamladı ve Londra'ya yerleşti. 80'li yıllarda başladığı sanat çalışmalarına günümüzde video, heykel, fotoğraf, yerleştirme yapıtlarla devam eden sanatçı göç, militarizm, kimlik gibi konulara odaklanmakta ve yaşadığı dönemin Ortadoğu'suna dair sorunları sıklıkla eserlerine yansıtmaktadır.

²⁰ <http://www.beralmedra.net/articles/radikal-gazetesi/kultur-doguya-kapali/>

²¹ Julian Stallabrass, **Sanat A.Ş.**, çev. Esin Soğancılar (İstanbul: İletişim Yayınları, 2009) 42.

Zira “Misbah” (Şekil 1) isimli yapıtında da bu yansımayı kolaylıkla görebiliriz. Arap kültürü ile özdeşleşmiş olan misbah ismi ile bilinen geleneksel fenerler, üzerlerinde çeşitli motifler barındırırlar. Bu fener yakıldığı zaman bulunduğu mekanı aydınlatmak haricinde mekana üzerindeki motifleride etkileyici bir biçimde yansıtır. Hatoum’un yapıtında ise fenerin üstündeki motifler silahlı askerler ve yıldız biçimi verilmiş patlamalardan oluşmaktadır. Romantik bir biçimde içimizi ısıtması gereken bu fener türü Hatoum’un yapıtında coğrafyanın günümüzdeki kimliğine dair bazı gerçekleri ustaca yüzümüze vurur.



Şekil 1: Mona Hatoum, Misbah, 2006-2007

<https://www.artsy.net/artwork/mona-hatoum-misbah> [12.07.2016].

Kendini atölye sanatçısı olarak tanımlamayan Hatoum, yapıtlarını çoğunlukla nesnelere üzerinde yaptığı müdahalelerle oluşturur. Günlük hayatta kullanılan nesnelere üzerinden çatışma ve çelişkiler oluşturarak eserlerini sık sık politik bir anlamla donatır. Sanatçı çalışma biçiminiyse şu şekilde özetler:

“İnsanlar benim sadece fikirlerle çalıştığımı düşünüyor. Evet fikirlerle çalışıyorum ama fiziksel boyutu çok önemli için. Fiziksel karşılaşma sizi baştan mı çıkaracak, püskürtecek mi? Sonra fikirle ya da olası anlamlarla angaje olunur. Benim için her zaman fiziksel bir karşılaşma vardır. Duyularınızla bedeninizle ilişkiye girersiniz. İkinci olarak düşünceden sonra ne olduğu gelir. Ne anlama gelir entelektüel olarak

*duygusal ve ruhani olarak... Sadece görsel olarak cazibeli olan işleri sevmiyorum. Bir iş pek çok seviyede çalışabilmeli. Sadece zihinsel fakültelerinizi çalıştırsın istemiyorum. Bir bütün olarak çalıştırmalı sizi...”*²²

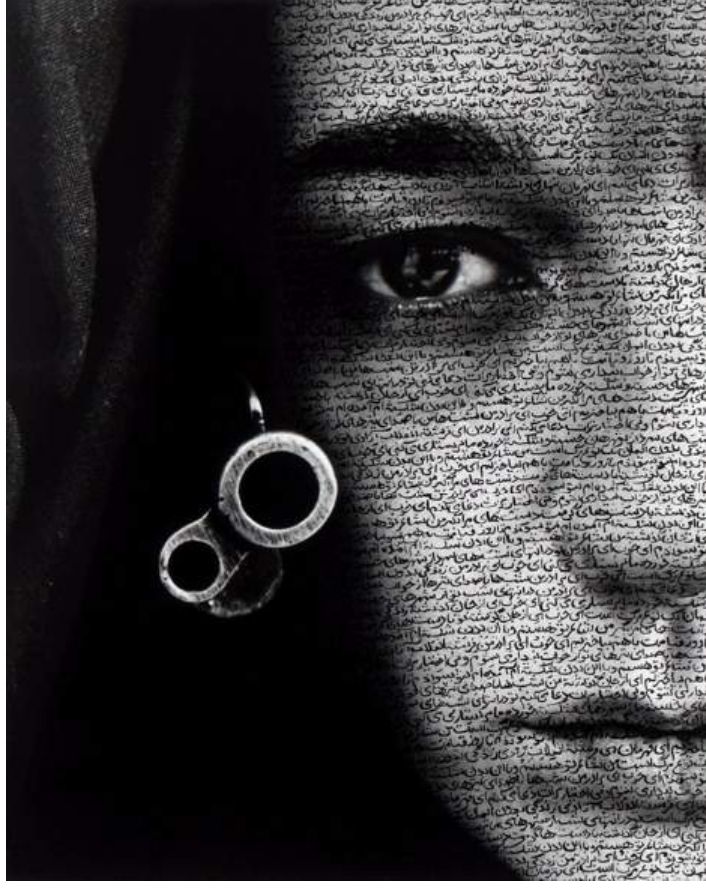
Shirin Neshat(d.1957), İranlı olan sanatçı Kazvin’de doğup büyüdü. 1975 yılında sanat eğitimi almak için Berkeley’de Kaliforniya Üniversitesi’ne gitti ve eğitiminin ardından ABD’ ne yerleşti. 1979 yılındaki İran İslam Devrimi ile birlikte birçok muhalif gibi hayal kırıklığına uğrayan sanatçı, yapıtlarında genel olarak devrimden sonra İranlı kadının kimliği üzerine çalışır. Fotoğraf ve video çalışmalarıyla bilinen sanatçı beden, militarizm, göç ve kimlik üzerine yoğunlaşır. Kimi çalışmalarında kendi bedenini kullansa da eserlerinde çoğunlukla kadın, erkek birçok İranlı model yer alır ve siyah ile beyaz en çok kullandığı renklerdir.

*Şahsi ikilemlerim ve sorularıyla yüzleşirken İslam devriminin İranlı kadınları nasıl da baştan aşağı değiştirdiği, tamamen başkalaştırdığına dair bir çalışmanın içine daldım. Bir süje olarak İranlı kadını çok ama çok ilginç buldum. Zira İranlı kadın tarihsel olarak siyasi başkalaşımın timsali haline gelmişti. Öyle ki, bir tek kadını incelemek suretiyle bütün bir ülkenin yapısını ve ideolojisini okuyabiliyordunuz.*²³

Allah’ın Kadınları, isimli seri fotoğraf çalışması Neshat’ın en bilinen yapıtları arasındadır. Sanatçı, bu seride İslam devrimi ile politize edilmiş kadın kimliğini izleyiciye gösterirken İslam kurallarına göre kadın bedeninde görünmesinde sakınca olmayan bölgelerin silah imgelerini fotoğraflarında bir araya getirir ve bu fotoğrafların yüzeyine ünlü İranlı kadın şair Forough Farrokhzad’dan Farsça şiirler yazar. “Speechless” (Şekil 2) isimli çalışmasında kadının suskun ve hüznü bakışı izleyicinin gözlerine odaklanır. Bu suskunluğun sebebi, ilk anda ne olduğu anlaşılamayan, silah namlusunun varlığı kavrandığında fotoğraf yüzeyinde yer alan Farsça yazılar ile birleşerek seyirci için bir manaya bürünür.

²² <http://www.radikal.com.tr/kultur/mona-hatoum-simdi-burada-1082038/>

²³ https://www.ted.com/talks/shirin_neshat_art_in_exile/transcript?language=tr



Şekil 2: Shirin Neshat, Speechless, 1996

<https://www.artsy.net/artist/shirin-neshat> [12.07.2016].

Her iki sanatçının yapıtlarını incelediğimizde kökenlerinin hangi coğrafyadan geldiğini tahmin etmek zor değildir; ancak Hatoum'dan ziyade Neshat'ın çalışmalarında bu tahmin daha kolaydır. Eserlerde kullanılan Farsça, Arapça yazılar; çarşaf, tespih, poşu gibi kullanılan yerel öğeler bir yandan sanatçıya kendini etkileyici bir biçimde anlatma yolunu açarken, bir yandan da kendi kendini oryantalize etme riskini yaratmaktadır. Ancak her şeye rağmen 1980 sonrasında görünür olan Ortadoğu kökenli sanatçılar yersiz yurtsuzluk deneyimleriyle birlikte zihinlerde alışılmışın dışında bir Ortadoğu kavramını yaratmışlardır.

3.4. Çölde Vaha yahut Bir Serap: Guggenheim Abu Dhabi

Kültür, vaktiyle dinin tuttuğu yeri alma yolunda. Tıpkı din gibi şimdi onun da rahipleri, peygamberleri, azizleri, yetkililerden oluşan organları var. Taç giymeye göz diken fatih, artık halkın önüne yanında piskoposla değil, Nobel ödüllülerle çıkıyor. Yolsuzluğa batmış senyör, günahlarını bağışlatmak için, artık tekke değil müze kuruyor. Artık seferberlikler de kültür adına yapılıyor, haçlı seferleri de kültür adına düzenleniyor. "Halkların afyonu " rolünü oynamak da artık ona düşüyor."²⁴

Günümüzde çok uluslu markaları hemen her gün etrafımızda görmek olağan bir durum halini aldı. Son zamanlarda gıda, giyim, teknoloji ve benzeri marka zincirlerinin yanına alışık olmadığımız bir şeyin daha eklendiğini söyleyebiliriz: Müze!

Müzeyi genel anlamda “sanat ve bilim eserlerinin veya sanat ve bilime yarayan nesnelerin saklandığı, halka gösterilmek için sergilendiği yer veya yapı”²⁵ olarak tanımlanır. Geçmiş çok daha köklü olan ‘müze’ kavramının günümüzdeki “halka açık” olma hali 18. yüzyıla kadar dayanır. Başlangıçta kar amacı gütmeyen, ulusal ve kültürel bellek oluşturma fikri ile kurulan müzeler günümüzde kültür emperyalizmin de kullanışlı aygıtları arasında yer almaktadır. İşin içine çağdaş sanat da eklendiğinde bu durum daha etkili bir hale gelmektedir. “Çünkü ‘çağdaş sanat’ kavramı her türlü pratik ayarlamaya açıktır.”²⁶ Konu üzerine Dieter Roelstraete’in görüşleri ile bu ‘her türlü pratik ayarlamaya açık olma durumu’nu biraz daha anlaşılır hale getirir:

Çağdaş sanat, belirli bir ürünü olmayan bir marka ismi gibidir, hemen hemen her şeye yapıştırılabilecek bir etikettir: Aşırı makyajla kusurlarını kapatmaya muhtaç bölgelerin, artık bir nevi buyruğa dönüşmüş “yaratıcılığı” yücelten hızlı bir güzelleştirme operasyonundan geçirilmesi; ya da kumarbazların heyecanlı bekleyişiyle, üst sınıf yatılı okul öğrencilerinin ağırbaşlı zevklerinin bir araya getirilmesidir. Baş döndürücü kuralsızlıklar yüzünden kafası karışmış ve çökmüş bir

²⁴ Jean Dubuffet, **Boğucu Kültür**, çev. İsmet Birkan (İstanbul: Dost Yayınları, 2008), s.9.

²⁵ http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5804065f5fe903.74373751

²⁶ Cuauhtémoc Medina, “Çağdaş Sanat: 11 Tez”, **Çağdaş Sanat Nedir?**, ed. Ali Artun, Nursu Öрге (İstanbul: İletişim Yayınları, 2013): 7- 18.

*dünya için, imtiyazlı bir oyun alanıdır. Çağdaş sanat, “Kapitalizm nasıl daha güzel gösterilebilir?” sorusunun yanıtıdır.*²⁷

Solomon R. Guggenheim Müzesi 1959 yılında müze ile aynı isme sahip bir vakıf tarafından New York'ta modern sanat yapıtlarının sergilenmesi amacıyla kurulur. Geleneksel müze mimarlığından tamamen farklı bir anlayışa sahip olmasıyla dikkati çeken bu yapı Frank Lloyd Wright'ın tasarımıdır.

Benzerlerinin aksine bu kurum sadece sanat eserlerinden oluşan bir koleksiyon yapma ve halka gösterme çabasında değildir. Bu sebepten olsa gerek “Guggenheim girişimleri daha geniş çaplı eğilimlere delalet ediyor. Sanat dünyasında markalaşma yaygınlaşıyor. Galeriler ve müzeler yeni logolarını cilalayarak markalarının simgesini halkın hafızasına yerleştirmeye çalışıyorlar.”²⁸

İlk Guggenheim Müzesi'nin ardından ilerleyen yıllarda dünyanın farklı yerlerinde aynı adı taşıyan şubelerin açılmasına başlanır. Günümüzde New York, Bilbao, Venedik'te bulunan Guggenheim müzelerinin yanı sıra Abu Dhabi'de yeni bir müzenin yapımı da devam etmektedir (Şekil 3). Ayrıca 1997 yılında kurulup 2013'te kapanan Berlin şubesi, iptal edilen Guadalajara projesi, faaliyete geçirilmemiş Vilnius projesi ve yakın zamanda kent konseyi oylarıyla iptal edilen Helsinki projesi bu müzenin markalaşma ve yayılma hedefini daha görünür kılmaktadır.

²⁷ Hito Steyerl, “Sanatın Politikası: Çağdaş Sanat ve Post Demokrasiye Geçiş”, **Çağdaş Sanat Nedir?**, ed. Ali Artun, Nursu Öрге (İstanbul: İletişim Yayınları, 2013): 83- 93.

²⁸ Stallabrass, **age**, 129.



Şekil 3: Guggenheim Abu Dhabi'nin Tasarımından Bir Kesit

<http://www.saadiyat.ae/en/inspiration-details/4/Guggenheim-Abu-Dhabi> [06.11.2016].

Guggenheim müzelerinin genellikle etkileyici binalara sahip olması ortak özellikleri arasındadır. Örneğin Frank Gehry'nin mimarı olduğu Bilbao müzesi yapıbozumcu bir yapıt olarak dikkatleri üzerine çekmiştir. Aslında Bilbao müzesi sadece yapıbozumcu mimarisi ile değil İspanya'nın sorunlar yaşadığı Bask bölgesinde bulunmasıyla da dikkatleri üzerine çektiği söylenebilir.

Ancak çağdaş sanat yalnızca güzellikle ilgili değildir. İşlevle de ilgilidir. Peki, kapitalizm faciasında sanatın işlevi nedir? Çağdaş sanat, yukarıdan sınıf savaşı yoluyla servetin çok yaygın ve geniş çaplı bir biçimde yoksuldan zengine yeniden dağıtıldığı sürecin kırıntılarıyla beslenir. İlkel sermaye birikimine, bir tür kavramsal-sonrası kafa karışıklığı esintisi katmıştır. Bunun yanında, erişim alanını genişleterek merkezlerin dışına taşımıştır: Artık önemli sanat merkezleri sadece Batı'nın büyük kentlerinde kurulmuyor. Günümüzde yapıbozumcu çağdaş sanat müzeleri, dört başı mamur her otokraside mantar gibi bitiyor. İnsan haklarının çiğnediği bir ülke mi var? Dikiverin hemen bir Gehry müzesi!

Küresel Guggenheim markası, birtakım post-demokratik oligarşiler için bir tür kültürel rafineri vazifesi görüyor. Nüfus fazlasına seviye atlatmayı ve onu yeniden eğitmeyi görev edinmiş sayısız uluslararası bienal de öyle. Böylece sanat, vahşi ekonomileri genellikle içeriden baskı, yukarıdan sınıf savaşı, şok ve korku

*politikalarıyla beslenen, yeni, çok kutuplu bir jeopolitik güç dağılımının gelişmesine bizzat katkıda bulunuyor.*²⁹

Tıpkı Guggenheim Bilbao Müzesi gibi Helsinki, Guadalajara ve Vilnius, Abu Dhabi projelerinin mimarisi de oldukça etkileyicidir. Bu yapılar bizlere adeta yeni bir dünyayı haber verirler. Birleşik Arap Emirlikleri'nin Abu Dhabi şehrinde yapımı halen devam eden Guggenheim Müzesi ise bugüne kadar yapılanların en büyüğü ve toplamda 30000 metre kare alan üzerinde yer almakta. Mimarı ise meşhur Guggenheim Bilbao'nun da tasarımcısı olan Frank Gehry! Üstelik bu Gehry binası yeni bir alemin habercisi olan Saadiyat Adası'nda (Şekil 4) yer alacak. Bu ada için geleceğin kültür sanat alanı olarak tasarlanmakta olduğunu söylemek hiç de yanlış olmaz. Zira Guggenheim haricinde burada Louvre Müzesi yeni bir müze ile British Museum ise Zayed Ulusal Müzesi ortaklığı ile yerlerini almaya hazırlanmaktadır. Bu üç müzenin merkezini ele aldığımızda ise ABD, İngiltere, Fransa isimleri ortaya çıkmaktadır ve ardından aklımıza Brian Wallis'in şu cümleleri gelmektedir: "Bugün ülkeler, tıpkı süpermarketlerde olduğu gibi, müzelerinin de şubelerini açıyor. Sonuçta bu sergiler bir ülke hakkındaki kavrayışımızı geliştirmek yerine, bakış açımızı daraltıyor ve geriye iyicil ama egzotik bir masal kalıyor."³⁰

²⁹ Steyerl, **age**, 83- 93.

³⁰ Wallis, **age**, 255- 280.



Şekil 4: Saadiyat Adası'nın Tasarımından Bir Kesit

<http://www.thenational.ae/business/industry-insights/property/abu-dhabi-gets-a-fresh-look-at-saadiyat-islands-future> [07.12.2016].

Birleşik Arap Emirlikleri yedi emirliğin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Bölge tarihinde, petrolün bulunması İngiliz sömürgeciliğini beraberinde getirmiştir. İngiltere'nin varlığından önce bölgede zaman zaman Portekiz etkisi görülmüş olsa da genellikle hakim güç Osmanlı Devleti olmuştur.

Bağımsızlığına ancak 1971 yılında kavuşabilen BAE monarşi ile yönetilir ve şeyhler yönetimde etkilidir. Yine aynı şeyhlerden bazıları petrolden aldıkları güçle Rönesans Floransa'sındaki Medici ailesinin rolünü günümüz Ortadoğu'sunda oynamaya çalışıyor demek pek de yanlış olmaz.

Saadet diyarı kültür şehrinde, iki tiyatro, konser salonu, opera ve tabii hepsinden öncelikli olarak müzeler bulunuyor: sanat, tasarım, deniz müzeleri, vb. Abu Dabi'de inşa edilecek en büyük Guggenheim Müzesi, bir yandan da Bilbao'dan sonra tıkanan Guggenheim müzeleri zincirin önünü açıyor. Ama daha önemlisi Louvre Abu Dabi'ye geliyor ve karşılığında toplam 1,3 milyar dolar alıyor. Louvre'un gelmesi tabii son derece anlamlı: Modernliği kuran müze, ona son veren bir rejim tarafından satın alınıyor. Gerçi Louvre da bir başka rejimin, koleksiyonlarına el koyduğu prenslerin yönetiminin sonunu simgeliyordu. Ama bu kez, Louvre'un Avrupa prenslerinden aldığını, iki yüzyıl sonra Arap prenslerine iade etmesine tanık

oluyoruz. Fransız aydınlarının “Louvre Satılık Değildir” diyerek bu olaya karşı ayaklanmaları kar etmiyor ve Chirac giderayak imzayı atıyor. Ve hemen arkasından, Cumhurbaşkanı Sarkozy'nin 2009 Mayıs'ındaki Birleşik Arap Emirlikleri ziyareti sırasında Louvre'a bir önaçılış yapılıyor. Bu göstermelik açılışın amacı, Sarkozy'nin asıl ziyaret nedenlerini estetikleştirmek: Yani, bölgede zaten ciddi bir askeri varlığı olan Fransa'nın yeni konuşlandığı hava üssünün açılışı; 40 airbus uçak ve 10,4 milyon dolarlık silah satışı; iki nükleer reaktör inşası ve Fransa'nın Emirlikler'deki 817 milyon dolarlık yatırımları.³¹

Amerika Birleşik Devletleri, Finlandiya, Meksika, Almanya, Litvanya ve Birleşik Arap Emirlikleri gibi dünyanın birbirinden uzak noktalarını aynı marka ile bir araya getirme Küresel sermayenin doğası gereği bir oluşum olarak tanımlanabilir. Bahsettiğimiz bu durum daha önce gıda, giyim, teknoloji ve benzeri alanlarda çoktan kendini göstermişti; ancak sanatın da bu duruma dahil olması alışık olunan bir şey değildi. Sanatın ruhani olarak bilinen kimliği çağdaş sanat ile birlikte, deyim yerindeyse, kapitalizmin makyajına dönüşmeye başladı.

Post-Fordist spekülasyonun aşırı lüks, ani yükseliş ve düşüş özellikleriyle en fazla iç içe olan sanat dalı kukusuz güzel sanatlar oldu. Çağdaş sanat, gözden irak, fildişi bir kulede korunan, saf, ruhani bir disiplin değil. Bilakis, neoliberal dünyanın tam göbeğinde yer alıyor. Çağdaş sanatın böyle abartıyla pazarlanmasının, düşüğe geçen ekonomileri hareketlendirmek amacıyla kullanılan şok yöntemlerinden bağımsız olduğunu düşünemeyiz. Bu tip abartılı pazarlama anlayışı; saadet zincirleri, kredi bağımlılığı ya da bir zamanların iyimser piyasaları gibi, küresel ekonomilerin duygulanımsal boyutunu somutlaştırır.³²

Küresel ekonomilerin duygulanımsal boyutunu somutlaştıran çağdaş sanat, her türlü pratik uyarlamaya ayarlanırken bunun uygulayıcılarının doğrudan sermaye olduğunu söyleyemeyiz. Sanatçılar, küratörler, seçici kurullar ve benzeri kişi ve kurumların oluşturduğu bir silsile vardır önümüzde. Benzerlerinde olduğu gibi sanat pazarında da en zor şartların muhatabı üreticidir, bu pazarın üreticisi ise sanatçıdır.

³¹ Ali Artun, **Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi/ Estetik Modernizmin Tasfiyesi**, 2. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2012) 17.

³² Steyerl, **age**, 83 93.

3.5. Sharjah Bienali

Fransızca olan ve “her bir diğ er yıl” anlamına gelen bienal terimi genellikle iki yılda bir düzenlenen kültürel ve sanatsal etkinlikler için kullanılır. 1895 yılında düzenlenmeye başlanan Venedik Bienali dünyadaki ilk örnek olarak kabul edilir. Bugün dünyanın birçok noktasında düzenlenen bienaller düzenlendiği ülkenin yerli sanatçılarının eserleriyle ile dünyanın çeşitli yerlerinden seçilen sanatçıların eserlerini bir araya getirir. Berlin, Sidney, La Habana, Lyon, İstanbul, Gwangju ve Liverpool gibi birçok farklı şehirde düzenlenen bu etkinlikler çağdaş sanatın ayrılmaz bir parçasıdır.

BAE'nin Sharjah şehrinde yapılan Sharjah Bienali ise ilk kez 1993 yılında düzenlenmiştir. Başlangıçtan itibaren yerel bir sanat etkinliği olarak yapılan bu etkinlik 2003 yılında uluslararası bir çağdaş sanat bienali olmaya odaklanmıştır. Özellikle 2006 yılından sonra Sharjah Art Fondation yürütücülüğü ile birlikte küratöryel anlamda bugünkü bilinen bienal çerçevesine oturmuştur. Bu değişimi 2007 yılında düzenlenen 8. Sharjah Bienali ile gözlemlemek mümkündür. Geçmiş yılların aksine sanat direktörlerinin konumunu küratörler almaya başlar. Bunun yanı sıra bienal başlığı ve kavramsal çerçeve önemli bir öğedir artık. 8. Sharjah Bienali'nden itibaren bienal başlıkları ve küratörleri şu şekildedir:

8. Sharjah Bienali (2007): Still Life Art, Ecology and the Politics of Change. Küratörler: Mohammed Kazem, Eva Scharrer, Jonathan Watkins.

9. Sharjah Bienali (2009): Provisions for the Future. Past of the Coming Days. Küratörler: Isabel Carlos, Tarek Abou El Fetouh.

10. Sharjah Bienali (2011): Plot for a Biennial. Küratörler: Suzanne Cotter, Rasha Salti.

11. Sharjah Bienali (2013): Re:merge. Towards a New Cultural Cartography. Küratör: Yuko Hasegawa.

12. Sharjah Bienali (2015): The past, The Present, The Possible. Küratör: Eungie Joo

13. Sharjah Bienali (2017): Tamawuj. Küratör: Christine Tohmé.

Bölgenin en eski sanat etkinliklerinden olan bienal, Abu Dhabi ve Dubai'deki etkinliklerle ilişki içerisindedir. Özellikle son yıllarda artan uluslararası görünürlülüğü ile de ön plana çıkmaktadır. Bu görünürlülükte seçilen küratörlerin, kavramsal çerçevenin ve sanatçıların etkisi büyüktür. Muhtemelen ilerleyen yıllarda bölgenin en köklü etkinliklerinden olan İstanbul Bienali için daha güçlü bir rakip olacaktır.

3.6. Sanatçının Görünür Olma Çabası

Sanat dünyasında sanatçı olarak kabul görmek hiç de kolay olmayan bir süreçtir. Bir sanatçı salt sanat üretimi üzerinden ekonomik bağımsızlığa sahip olmak çoğunluk için uğraş isteyen bir süreçtir. Bu süreç sadece pazara kabul edilecek yapıtlar üretmek haricinde kurulacak ilişkilerle de ilgilidir. Hal böyle olunca süper star konumundaki sanatçıların arasında olmak yahut en azından piyasanın görünür sanatçıları arasında yer almak başlı başına zor bir süreçtir. Bunların yanına sanatçının Batı harici kimliği eklendiğinde karşılaştığı zorlukların derecesi artmaktadır.

“Batı’daki sanat merkezlerinin ve batılı sanat dilinin çekimini duyan batılı-olmayan sanatçının Batı’da kendini kabul ettirmesi bir batılı sanatçıdan çok daha zordur. ‘İlişkilerini’ iyi kurması gerekir, ki bu da genellikle ödünsüz olmaz. Ayrıca kendisinden beklenen, yüzeysel bir egzotizm, örneğin bir ‘doğulu hava’ olabilir.”³³

Sanat piyasasıyla uzaktan yakından ilgili olan hemen herkesin bildiği bir gerçek vardır. İlişkilerin, diğer bir deyişle ‘network’un, iyi eserler üretmekten daha belirleyici olduğudur. Merkezi sanat oluşumlarında yer almak, sergi açabilmek ve bu işten hayatınızı idame ettirebilecek kadar para kazanmak dahası bu sürekliliği sağlayabilmek cemiyetteki ilişkilerinizi iyi kurmanıza bağlıdır. Bir sergiye yahut bienale dahil edilmek ya da bir sanatçı programına katılmak (rezidans, çalıştay vb.), ilişkiler ağına dahil olabilmenizle birlikte, hayatınızın bir parçası olur. Referans denilen sözcük liyakatınızı belirleyen ve kapıların sizin için açılmasını sağlayan sihirli bir anahtar görevi görür.

Beral Madra’nın da belirttiği gibi “şimdilerde mesleklerinde yol almış olan ve sanat sahnesine yeni çıkan genç kuşak sanatçılar simgesel sermayenin yükselme ortamında

³³ Ahmet Soysal, “Yön Şaşıma”, **Toplumbilim Dergisi**, s.4 (1996): 26.

işe başladılar; haritalarını daha baştan bu çerçevede çizmek zorundalar. Kurumlarla ilişki kurabilenlerin önü açılıyor.”³⁴

Bu tür bir ilişkiyi reddeden sanatçı sürecin dışında bırakılıyor. Dışarda kalan sanatçı ise hem motivasyon açısından hem de maddi açıdan sorunlarla karşılaşılıyor ve doğal olarak hayatının geri kalanını “sanatçı” olarak devam ettirmesi bir muallak konumda kalıyor. Kısacası Madra’nın da dediği gibi; “küresel kültür sermayesi sanatçıyı güç odaklarıyla uzlaşmaya, ortaklıklar kurmaya ve kendini pazarlamaya zorluyor. Söylenmesi acı ama sanatçılar ancak sermayeden pay alıp zengin olduklarında yörüngeye girmiş sayılıyor.”³⁵

Peki bin bir zorlukla yörüngeye giren, dahası Batı’da temsil hakkı bulabilen sanatçının durumu burada nedir? Bahsettiğimiz sürecin üzerine bir de ‘öteki’ olma eklenince zorluk derecesi artıyor ve öteki olma dezavantajı avantaj haline getirilmeye çalışılıyor. Yazar, sanatçı Rasheed Araeen’in 2000 yılında Third Text’deki makalesinde yazdıklarıyla sanatçıların durumunu şu şekilde açıklar:

*Hakim kültürel formlarla etkileşim içinde olduklarında ve yeni bir şeyler ürettiklerinde dahi Öteki olma durumları teşhir edilir. Çağdaş sanat sahnesinde(Batı’da) kabul görmüş genç sanatçılarımızın yaptıklarına bakmalıyız. Durum oldukça acıklı: Sanatçıların çoğu tıpkı çocuk gibi davranıp şaklabanlıklar soytarılıklar yaparak, kendilerine ait rengarenk etnik giysileri giymekte ve kültürel kimlik kartlarını yanlarına alıp, etnik Çokkültürlülük Kralı’nın sarayında mutlu mutlu dans etmektedirler. Kabul görmeyi başardıktan ve Turner Prize ile onaylandıktan sonra, çok kültürlülüğün melez çocukları düzenin tersi bir harekette bulunamazlar.*³⁶

Küreselleşmenin yoldaşlarından olan günümüzün çağdaş sanat piyasasında yer bulabilen merkez dışı sanatçılardan kaç tanesinin sanat tarihinde yerini alacağını tahmin edebilmek şu an için pek kolay değil; ancak çok azının kalıcı olacağı apaçık ortada.

³⁴ <http://www.beralmadra.net/articles/radikal-gazetesi/sanaticinin-sermayeyle-imtihani/>

³⁵ <http://www.beralmadra.net/articles/radikal-gazetesi/sanaticinin-sermayeyle-imtihani/>

³⁶ Rasheed Araeen, “A New Beginning/ Beyond Postcolonial Cultural Theory and Identity Politics”, **Third Text**, c. 14, s. 50 (2000): 16.

4. ORTADOĞU'DA BİR SANAT ÖDÜLÜ

4.1. The Abraaj Group

The Abraaj Group 2002 yılında Arif M. Naqvi tarafından kurulan Dubai merkezli bir girişim sermayesidir. Başlangıçta Abraaj Capital ismiyle bilinen bu girişim sermayesi ilerleyen süreçte şimdiki ismini almıştır. Bununla birlikte başlangıçtaki hedef bölgesi küresel pazarda MENASA olarak adlandırılan Kuzey Afrika, Ortadoğu, Güney Asya iken bugün daha geniş bir alanda girişimlerini sürdürmektedir. Bunun sebebi ise büyük ihtimalle 'girişim sermayesi' olmanın sürekli büyümeyi gerektirmesidir.

Girişim sermayesi özetle; büyüme potansiyeli taşıyan sektörlerde çalışan şirketlerin hisselerini satın alır, bu şirketlerin yönetimine ve stratejilerine müdahalelerde bulunur, şirketi kendi ilişki ağı içerisinde bir noktada konumlandırır ve bu ağ ile şirketi taşıyıp uluslararası pazarda büyütür, değeri artan hisseleri devrederek kar etmeyi hedefler. Fakat değerlenen hisseleri satarak kar eden girişim sermayesinin kazandığı sadece bu para değildir, aynı zamanda şirketin yönetiminde yaptığı değişikliklerle birlikte şirketi stratejik ve fiziksel olarak da kendine bağlar.³⁷

Sermayenin kurucusu olan Pakistan asıllı Naqvi, London School of Economics and Political Science'tan mezun olur. Arthur Andersen (Londra) American Express (Karaçi), Olayan Group(Suudi Arabistan), Cupolo (Dubai) gibi şirketlerle çalıştıktan sonra The Abraaj Group'u kurar ve halen bu şirkette CEO olarak görev yapmaktadır. Naqvi, BM Genel Sekteri Ban Ki-moon tarafından 2012 yılında Birleşmiş Milletler Küresel İlkeler Sözleşmesi Kuruluna ve 2014 yılında Interpol Vakfı Kuruluna atanır.

The Abraaj Group , Afrika, Asya, Latin Amerika, Orta Doğu ve Türkiye büyüme pazarlarında faaliyet göstermek üzere kurulan önde gelen bir özel sermaye yatırımcısıdır.

300'den fazla çalışana sahip olan Abraaj, Dubai, İstanbul, Mexico City, Nairobi ve Singapur'da yer alan merkez ofisleriyle beş bölgeye yayılan 25'in üzerinde ofise

³⁷ <http://meydangazetesi.org/gundem/2012/11/kuresel-kapitalizmin-bahar-sirketi-abraaj-capital/>

*sahiptir. Grup halihazırda bölge, sektör ve ülkeye özel yaklaşık 9,5 milyar dolarlık Fonları yönetmektedir.*³⁸

Abraaj Group semayesi, yatırımlarının eğitim, sağlık ve emlak alanları üzerine yapmaktadır. Başlangıç yatırım alanı olan MENASA bölgesinde siyasal durumun belirsizleşip kötüleşmesi grubun durumunu olumsuz anlamda etkilememiştir. Aksine Uzak Asya, Latin Amerika ve Orta Afrika'ya yayılan bir alanda büyümesine devam etmiştir.

11 Eylül sonrasında Ortadoğu'da Afganistan, Irak işgali ve sonrasında Arap Baharı ile birlikte yönetimlerin değişmesi, ulus devlet kavramlarının altının oyulması ve yeni sınırların oluşacağı sinyallerinin verilmesi elbette Emperyalizm'den bağımsız düşünülemez. Çünkü 'sermaye'nin sürekli büyümesi gerekmektedir ve bunun için yeni alanlara, pazarlara ihtiyaç duyulmaktadır. Zira emperyalizm için demokrasi, insan hakları, sınırlar, yönetim biçimleri, küreselleşme ve benzeri olgular birer araçtan ibarettir. Amaç olan ise sermayenin kendisidir.

Arap Baharı'nın yönetimleri değiştirmesi, iç karışıklıklar ve krizler çıkarmasının sonuçlarının bölgedeki ülkeler ile orada yaşayan insanlar adına pek de olumlu sonuçlar vermemesine rağmen bu durumun küresel sermaye için bir fırsat olduğu aşikar. Zira Naqvi de bu tespiti destekleyici açıklamalar yapar:

*Naqvi, Arap Baharı öncesinde, bu ülkelerde ekonomi üzerinde devletin ağırlığının fazla hissedilmesinin, bu coğrafyalardaki ekonomiyi olumsuz etkilediğini belirtiyor. Yani Arap Baharı'nın yaşandığı coğrafyalarda, önce devlet en büyük sermaye grubuyken, özel şirketler sadece küçük ve orta ölçekli kalabiliyordu. Bu devlet iktidarının ortadan kalkmasıyla, ekonomi devlet korumasından bağımsız bir hal kazanıyor böylece küçük ve orta ölçekli şirketlerin büyümesinin de önündeki en büyük engel ortadan kalkıyor. Yani küreselleşemeyen sermayenin önünde hiçbir engel kalmıyor.*³⁹

Sonuç olarak Abraaj Group, körfez bölgesinin Dubai şehrinde kurulan ağırlıklı olarak Ortadoğu'da eğitim, sağlık ve emlak alanlarında yatırımlar yapan küresel

³⁸ http://www.abraaj.com/images/uploads/newspdfs/Press_Release_Turkey_Fund_TR.pdf

³⁹ <http://meydangazetesi.org/gundem/2012/11/kuresel-kapitalizmin-bahar-sirketi-abraaj-capital/>

sermayenin aktörlerinden birisidir. Bu sermayenin bizim için dikkat çekici olan yanıysa 2009 yılından itibaren kendi adıyla anılan bir sanat ödülü vermesidir.

4.2. The Abraaj Group Sanat Ödülü

2009 yılından itibaren Abraaj Capital Art Prize ismi ile her yıl Dubai’de düzenlenen yarışma ilerleyen senelerde, bağlı bulunduğu sermaye grubunun isim değişikliği ile birlikte, The Abraaj Group Art Prize olarak isim değişikliğine gitmiştir. Yarışmanın başvuran sanatçılar için temel bir kısıtası vardır: Katılımcıların MENASA (Şekil 5) olarak kısaltılan bölgeye tabi olmaları. Ortadoğu, Kuzey Afrika ve Güney Asya coğrafyasına dahil olan sanatçılara açık olan yarışma onlara dünyanın en yüksek meblağlı sanat ödülünü vadediyor: 1 milyon Dolar.



Şekil 5: The Abraaj Group Sanat Ödülü'nün Başvuru Kabul Ettiği Ülkeler ve 2009 Yılında Seçilen Sanatçıların Dahil Olduğu Ülkeleri Gösteren Harita

Abraaj Capital, **Abraaj Capital Art Prize 2009**, (Dubai, 2009).

Ödülün amacının “Ortadoğu, Kuzey Afrika ve Güney Asya bölgelerinde, yeterli temsil gücü bulamayan çağdaş sanatçıların potansiyelini güçlendirmek” olduğu ifade ediliyor. Fakat ödül tek tek sanatçılara verilmiyor, yanlarında bir de dünya çapında tanınmış bir küratör olmalı. Küratör ve sanatçı ortaklaşa çalışarak dünyadaki “en yeni trendleri” yansıtan bir proje öneriyorlar ve ödülü almaları

halinde ortaya çıkacak iş Abraaj Capital'in koleksiyonuna dahil edildikten sonra New York'tan Venedik'e çeşitli uluslararası etkinliklerde sergileniyor.⁴⁰

Kıstas olarak sunulan 'dahil olunması gereken' coğrafyada ortak olan ve dikkati çeken üç unsur var: Birincisi buranın The Abraaj Group'un kuruluş yıllarında hedef seçtiği yatırım bölgesi olması, ikincisi bölgede İslamiyetin en yaygın din olması ve üçüncüsü ise buranın Büyük Ortadoğu Projesi'ndeki 'Genişletilmiş Ortadoğu' (Şekil 6) olarak tanımlanan bölge ile neredeyse aynı yer olmasıdır.



Şekil 6: Büyük Ortadoğu Projesi'ni Gösteren Harita

<https://www.slideshare.net/MADTraining/dr-ben-macqueen-egypt-and-the-middle-east> [10. 03. 2015].

Tamamlanmış işler yerine internet üzerinden proje halindeki başvurularını değerlendirme üzerine kurulu ödülde, ilk yıllarda üç sanatçı seçilirken daha sonraki yıllarda bu sayıyı beş sanatçıya çıkarmıştır. İlk iki yıl her sanatçı küratörü ile birlikte seçilirken daha sonraki süreçte bütün sanatçılar için bir küratör seçilmiştir. Ödülün büyüklüğü gibi her sanatçı için ilk yıllar bir küratör seçilmesi daha önce bu tür yarışmalarda pek alışkın olunmayan bir durumdur.

⁴⁰ <http://www.e-skop.com/skopbulten/kuresellesme-caginda-yeni-kolonyalizm-avrupada-cagdas-arap-sanati/432>

Peki bir şirket neden sanat ödülü dağıtır? Dahası The Abraaj Group gibi uzun bir geçmişi olmayan bir şirket neden 1 milyon Dolarlık dünyanın en büyük sanat ödülünü verir?

Bu sorunun cevaplarından bir tanesi şirketin kurucusunun bölge ile olan manevi bağı ve bu bölgeden çıkacak sanatçıları destekleme isteği olabilir. Zira seçici kurulda yer alan sanat tarihi uzmanı Sevita Apte'nin de belirttiğine göre yarışmanın hayata geçirilmesi şirket CEO'sunun kişisel tutkusuyla ilgili; bölgede benzeri bir ödülün olmaması, sanatçılara destek olma isteği ise bu yarışmanın açılmasındaki temel motivasyondur. "Yarışmanın, sanata dair düşünce sürecini canlandırarak galeriler, rezidanslar, müzeler, küratöryel pratikler bağlamında bölgedeki sanat sahnesini hareketlendirmesi ve büyük şirketlerin buradaki sanatla ilgilenmesi umut ediliyor."⁴¹

Ancak cevaplardan bir tanesini de Chin- tao Wu'nun şu cümlesinde bulabiliriz: "Sanat sponsorluğunun uzmanlaşmış bir biçimi olan sanat ödülü, kamunun bilincinde yer etme şekli itibarıyla, şirketlere egemen çevrenin –bu durumda sanat dünyasındaki egemen çevrenin- parçası olma fırsatı sunar."⁴²

Sermayenin, sanatı günümüzdeki şekliyle desteklemesi, yani şirketlerin sanat ödülü dağıtması, 1980'li yıllara kadar dayanıyor. Ancak sermayenin sanat üzerinde bugün sahip olduğu etkin konuma gelmesi birdenbire olmamıştır. Aksine güncel anlamda sanata 'hami olmak' belli bir sürecin sonucunda gerçekleşmiştir.

Kuşkusuz şirketler bir süreden beri sanat müzelerine ve diğer kültür kurumlarına katkıda bulunmaya başlamıştı; ama bu katkı kendilerinden talep ediliyordu; bu anlamda edilgin bir konumdaydılar. 1970'li yıllarda ise bu edilgin katkılarını sürdüren şirketler, bir yandan da çağdaş kültür söyleminin oluşturulup şekillendirilmesinde etkin katılımcılar olmaya başladılar. Ne var ki şirketler, sanata ve kültüre daha önce yalnızca ara sıra ve kısıtlı ölçüde müdahale ederken, geride bıraktığımız yirmi yıl boyunca sanatın ve kültürün tüm alanlarına müdahale etmeye başladılar; sanata şirket müdahalesi artık sürekli ve yaygın bir olgu.⁴³

⁴¹ Paul Sloman,, "Chair, Abraaj Capital Art Prize", **Contemporary Art in the Middle East**, ed. Paul Sloman (London: Black Dog Publishing, 2009): 202.

⁴² tao Wu, **age**, 264.

⁴³ tao Wu, **age**, 16.

Bu bağlamda Ortadoğu’da sermayenin çağdaş sanatla olan ilişkisi ve kurumsallaşması da yeni bir süreç değil. Zira bölgede, genelde nereye ait olduğuna dair fikir birliğine varılamasa da, Türkiye gibi bir örnek var. İstanbul Bienali’nin bölgedeki ilk örnek olması buradaki sermaye ile sanat ilişkisi için yeterli bir veridir. İstanbul Bienali 30 yıllık bir geçmişe sahiptir ve dünyadaki benzerleriyle kıyaslandığında sanat dünyasında hatırı sayılır bir yeri vardır. İstanbul Bienali de benzerleri gibi sermaye ile sıkı ilişkiler içindedir. bu etkinliklerin içerisinde yer alan muhalif eserler ile küresel düzenin parçası olan sponsorların isimleri yan yana getirildiğinde ironik bir çelişki ortaya çıkmaktadır.

İdeal olarak her etkinlikte hedef, küreselleşmiş sanat dünyasının en çok rağbet gören standart isimlerini –bienallerin sanatçı listesine bakıldığında aynı isimlerin ne kadar sık tekrarlandığı görülür- yerel sanatçılarla ve koşullarla verimli temaslar kurmak üzere alışverişe sokmaktır. Yine ideal olarak, bunun zaman içinde, çok çeşitli kökenlere ve bağlantılara sahip insanların ürettiği melez sanat formları yaratması beklenir; bu sanat formları hem küreseli hem de yereli ifade edecek, iktidarın temelini oluşturan homojen blokların –her şeyden önce ulus-devletin- altını oyan ara alanlar yaratarak bunlara yerleşecektir.⁴⁴

İstanbul Bienali gibi örneklerle sahip olan Türkiye’nin sanat ve sermaye arasındaki kurumsallaşma ilişkisinin bölge içinde köklü ve önemli bir yere sahip olması, önceki bölümlerde değindiğimiz üzere, Osmanlı Devleti zamanında atılan adımların etkisi büyüktür. Zira yaşadığı dönemde en büyük sanat alıcılarından birisi olan ve piyasaları alt üst eden Katar eski kültür ve sanat bakanı Şeyh Suud es-Sani’nin 2002 yılında Telegraph gazetesine yaptığı mülakatta yer alan şu cümle durumu desteklemektedir; “Bizim Türkiye ya da Mısır gibi bir sanat tarihi geleneğimiz yok. Yüce Emirimiz Katar’ın kültür alanında gelişmiş bir ülke olmasını istiyor.”⁴⁵

Körfezin petrol zengini ülkeleri sanata dair Türkiye, Mısır ve İran’a karşı zamansal ve birikimsel eksiklikleri para ile gidermeye çalışmaktadırlar. Dahası BAE’ndeki Saadiyat Adası gibi yoktan var ettikleri ütöpik sanat yerleşimleri ile küresel dünyanın öncüleri arasında yer almak için deyim yerindeyse yarış halindedir.

⁴⁴ Stallabrass, **age**, 41.

⁴⁵ <http://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-piyasasini-birbirine-katan-katar-seyhinin-gizemli-olumu/2204>

Hal böyle olunca Abraaj Group gibi körfezde yer alan bir küresel girişim sermayesinin şaşaalı ödülleri dağıtması gayet tabii. Çünkü küresel kapitalizmin sınırları sildiği bir dönemde bu tarz ödüller bölgesel ve küresel pazara egemen olmaya çalışan sermaye için bütün sınırları aşmaya yarayan önemli bir araçtır ve Stallabrass'ın söyleyimiyle “hazır egemenlik” kaynağı gibidir.

“Hazır” diyoruz, çünkü şirketler, büyük miktardaki sermayeleri sayesinde bir anda elde ettikleri bu statülerini, pazarlama hırsları durulduktan sonra aynı hızla bir kenara iterler. “Egemenlik” diyoruz, çünkü sanat ödülü veren şirketler, kendilerini kalite standartlarını belirleyebilecek ve sanatsal eğilimlerin yönünü etkileyebilecek bir otorite gibi gösterirler.⁴⁶

The Abraaj Group'un sanata yaptığı yatırımı dünyanın diğer küresel güçlerinden örnek aldığı aşikar. Zira şirketlerin sanata destek vermesi artık yeni bir durum değil. Bilim ve edebiyat için verilen Nobel ödülü gibi 20. Yüzyıl başlarına kadar uzun bir geçmişi olmasa da sanat ödülleri 80'lerden beri şirketler tarafından veriliyor ve bu ödüller sanatı desteklemek haricinde bir getiri sağlıyor: Sembolik sermaye.

Sembolik sermaye(inkar edilmiş sermaye), her sermaye içerisinde görülebilecek, bireyin sahip olduğu toplumsal ağlar ile oluşan ve belli şartlarda ekonomiye dönüşen sermayedir. Sembolik sermaye, iktidar olarak değil, başkalarının tanınma, itibar, itaat ya da hizmet yönündeki meşru talepleri olarak algılanan bir iktidar biçimidir.⁴⁷ Pierre Bourdieu'nun ortaya attığı sembolik sermaye kavramını şirketlerin sanata destek vermesi üzerinden değerlendirirsek, şirketlerin imajlarını güçlendirmek için yaptıkları bir yatırım olarak tanımlayabiliriz.

Şirketler, yüksek sanatın özgür oyunu da dahil, kendi bünyelerinde somutlaştırmaları imkansız olan şeylerle özdeşleşerek prestijlerini yükseltmek isterler. Philip Morris'in meşhur sloganında dendiği gibi: “Bir şirketi büyük yapan, sanattır.”⁴⁸ Philip Morris gibi olumsuz imaja sahip bir şirketin sanat gibi yüksek değerlere hitap eden alanı kendine siper etmesi meşhur sloganının sebebini anlamamıza yardımcı olmaktadır. Zira bir zamanlar yönetim kurulunun ikinci başkanı olan George Weismann da şöyle

⁴⁶ Wu, *age*, 265.

⁴⁷ Asiye Akgün, “Ayrışma- Ayrıştırma Temelli Mekansal Pratiklerinin Toplumsal Pratiklerle İlişkisi Üzerine Bir Çalışma”, *İdeal Kent Dergisi*, s.12 (2014): 76-77.

⁴⁸ Wu, *age*, 212.

demiştir: “Biz sevimsiz bir sektörde yer alıyoruz. Sanata verdiğimiz desteğin amacı bu sorunu çözmek olmasa da, sanatı desteklememiz hem finans çevrelerinde hem de genel olarak toplumda bize nispeten iyi bir imaj kazandırdı.”⁴⁹

Dahası, bir zamanlar Metropolitan Müzesi yöneticiliğini yapmış olan, Thomas Hoving’in kinik yorumunda hiç de hafife alınmayacak bir gerçeklik payı var: “Sanat seksidir! Sanat para getiren seksi bir iştir! Sanat para getiren, seksi, sosyal statüyü yükselten, harika bir şeydir!”⁵⁰

Şüphesiz The Abraaj Group’un sanata yaptığı desteği verdiğimiz örneklerden bağımsız düşünemeyiz. Grup zihinlerde olumlu bir imaj oluşturabilmek için, benzerleri gibi, sanatı kullanmaktadır; verilen ödülün belli bir bölgenin katılımcılarına açık olması, miktarı gibi küçük değişiklikler söz konusudur sadece. Belki de girişim sermayesi olmanın etkisi ile sürekli büyümek ve aktif olmak zorunda olduğu için destek sunduğu alanı çağdaş sanat olarak belirlemiştir. Çünkü çağdaş sanat yenilikçi, hareketli ve heyecan vericidir. Bu da günümüzde bir küresel girişim sermayesi için, imaj anlamında, bulunmaz fırsattır.

Batı kültürünün, dünyanın birçok yerinde olduğu gibi, uzun yıllardır bu bölgeyi tahakkümü altına aldığı bilinen bir gerçek. Bölgenin birleştirici etmenleri üzerine strateji kurmaya çalışan The Abraaj Group’un ekonomik ve kültürel hamleleri, buralı olmayan ve dışardan gelen emperyal güçlere karşı bir savunma biçimi olduğunu söyleyebilir miyiz? Bölge içinden çıkan bir sermaye gücünün burada ve dışarda yatırımlar yapması bu soruya karşılık olumlu bir çağrışım uyandırıyor. Buna bağlı olarak verilen sanat ödülü hakim Batı sanatı anlayışına bir alternatif olarak bu coğrafyada küreselleşmenin rüzgarını tersine çevirerek yeni bir İslam sanatını çağdaş unsurlarla oluşturmak için atılan bir adım gibi görünüyor. Ancak şu an bunu söylemek için çok erken. Çünkü The Abraaj Group’un ve verdiği ödülün geleneksel anlamda kökleşmeye ihtiyacı var.

Bununla birlikte şirketin küresel sermayenin müttefiki olup sanat ve birçok anlamda bu küresel yapıyla bölge arasında bağ kuran pratik bir aracı olma ihtimali de söz konusudur. Ayrıca bölgede Arap Baharı olarak adlandırılan sürecin sonlanması ve

⁴⁹ Wu, *age*, 217.

⁵⁰ Stallabrass, *age*, 123.

bölge ülkelerinin nispeten çatışmasız bir döneme girmesi de önümüzü daha net görmemizi sağlayacaktır.

Şirketin kurucusu ve CEO'su olan Naqfi'nin kişisel isteğinin bir sonucu olarak düzenlenmeye başlanan yarışma yıllar içinde bazı değişiklikler göstermekle birlikte günümüzde halen devam etmektedir. Kapsam ve içeriği anlamak açısından, bu yarışmanın bütün yıllarını ve katılımcılarını ele almak yerine, ilk seçkiyi ele almanın yeterli olduğunu düşünmekteyim.

Yarışmanın ilk seçkisinin seçici kurulu sanat, sanat yazımı ve ekonomi alanına dair uzman olarak bilinen şu isimlerden oluşmaktadır: Ali Yussef Kadra, Antonia Carver, Daniela da Prato, Elaine W. Ng, Maya Rasamny, Jack Persekian, John Martin, Frederic Sicre, Sevita Apte.

4.3. Sanatçılar

2009 yılından beri 9 defa düzenlenmiş olan yarışmada bugüne kadar 28 adet sanatçı ödül almıştır. MENESA olarak adlandırılan bölgeye mensup olan sanatçıların isimleri yıllara göre şu şekildedir:

2009; Kutluğ Ataman, Zoulikha Bouabdellah, Nazgol Ansarinia,

2010; Kader Attia, Hala Elkoussy, Marwan Sahmarani,

2011; Hamra Abbas, Jananne Al-Ani, Shezad Dawood, Nadia Kaabi-Linke, Timo Nasser,

2012; Raed Yassin, Risham Syed, Wael Shawky, Taysir Batniji, Joana Hadjithomas & Khalil Joreige,

2013; Vartan Avakian, Iman Issa, Huma Mulji, Hrair Sarkissian, Rayyane Tabet,

2014; Abbas Akhavan, Kamrooz Aram, Bouchra Khalili, Basim Magdy, Anup Mathew Thomas,

2015; Yto Barrada,

2016; Basel Abbas and Ruanne Abou-Rahme,

2017; Rana Begum.

2009 ve 2010 yıllarında üç sanatçı seçilirken daha sonra bu sayı beşe çıkartılmıştır. 2015 yılından sonra ise ön eleme usulüne göre seçilen dört sanatçıdan bir tanesi ödülü almaya hak kazanmaktadır Katılan sanatçıların ürettikleri eserlerde göze çarpan yegane ortak kıstas ise İslam kültürüne dair güçlü referanslar içermesidir.

4.3.1. Kutluğ Ataman

Sinema filmleri ve video sanatı çalışmalarıyla bilinen Türkiyeli sanatçı İstanbul'da yaşıyor ve çalışıyor. Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sinema ve Televizyon Enstitüsü ve Sorbonne Üniversitesi'nde sinema öğrenimi gördükten sonra Ucla'da sinema üzerine yüksek lisansını tamamlayan Ataman başlangıçta yönetmen kimliğiyle tanınır: Karanlık Sular(1994), Lola+ Bilidikid (1998), 2 Genç Kız(2005)ve Kuzu(2014) sanatçının öne çıkan filmleridir.

Ataman filmlerinin yanı sıra video sanatı işleriyle de bilinir. Hatta video sanatçısı kimliğinin sinemacı kimliği önüne geçtiğini söylemek mümkündür. Zira uluslararası görünürlüğünü daha çok bu alanda kazanan sanatçı Semiha B. Unplugged, Peruk Takan Kadınlar, 1+1=1 ve Küba gibi ilk dönem video işleriyle dahi görünür olmayı başarabilmiştir. Bu ilk dönem yapıtlarında, Stallabross'a göre çağdaş sanatın dert edindiği meselelerden birisi olan, "kimlik"⁵¹ konusu çalışmalarının en belirgin unsurudur. Kamerasının karşısındaki insanları durağan bir kimlik algısıyla göstermez aksine kimliğin değişebilen doğasına vurgu yapar; onun videolarındaki kimlikler kimi zaman peruk gibi basit bir nesne ile dönüşür, kimi zaman yerinden edilmeye karşı bir direnişin içinde yer bulur, kimi zamansa parçalanmış halde olmasına rağmen tek bir gövdede varlığını sürdürür.

Ataman'ın videolarında kimlik unsurunun yanı sıra kurgu da dikkat çekicidir. Çalışmalarını gerçek ve kurgusal arasında kırılmalı bir temas üzerine kurar; örneğin Dilenciler isimli yapıtında hem gerçek dilencileri hem de dilenci rolü yapan oyuncularını videosuna dahil eder ve seyirci gerçek ile kurgu arasında bocalar. Yahut Aya Seyahat'te, tamamen kurmaca olan, Anadolu'da aya gitmek için uzay aracı

⁵¹ Stallabross, *age*, 135- 136.

tasarlayan taşra insanların hikayesini alanının duayenlerini de işin içine katarak gerçekten böyle bir olay yaşanmış gibi izleyiciye aktarır.

Kimlik ve kurgunun haricinde sanatçının çalışmalarını şekillendiren bir öge de onun kendi kökenini oluşturan etmenlerdir: Bu durum karşımıza bazen İslami motifler bazen de coğrafya olarak çıkar. Özellikle Türkiye'ye dönüşünün ardından kendi yerelini sıkça kullanır ve bunu evrensel dile ustaca dönüştür; kimi zaman İstanbul Boğazı'nda Kufi formda bir Kur'an-ı Kerim ayeti görürüz(Su, 2011) kimi zamansa arka planda Erzincan doğasının şiirselliğini fark ederiz(Strange Space, 2009).

Ataman'ın 2002 yılına ait olan "99 Ad" isimli çalışması (Şekil 7) birbirinden farklı açılarda konumlandırılmış beş ekrana yansıyan aynı videonun farklı parçalarından oluşur. İslamiyet'e göre Allah'ın 99 tane adı vardır ve bu çalışmanın başlığı da buradan gelmektedir. Videoda beyaz bir arka plan önünde farklı açılardan gösterilen beyaz atletli bir erkek figürü öne arkaya sallanarak zikir çekmektedir. Figür haricinde başka bir şey görünmediği için izleyici sadece zikir hareketlerine yoğunlaşır. Bu hareketler ilk ekranda yavaş ve sakin iken diğer ekranlarda figürün sesinin ve hareketlerinin hızının giderek artması şeklinde devam eder.



Şekil 7: Kutluğ Ataman, 99 Ad, 2002

<http://www.kutlugataman.com/site/artworks/work/16/> [20.03.2017].

‘Anma, sözünü etme’ anlamına gelen zikir İslamiyet’te Allah adının art arda söylenmesi biçiminde vücut bulur ve videoda görünen yavaştan hızlıya doğru geçen fiziksel hareketler aslında, çeşitli İslami tarikat gruplarında görülen, sıradan bir zikir eylemidir. En yavaş devinimin olduğu zemindeki videodan en hızlı devinimin olduğu tavandaki videoya doğru olan bütünlük zikirdeki kendinden geçme, göğe yükselme halini akla getirir.

Figürün gitgide biriktirdiği ruhsal gerginlik, sonunda taşar. Bu aşamada figürün belleğinin, dolayısıyla da kimliğinin ne kadar sabit olduğu silik kalır. Çünkü karakter kendini tamamen bu eylemin akışına bırakmıştır ve beden dışı bir tecrübe yaşamaktadır. Kimliğin, yani belleğin, uğradığı bu kısa süreli gitgel, yeniden başlama veya kurma gibi döngüleri beraberinde getirir.⁵²

Sanatçının 2007 yılına ait olan Turkish Delight isimli videosu ise (Şekil 8) kendisinin gerçekleştirdiği bir performanstan ibarettir. Sade olduğu kadar ironik olan performans Batı’nın Doğu’ya dair olan bakışının Doğulu bir figür tarafından altüst edilmesini izleyiciye aktarır.

Turkish Delight videosunda dansöz kıyafetleri ile karşımıza yine sanatçının kendisi çıkmaktadır. Siyah bir zeminde oryantal bir müzik eşliğinde tıpkı bir dansöz gibi oynamaya çalışan Ataman bilinen dansöz algısının tam tersi bir etki uyandırmaktadır. Oryantal müzik eşliğinde oynayan dansözün “şehvet, güzellik” gibi kelimeleri akla getirmesi oturmuş bir algıdır. Özellikle Oryentalist bakış açısı bu algı ile sıkı sıkıya bağlantılıdır.

⁵² İstanbul Modern Sanat Müzesi, **Kutluğ Ataman/ İçimdeki Düşman**, (İstanbul, 2010), 71.



Şekil 8: Kutluğ Ataman, Turkish Deligth, 2007

<http://www.ibraaz.org/essays/26> [20.03.2017].

Oryantal dansöz, zaten tüm ayrıntılarıyla betimlenmiş ve çoktan tüketilmiş bir klişe olduğundan, artık neredeyse dondurulmuş, fotoğraflık bir imgedir. Bu yüzden “Türk Lokumu”nda Ataman’ın ilgisi, imgenin inşa edilmiş sürecinden ziyade, doğrudan doğruya kendisinde yoğunlaşmıştır ve erken dönem işlerindeki kimi öznelerin kamera önünde kimliklerini yeniden kurgulamak için temel araçlar olarak başvurdukları makyaj ve kıyafete bürünmeye ilişkin süreçlere, bu çalışmada yer verilmemiştir.⁵³

Ataman’ının dansı izleyiciye ne güzel görünmekte ne de izleyicide şehvet uyandırmaktadır. Tam tersine soğuk bir duş etkisi yapan bu çalışma Oryantalist bakışı ters düz eden vurucu bir etkiye sahiptir. Zira videoda binbir gece

⁵³ Emre Baykal, **Kutluğ Ataman/ Sen Zaten Kendini Anlat**, 1. bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008), 9.

masallarından çıkma güzel bir kadın yerine fondaki darbukanın ritimleri eşliğinde beceriksizce oynayan 46 yaşlarında sıradan bir adam vardır.

“Türk Lokumu,” Ataman’ın sanat kariyeri içinde, sanat dünyasının ‘öteki’ne yönelik giderek artan ilgisinden, marketin ‘güzellik’ ve belli bir egzotizm karşısında duyduğu bitmek bilmez iştahdan artık bir hayli sıkılmış olduğu bir döneme denk geliyor. Şevki bir miktar da olsa kırılmış ve Batılı bakışın önyargularından bıkkın düşmüş olan Ataman, bir karşı jestte bulunuyor. 15 yıla yakın bir kısmı Los Angeles’ta olmak üzere, hayatının ciddi bir bölümünde yurt dışında yaşamış olduğundan, sadece kökenlerinden ötürü insanı tek bir kalıp içine oturtuveren peşin hükümlerle nasıl başa çıkacağını biliyor. Bu sınırlandırıcı bakışa yanıt olarak, kelimenin gerçek anlamıyla Türk Lokumu rolüne bürünüp, bu hep hayal edilegelmiş ve neredeyse travestileştirilmiş fantazi imgesini asıl kaynağına geri yansıtıyor.⁵⁴

Ataman İslami ve coğrafi öğeleri 99 Ad ve Turkish Delight harici birçok eserinde kullanır. Hatta Mezopotamya Dramaturjileri ismiyle MAXXI ve Arter’de açılan sergilerinde yer alan yapıtları bahsi geçen öğelerin kullanımı için, deyim yerindeyse, zirve olmuştur. Bu seriye dahil olan Strange Space ise birçok anlamda farklı bir yere sahiptir.

4.3.1.1. Strange Space

Müze ve galerilerde karşımıza çıkan, bilinen video odalarının aksine boyuna dar bir dikdörtgen bir ahşap kabin(150x 400x 258 cm) ve onun sadece bir kapı genişliğinde izleme alanı (Şekil 9). Kutudan içeriye birden fazla kişinin girmesi çok zor. Ve girişteki kapının genişliği sebebiyle sadece birkaç kişi aynı anda videoyu izleyebiliyor. Etrafı dağlar ile çevrilmiş kurak bir arazi, birkaç bulutun gelip geçtiği açık bir gökyüzü ve uzaktaki dağların üstündeki kar videoda ilk göze çarpan görüntülerdir. Video süresince uğuldayan rüzgar haricinde başka bir ses duyulmuyor.

⁵⁴ age, 11.



Şekil 9: Kutluğ Ataman, Strange Space, Genel Görünüm, 2009

<http://abraajgroupartprize.com/image-gallery.php?gallery=1> [20.03.2017].
<http://www.kutlugataman.com/site/artworks/work/82/> [20.03.2017].

Siyahlara bürünmüş yine gözleri siyah bir bağ ile bağlanmış ayakları çıplak bir adam az önce tasvir ettiğimiz bu arazide elleri ile etrafı yoklayarak temkinli bir şekilde yürümekte (Şekil 10). Siyahlara bürünmüş bu adam sanatçıdan başkası değil ve gördüğümüz çöl vari kurak arazi ise kendisinin memleketi Erzincan'da bulunmakta. Video süresince kör bir vaziyette arazide bir şeyleri arayıp duran sanatçı halk arasındaki tabirle “Mecnun gibi gezmektedir”. Peki böyle kör bir vaziyette neyi aramaktadır?

Sanatçının Abraaj Capital Sanat Ödülü'ne seçilen çalışması “Strange Space” klasik bir aşk hikayesinden esinleniyor: “Leyla ile Mecnun”. Kökeni bir Arap efsanesine dayandığı düşünülen hikayenin karakterleri olan iki sevgilinin birçok engele rağmen süren dillere destan aşkı İslam kültürünün en çok bilinen aşk hikayesidir:



Şekil 10: Kutluğ Ataman, Strange Space, 2009

<http://www.dailyserving.com/2009/03/kutlug-ataman/> [20.03.2017].

Özellikle Arap, Türk, Fars ve Urdu edebiyatlarında ele alınmış bu aşk hikâyesinin iki kahramanından biri olan Mecnûn, 70 (689) yılı civarında öldüğü ve adının Kays b. Mülevvah el-Âmirî olduğu kabul edilen şairin lakabıdır. Leylâ'ya duyduğu aşk yüzünden aklını kaybetmesi sebebiyle kendisine takılan bu lakap sonraları isminin yerini almıştır. Leylâ ise aynı kabileye mensup ve bir rivayete göre Mecnûn'un amcasının kızı olan Leylâ bint Mehdî el-Âmiriyye'dir. Leylâ ve Mecnûn'un başından geçmiş gibi anlatılan hikâyelerin hemen hepsi, Mecnûn el-Âmirî'ye ait olan ya da ona nisbet edilen şiirlerde geçen küçük vak'aların birtakım yorum ve ilâvelerle bir dereceye kadar birbirine bağlanarak büyük bir hikâye haline getirilmesi sonucunda meydana çıkmış izlenimi vermektedir. Bununla birlikte nesep âlimi İbnü'l-Kelbî ile Ebü'l-Ferec el-İsfahânî'ye göre bu hikâye amcasının kızını seven, fakat bunu açıklamak istemeyen Emevî ailesine mensup bir genç tarafından uydurulmuş olan kissa ve şiirlerin Mecnûn adı altında ortaya konulmasıyla meydana gelmiştir.⁵⁵

Sanatçının yaptığı da bu hikayeden esinlenerek ortaya çıkmıştır. Bu çalışmada sanatçı yüzyıllardır var olagelmiş bir kırılma olan Doğu ve Batı (Orient ve Occident)

⁵⁵ İsmail Durmuş, "Leyla ve Mecnun", **İslam Ansiklopedisi**, c. 27, (İstanbul: TDV, 2003): 159.

konusunu ele almaktadır. Abraaj Capital’de ve başka sergilerde de sanatçının küratörü olan Cristiana Perrella, Strange Space için şunları yazmıştır:

Sanatçının geniş ve ıssız, çöl gibi bir düzlüğü, yalınayak ve gözleri bağlı olarak geçtiği bir performansın kaydından oluşan “Tuhaf Mekan”da ise, aksiyonu metafizik sessizlik kuşatıyor. Aşkından âmâ olmuş kahramanın sevdiği kadını bulmak için çölde dolanıp durduğu, İslam dünyasının her köşesinde bilinen Leyla ile Mecnun hikayesinden esinlenen bu iş, eski anlatı temasını, “arkaik” dünya ile “modern” dünya arasındaki çözümlenmemiş ilişkinin, bu iki dünya arasındaki karşılıklı çekimin ve buluşmaların yarattığı travmanın metaforu olarak kullanıyor. Bu işteki sessizlik, görüntüleri infilak ettirici destanlaştırıcı bir etki yaratıyor. Buradaki, sessiz filmlerdeki gibi mecburi değil, ifade yüklü, plastik, şiirsel bir sessizlik. Zamanın ve tarihin dışında, mutlak bir mekana adım atmanın aracı. Bu işteki peyzaj tarih dışı ve mutlak, Ataman’ın daha eski işlerinin sadece sakinleriyle var olan insani ev içi mekanlarından tamamen farklı, açık, uçsuz bucaksız ve ıssız, insanın varlığına kayıtsız bir peyzaj. Çöl ise mükemmel bir negatif bir mekan, boşluğun ta kendisi, doğal ile yapay arasındaki boşluğun yıkıldığı, her şeyin sıfırlandığı ve yeni baştan başladığı bir yer. Kültürel farklılığın ifadesi için gerekli koşulların nihayet belirdiği, Homi Bhabha tarafından kurumsallaştırılan “üçüncü mekan”ın kusursuz sembolik temsili olan, içinden geçilen o sessiz mekan.⁵⁶

Bu çalışma Doğu ve Batı’nın bir yandan tamamlayıcı bir yandan sorunlu ilişkisini Doğulu bir aşk anlatısı ile yine bu ilişkiyi, estetik görgüsünü Batı okullarından almış, Doğulu olarak kabul edilen bir sanatçı tarafından yapılmıştır. Ataman, Mezopotamya Dramaturjileri serisi ile bir yandan “Doğu”ya yoğunlaşırken bir yandan da yapıtlarını oluşturduğu Erzincan’a yani kendi ailesinin geldiği topraklara yoğunlaşmıştır. Belki de Dramaturjiler sanatçının kendi kökenlerini anlama ve anlatma isteğinden doğmuştur.

⁵⁶ ARTER, **Mezopotamya Dramaturjileri/ Kutluğ Ataman** (İstanbul, 2011), 26-25.

4. 3. 2. Nazgol Ansarinia

Tahran’da doğup büyüyen sanatçı, London School of Communications’da grafik ve medya tasarımı üzerine eğitim aldıktan sonra San Francisco’da California College of Art’da yine tasarım üzerine yüksek lisans yapar. Ansarinia Tahran’da yaşıyor ve çalışıyor.

İran kültüründen yola çıkarak yaptığı çalışmaları ile bilinen sanatçı eserlerinde geleneksel İran estetiği ile günümüzdeki İran’ı biraraya getirir ve ortaya çıkan yapıtlarında sanatçının tasarım üzerine aldığı eğitimin izlerini görmek mümkündür. Bu yapıtlar genellikle İran duvar resimleri, İran halıları, aile evinden gelen anılar ve evle ilgili(domestic) eşyalar gibi nesnelere kuruludur.

Ansarinia geleneksel yahut günlük nesnelere, olayları, güncel bir sanat yapıtına çevirmeden önce parçalara ayırır ve irdeler. Ardından bu parçalarla yeni bir bütün oluşturur. Eleştirel ve ironik bir dil ile harmanladığı çalışmalarında günlük yaşamda alışageldiğimiz sistemleri, oluşumları sorgular. Kimi zaman ucuz plastik bir masa örtüsü ile ekonomik duruma dair raporlar arasında bağ kurarken kimi zamansa Amerikan Güvenlik Politikası’nı dilsel bir deneye tabi tutarak sistem eleştirisi yapar.

2011 yılında düzenlenen 12. İstanbul Bienali’ne katılan sanatçı “Non-flammable, Non-stick, Non-stain” ve “National Security Book Series” üzerine Adriano Pedrosa ile yaptığı mülakatta bir yandan çalışma hakkında birincil kaynaktan bilgi verirken bir yandan da sanatını oluşturan etmenleri bizlere sunuyor.

Adriano Pedrosa (AP): *Yanmaz, Yapışmaz, Kir Tutmaz* (Şekil 11) adlı yapıtınızın başlığı ne anlama geliyor?

Nazgol Ansarinia (NA): Farsça versiyonuna biraz benziyor. Otobüslerde ve Tahran metrosunun kadınlar bölümünde ucuz plastik masa örtüsü satan işportacılar böyle bağırır. İran kültüründe kişinin ekonomik statüsünün sembollerinden biri olan *sofreh* veya masa örtülerinin satılmasının yarattığı ironi ilgimi çekmişti. Ekonomik duruma ilişkin istatistik raporlarını göstermek üzere bir araç olarak *sofreh*’yi kullanmaya başladığımda, onları mal olarak pazarlayıp satan insanlarla aynı cümlelere başvurdum.



Şekil 11: Nazgol Ansarinia, Untitled 5- Non-flammable, Non-stick, Non-stain, 2009- 10

<http://www.gagallery.com/artists/nazgol-ansarinia/works> [25.03.2017].

AP: Kullandığınız istatistikler neler?

NA: Altyapı hizmetleri, yiyecek içecek eğitim ve giysi fiyatlarındaki artış ve düşüşler gibi günlük hayata ilişkin istatistikler; hem 12 aylık bir dönem içinde, hem de önceki yılın aynı ayıyla karşılaştırmalı olarak.

AP: *Ulusal Güvenlik Kitap Dizisi* 'nden (Şekil 12) bahseder misiniz?

NA: 11 Eylül sonrasında, Birleşik Devletler'de yabancı bir yüksek lisans öğrencisi olarak, yeni Birleşik Devletler politikalarına maruz kaldım. Bu durumla başa çıkma çabası içinde, bir raporu esas alarak, yeni politikalara ilişkin belgelerin bazılarıyla oynayarak yapıtlar oluşturdum. Ne yapılabileceğini incelerken raporun dilinden çok etkilenmişim. Rapora ek olarak sözcük dağarcığını içeren bir sözlük hazırlamak üzere yola çıktığımda, her tür gereksiz maddeyi de içeren alfabetik bir sözlüğün ilginç ilişkileri gözler önüne serdiğini fark ettim. Böyle bir okuma yoluyla insan bazı sözcüklerin tekrarlanmasını veya vurgulanmasını ya da umulmadık başka sözcüklerin de yer alıyor olmasını sorgulamaya başlıyor. Ayrıca sözcükler arasındaki söz dizimsel ilişkileri kırmak, bazı sözcüklerin tuhaf şekilde yan yana gelip

beklenmedik anlamlar üretmelerine yol açtı. Yıllar geçtikçe, “Ulusal Strateji” belgeleri ve ürettikleri dil, bahsi geçen ülkelerle ilgili olayları şekillendirmede daha belirgin bir rol oynuyor gibi durmakta. *Ulusal Güvenlik Kitap Dizisi* 2001’de başladığım görsel- dilsel deneyin genişletilmiş bir versiyonudur. 2001’den beri yayımlanmış en yeni belgelerden dördüne odaklanmaktadır ve bunların üçünde “İran sözcüğü mevcuttur.



Şekil 12: Nazgol Ansarinia, National Security Book Series, 2006

<http://www.gagallery.com/artists/nazgol-ansarinia/works> [25.03.2017].

AP: Yapıtınızda büyük miktarda bilgiyi soyutlamaya tercüme etme süreci söz konusu.

NA: Bilgiyi soyutlamaya tercüme etmek yapıtımın temel meselelerinden değil. Son zamanlarda ilgimi çeken esasen tanıdık ve geleneksel soyut biçimlere, yani örüntülere bilgi ve anlam katma olanağıdır. Genellikle kavramsal çalışma ve görsel analizden oluşan bir süreçten geçiyorum ve seçtiğim konunun farklı unsurlarını ayırıp, gizli kalmış veya kanıksanmış bir şeyi vurgulayacak bir biçimde yeniden bir araya getiriyorum. Bu yeniden yapılandırma daima bir sistemi veya dayatılmış bir yapıyı takip ediyor ve soyutlama yaratan belki de bu. *Ulusal Güvenlik Kitap Dizisi* 'nde, sözcükler arasındaki söz dizimsel ilişkileri ortadan kaldırdım ve cümleler

yerine belirli sözcükleri vurgulamak üzere bir alfabetik sıra oluşturdum. *Yanmaz, Yapışmaz, Kir Tutmaz* adlı yapıtımda, istatistiklerle masa örtüsü gibi gündelik bir nesnenin görüntülerini harmanlamak üzere sayısal değerleri fraktal geometriye dayanan bir sisteme tercüme ettim.⁵⁷

4.3.2.1. Rhyme and Reason

İran denildiği vakit akla ilk gelen geleneksel sanat ürünü halıdır. Dünyaca ünlü İran halıları ününü dokuma tekniklerine, üretiminde kullanılan malzemeye ve göz kamaştırıcı desenlerine borçludur. Genellikle kompozisyon düzenlemeleri dikey ve yatay simetrik parçaların ortada bir merkez oluşturması biçimindedir. Kaşan, İsfahan, Herat ve Bahçeli gibi Kuzey İran'da yer alan bazı bölgelerin isimleriyle adlandırılan halılarda yine İran'a özgü çiçek demetleri, kıvrılmış bitki dalları ve benzeri motifler göz alıcı bir şekilde yer alır.

İran halılarının tarihsel serüveninin bazı kaynaklarda MÖ 500'lü yıllara kadar dayandığı iddia edilse de ele geçen bir örneği yoktur. Dünyanın en eski halısı Altay Dağlarının Pazırık kurganlarında çıkan Hun dönemine ait, MÖ 4. yy dolaylarına tarihlendirilen, Rus arkeologlarının bulduğu halıdır. Bilinen en eski, yani günümüzdeki geleneksel İran halısı algısını oluşturan, halılar XVI. yüzyıla, Safevi dönemine kadar dayanmaktadır.⁵⁸

⁵⁷ İKSV, **İsimsiz (12. İstanbul Bienali) 2011** (İstanbul, 2011) 100- 103.

⁵⁸ XVI. yüzyıl halı sanatının İran, Mısır ve Anadolu üçgeninde en güzel örneklerinin verilmeye başlandığı dönemdir. Bu yüzyılda İran halıcılığındaki en önemli merkezler İsfahan, Kâşân, Tebriz, Kirman, Herat, Şiraz, Hemedan, Yezd ve Azerbaycan'daki Karabağ'dır. Bu dönemde özellikle motif açısından büyük bir gelişme gösteren Safevî halısının bilinen en eski örneği, Milano'da Poldi Pezzoli Müzesi'nde bulunan ve üzerindeki Gıyâseddin Câmî imzasından 929 (1523) yılına tarihlenen halıdır. Yine en eski örneklerden biri de bugün Victoria and Albert Museum'da olup 11,51 × 5,34 m. ebadındadır. Kenarındaki ifadeden 946 (1539) yılında dokunduğu anlaşılan ve daha önce Safevî hânedanının atası Şeyh Safiyyüddin'in Erdebil'deki türbesinde serili olan bu halı önemli bir sanat eseri kabul edilmektedir. İran halılarının ince bir şekilde işlenmiş sembolik çiçekler, bahçe tarzında şemalar ve geometrik şekiller sergileyen çok değişik örnekleri vardır. Özellikle birçoğu minyatürlü bir sayfayı andıran resim desenli halıların gerek bordür gerekse zeminlerinde hayvan figürleri fazla yer alır ve bu türde av sahneleriyle hayvanlar arası mücadele önemli bir yer tutar. Aynı yüzyılda çok ileri seviyede oldukları görülen Bâbürlü halılarında da benzer motifler bulunur. Bâbü'rün torunu Ekber'in Agra, Fetihpûr ve Lahor gibi şehirlere halı ustaları yerleştirerek buraları birer halıcılık merkezi haline getirdiği bilinmektedir (Ebü'l-Fazl el-Allâmî, I, 57). Herat halılarının bu halılar üzerinde önemli ölçüde etkisi vardır. Boston'da Fine Arts Museum'da muhafaza edilen bu tür bir halının Safevî halıları gibi minyatürlü bir kitap sayfasına benzediği görülür.

Nebi Bozkurt, "Halı", **İslam Ansiklopedisi**, c. 15, (İstanbul: TDV, 1997): 256.

Günümüzde ise İran çarşılarında geleneksel motiflerin yanı sıra popüler desenlere hatta kitsch⁵⁹ portrelere sahip halıları bile görmek mümkündür. Değişen çağ ve çağın getirdiği görseller geleneksel olarak tabir edilen sanat türlerine de doğrudan nüfuz etmektedir.

Bu sebepten dolayı Sovyet ve Amerikan işgali sonrası AK-47, tank, uçak ve benzeri görsellerin motifleşerek sıkça yer aldığı çağdaş Afgan halılarını da bu bağlamda hatırlamakta fayda var. Bu yeni görsellerin kitsch ve çığ görünümlerindeki ironik hal izleyiciyi ilk bakışta etkilese bile özne ve nesnenin kaygan, oturmamış birlikteliği kendini nihayetinde hissettirmeye başlar.

Ansarinia'nın yapıtlarında İran halılarını kullanması 2006 yılına kadar dayanır. 2006'dan beri çeşitli biçimlerde ele aldığı bu nesneyi sanatçı üç yıl sonra, ABD'den ülkesine geri dönmesinin ardından, "Rhyme and Reason" (Şekil 13) isimli eseriyle kendisi için zirve bir noktaya taşır.

⁵⁹ KİÇ ya da KITSCH(İng. Kitsch). Özellikle, 20 yy içinde üretilmiş çeşitli nesnelere rastlanan zevksiz, kökeni belirsiz ve estetik değer taşımayan bir tasarım anlayışını nitelemek için kullanılan Almanca asıllı bir sözcük. Türkçede yakın anlamı olarak "rüküş" sözcüğüyle karşılanabilir. KİÇ, grafikten endüstri tasarımına ve mimarlığa kadar uzanan geniş bir alanda estetik düzey düşüklüğünü nitelemek için kullanılır. Stuttgart'ta bu tür ürünleri sergilemek için bir de müze açılmıştır.



Şekil 13: Nazgol Ansarinia, Rhyme and Reason, 2009

<http://www.gagallery.com/artists/nazgol-ansarinia/works> [25.03.2017].

Ansarinia'nın desen ve renk tasarımı yaptığı halı geleneksel halı ustaları tarafından dokunur ve üretim süresi 6 ayı bulur. Bu çalışmada sanatçı İran halılarının geleneksel kompozisyon biçimi ile günümüzdeki İran'a ait sahneleri bir araya getirir (Şekil 14). Bunu yaparken kitsch olmayan, sıradanlığa düşmeyen bir dil kullanması çalışmayı etkileyici kalıcı yapan esas noktadır.



Şekil 14: Nazgol Ansarinia, Rhyme and Reason, Ayrıntı 1, 2009

<http://www.rugrag.com/post/Nazgol-Ansarinia2c-Honoured-at-the-Museum-of-Arts-and-Design-NYC.aspx> [25.03.2017].

Abraaj Capital Art Prize'a yün, pamuk ve ipek karışımı el yapımı bir halı ile katılan sanatçının yaptığı ilk başta izleyicide çiçek ve bitki motifleri ile süslü klasik bir İran halısı izlenimi uyandırır; ancak halının üzerinde desenlere yakından bakıldığında yapıtın anlamı başlangıcın aksi yönde izleyicinin zihninde vücut bulmaya başlar. Geleneksel çiçek ve bitki motiflerinin yerini İran İslam Cumhuriyeti'nde yaşanan günlük sahneler yer alır: İran'ın şehirleri 1600'lü yıllarda üretilen halılara ilham veren çiçek ve bitkilerden ziyade beton yığını gökdelenler, sonu gelmeyen araç trafiği ve insan kalabalığı ile bezenmiştir (Şekil 15). İşte bu durum Rhyme and Reason'da karşımıza çıkar ve Ansarinia günümüz İran'ını onun en ünlü nesnesi ile etkileyici bir şekilde bize anlatmaktadır.



Şekil 15: Nazgol Ansarinia, Rhyme and Reason, Ayrıntı 2, 2009

<http://www.rugrag.com/post/Nazgol-Ansarinia2c-Honoured-at-the-Museum-of-Arts-and-Design-NYC.aspx> [25.03.2017].

Ansarinia'nın çalışmasına yakından bakıldığı zaman kıvrımlı dalların ve çiçeklerin çeşitli insan figürlerine dönüştüğü görülür: Kara çarşafli kadınlar, motosiklet üzerinde olması gerekenden fazla sayıda insanlar, erkekler arasında yaşanan bir sokak kavgası ve onun izleyicileri, öğretmenleri tarafından yönlendirilen sıraya girmiş okul çocukları ve günümüzde İran'da görülebilecek benzer sahneler (Şekil 16).

Abraaj Capital'de sanatçının küratörü olan Leyla Fakhr ise çalışma hakkında yazdığı metnin sonunu şu şekilde bitirir:

Rhyme and Reason'da, Ansarinia şehirde etrafın düzensizliğini uyumlu bir bileşim içine özümsemektedir ki bu da onun gerçeğinin bir küçük evreni olarak algılanabilir. Eski dönem İran halılarının, vahşi yaşam ve ortamın coşkulu arabesk ve simetrik yansımalar olarak yeniden düzenlendiği bir yerde; Ansarinia, çizburger yiyen aileler ile sıra halinde yürüyen küçük okul çocuklarının ve sokaklarda devriye gezen polislerin düzenlemelerini yapar. Kusurlar ve erdemler, güzellik ve çirkinlik,

*dürüstlük ve düzenbazlık; hepsi görünürde umutsuz bir trajikomedide içinde karmaşık halde İran'ın modern yüzünü yansıtmaktadır.*⁶⁰



Şekil 16: Nazgol Ansarinia, Rhyme and Reason, Ödül Gecesi 2009

<https://www.flickr.com/photos/abraajcapitalartprize/4462012763/in/photostream/>
[25.03.2017].

Fakhr'ın da dediği gibi bu yapıt İran'ın modern yüzünü yansıtır: Uzaktan bakıldığında yerli yerinde görünen geçmişin ihtişam ve güzelliği yakına gelindikçe içinde barındırdıklarıyla tam tersi bir görüntüye bürünür. Üstelik içeriye doğru kıvrılan dallar biraz da devrimden sonraki toplumsal kısırdöngüyü hatırlatır. Kısacası dışardan görünen egzotik hayal ile içerde yaşanan hakikat birbirini tutmaz yani davulun sesi uzaktan duyulduğu gibi değildir.

4.3.3. Zoulikha Bouabdellah

Cezayir asıllı sanatçı Paris'te yaşıyor ve çalışıyor. Cezayirli yönetmen, yazar bir baba ile Cezayir Güzel Sanatlar Müzesi'nin eski yöneticisi bir annenin kızı olan sanatçı, çeşitli sebeplerden dolayı ailesiyle bir süre Moskova'da yaşar. Paris'in Cergy Pontoise bölgesinde Ecole Nationale Supérieure d'Arts' da eğitimini tamamlayan

⁶⁰ Abraaj Capital, **Abraaj Capital Art Prize 2009** (Dubai, 2009), 49.

Bouabdellah eserlerini mizah, yıkıcılık ve muhaliflik çevresinde oluşturur. Video, enstalasyon ve fotoğraf çalışmalarında baskın olan siyasal, sosyal, ahlaki, dini ve dahası resmi temsilleri sorgulayan sanatçı çalışmalarında led ışıklardan pleksi glasa, videodan hazır nesneye kadar geniş bir malzeme yelpazesine sahiptir.

İlk olarak “Dansons” videosu (Şekil 17) ile geniş çaplı bir görünürlük kazanan sanatçı bu çalışmasında Batı tarafından artık tüketilmiş Oryantalist bir imge ile karşımıza çıkıyor: Oryantal dansöz. Videoda bir kadının göbek kısmı dansözlerin kullandığı altın rengi metallere ve mavi, kırmızı ve beyaz kumaşlarla bezenmiş halde görünmekte. Önce renkli kumaşları tek tek beline bağlayan dansöz Fransız ulusal marşı La Marseillaise ‘in melodisi ile birlikte beliyi bu müziğe ritim tutmaya çalışmakta. Video dansözün acemi kıvrımları ile eşlik etmeye çalıştığı marşın bitmesiyle sona eriyor.



Şekil 17: Zoulikha Bouabdellah, Dansons, 2003

<http://exhibits.haverford.edu/mappingidentity/media/works/dansons/> [10.02.2017].

Videoda yer alan kadının sanatçının kendisi olduğu, kumaşların renginin ise Fransız bayrağında bulunan renkleri temsil ettiği anlaşıldığında çalışmayı okumak daha kolay oluyor. Cezayir’in Fransa’nın geçmişteki kolonyal sömürsü olması ve bunun

günümüzdeki yansımaları çalışmayı “kimlik ve tarih” anahtar kelimeleri üzerine kuruyor; çünkü Cezayir asıllı sanatçının Batı tarafından Ortadoğu coğrafyasına dair en çok bilinen Oryantalist imgelerden biri olan dansöz kılığına bürünmesi, Fransız bayrağı renkleri ve ulusal marşı ise çalışmaya dahil etmesi çalışmayı bu anahtar kelimelere sıkı sıkıya bağlıyor.

Bouabdellah’ın Brooklyn Müzesi’nde kendi kimliğine dair yaptığı konuşma Dansons videosundaki tranvatic durumu biraz daha anlaşılır hale getiriyor:

*Cezayirliyim ve Fransa doğumluyum. Fakat Fransa’da yüzümden ve görünümümden dolayı halen bir Cezayirliyim. Ancak bana göre her ikisiyim ve seçim yapmak istemiyorum. İnsanlar gerçekten bunu anlayamıyorlar. Onlara göre bir seçim yapmak zorundayım.*⁶¹

Dansons çalışmasında sanatçı bir yandan feminizmi bir yandan da cinselliği dahil ederek sömürgeci bir kimlik inşasına karşı politik bir duruş sergiliyor. Eşitlik, özgürlük ve kardeşlik ilkelerini Fransız bayrağında temsil eden üç renk Fransa’nın kolonilerinde aynı anlamı taşıyor ve bu renkler anlam kazandığı ulusun sömürgelerinde tam tersi bir manaya bürünüyor. Tıpkı renkler gibi Fransız ulusal marşı da bu kolonilerde zıt bir anlama bürünüyor. Fransızlar için vatanseverlik duygularını kabartan bu renkler ve notalar Cezayir halkı için özgürlüğünün ve vatanının elinden alınmasını temsil edebilir.

Bouabdellah gibi Fransa’da yaşayan ama ten renginden dahi Cezayir yahut başka bir eski sömürgeci mensubu olduğu anlaşılan birisi için arada kalma duygusu La Marseillaise eşliğinde göbek dansı yapmak kadar tuhaf olsa gerek. Sanatçı bu basit imgeleri yan yana getirerek kolonyalizmin etkilerini ve yaşadığı arafta kalma duygusunu birkaç dakikada ironik bir biçimde izleyiciye anlatır.

Sanatçının “Silence” (Şekil 18) isimli çalışması ise seccadelerden ve yüksek topuklu kadın ayakkabılarından oluşur. Birden fazla versiyonu bulunan çalışmanın her versiyonunda farklı seccadeler ve ayakkabılar kullanılmakta. Bununla birlikte eser birim tekrardan oluşmaktadır.

⁶¹ Alice Planel, “Dancing Memory” (MA, Cultural Memory Institute of Germanic and Romance Studies, School of Advances Studies University of London, 2009), 3.



Şekil 18: Zoulikha Bouabdellah, Silence 1, 2008

<http://www.contemporaryand.com/magazines/i-like-the-analogy-between-heaven-and-the-artists-creative-process/> [12.01.2017].

Bilindiği üzere İslamiyet'in beş şartında birisi, zamanı ve hareketleri önceden belirlenmiş yöntemle Tanrı'ya dua etme biçimi olan, namaz kılmaktır. Namaz kılan kişinin bu eylemi gerçekleştirirken ayaklarının altına serdiği ve manevi olarak bu dünya ile irtibatını kesen küçük yaygıya ise seccade denir.

Kadınları olduğundan daha çekici gösteren yüksek topuklu ayakkabılar, islam dinine göre aileden olmayan, onlara haram kılınan erkelerin bulunduğu ortamlarda giymeleri uygun bulunmaz. Zira İslamiyet kadınların karşı cinsi tahrik edecek her hareketi ve giyim şeklini yasaklar.

Eserde, uhrevi duyguları temsil eden seccade ile dünyevi bir çağrışıma sahip yüksek topuklu ayakkabıların bir araya gelmesinden oluşan zıtlık, eserin başlıca çatışma noktasıdır. Bu iki nesnenin zihinde meydana getirdiği kutsal ile kutsal olmayan algısı devam ederken ayrıca ayakkabıların seccade üzerinde durduğu yerin daire şeklinde kesilip çıkarıldığı görünüyor. Yani bu yüksek topuklu ayakkabılar seccade üzerindeki kutsal alana dahil olamayıp halen dünyevi alemimizde durmakta. Bouabdellah ise Silence isimli eserini şu şekilde açıklıyor:

Silence, (Şekil 19) seccadelerin içinin dairesel biçimde kesilip çıkartılarak altındaki zemininin görünmesiyle oluşan bir yerleştirme. Altın rengi ince topuklular kesilip çıkartılan bu alanlara konumlandırılır. İslam inancında ibadet eden kimsenin seccadeye basmadan önce ayakkabılarını çıkarması icap eder dolayısıyla kutsal dua alanı için sınır çekilmiş olur. Bu alanda boşluk tarafından temsil edilen ikinci bir dünyevi yer ortaya çıkardım. Bu eksiklik, kumaşın bu kayıp parçası dünyevi ve kutsal iki alan içinde kadının yerini düşünmeye olanak sağlar.⁶²



Şekil 19: Zoulikha Bouabdellah, Silence 2, 2008

<http://nadour.org/collection/Silence/> [12.01.2017].

Aslında eser İslam ile haşır neşir olan bir kadının gözünden bize İslamiyet ile seküler yaşam tarzı arasında kalan kadın kimliği hakkında ip ucu vermektedir. Zira bugün halen hem Müslüman hem de seküler olabilme yahut olamama çoğu Müslümanın yaşamında, özellikle de kadınlarda, gözle görünür bir ayrımdır. Bouabdellah ise birinci elden bilgi sahibi olmanın verdiği bir göz ile günümüz şartlarında İslamiyet'te kadın olmanın ve dindarlık ile seküler hayat çatışmasını bize gösterir. Kısacası bir arafta kalma halini nesnelere üzerinden görselleştirir.

⁶² <http://www.contemporaryand.com/magazines/i-like-the-analogy-between-heaven-and-the-artists-creative-process/>

4.3.3.1. Walk on the Sky. Pisces

Bauabdellah'ın geçmişteki ve günümüzdeki çalışmalarına kıyasla farklı bir yerde duran yapıtı “*Walk on the Sky. Pisces*”, (Şekil 20) Abraaj Capital Sanat Ödülü'nü almasını sağlayan çalışmasıdır. Ancak yapıtı sanatçının diğer çalışmalarından farklı kılan tarafı yalnızca ödül alması değil, iki ayrı hikayeyi şiirsel bir biçimde birbirine bağlamasıdır.



Şekil 20: Zoulikha Bouabdellah, Walk on the Sky. Pisces, 2009

<https://universes.art/nafas/articles/2009/abraaj-capital-art-prize-2009-winners/photos/07-zoulikha-bouabdellah/> [10.02.2017].

Dört tarafı da duvarsız olan zemini aynalarla, tavanı led ışıklardan yıldızlarla kaplı neredeyse bir oda genişliğindeki platform, 2009 yılındaki ödül için seçilmiş üçüncü ve son çalışmadır. İzleyiciler bu platformun üzerinde gezinerek eserin içine dahil olup eseri deneyimleyebiliyorlar; bir yandan tavadaki yıldız kümesi anlaşılmayı beklerken bir yandan da aynı yıldız kümesi ziyaretçilerin ayaklarının altında suya düşen bir yansıma gibi zeminde tekrar ediyor.

Bouabdellah bu çalışmasını iki kaynaktan etkilenecek oluşturur. Birincisi Batı dünyasının Azopi olarak adlandırdığı İslam dünyasının tanınmış astronomi bilgini

Abrurrahman Es Sufi'nin⁶³ gök bilimi üzerine olan çizimleri, ikincisi ise Eski Ahit ve Kuran'ı Kerim'de bahsi geçen Süleyman Peygamber ile Sebe Melikesi Belkıs'ın hikayesi.⁶⁴

Yapıtın tavanında bulunan led ışıklardan yapılmış yıldız kümesi es-Sûfi'nin "Balık Burcu (Pisces)" (Şekil 21) çiziminden yola çıkılarak yapılır. Sanatçının, es-Sûfi'nin diğer burç kümeleri çizimlerini değil de "Balık Burcu" nu seçmesi bu çizime dair

⁶³ Ebü'l-Hüseyn Abdurrahmân b. Ömer b. Muhammed b. Sehl es-Sûfi (ö. 376/986) X. yüzyıl İslâm dünyasının tanınmış astronomi bilgini.

291'de (903) Rey'de doğdu. Hayatı hakkında fazla bilgi yoktur. Büveyhî hânedanından Adudüddeve'nin hocası ve dostu olduğu, bu hânedanın diğer mensuplarıyla da yakın ilişki kurduğu bilinmektedir. 975'te Adudüddeve'nin oğlu Şerefüddeve'nin Bağdat'ı ele geçirmesinden sonra büyük bir ilim merkezi haline gelen bu şehirde çağdaşları Ebü Sehl el-Kühî, Sâganî el-Usturlâbî, Ebü İshak İbrâhim b. Hilâl, Ebü Hasan el-Mağribî, İbnü'l-A'lem ve Ebü'l-Vefâ gibi âlimlerle birlikte çalışmış ve gözlemlerde bulunmuştur. Abdurrahman es-Sûfi, Ali b. İsâ el-Harrânî, Ebü Hanîfe ed-Dîneverî, Bettânî gibi âlimlerin yaptığı çalışma ve gözlemleri tamamlamak, düzeltmek ve kendi gözlemlerini de ilâve etmek suretiyle astronomide yeni bir dönem başlatmıştır. Bazı araştırmacılara göre o, modern çağa tesir eden üç büyük astronomi âliminden biridir. Batı literatüründe adı, farklı telaffuzun bir sonucu olarak Azophî, İlbermosofim, Jeber Mosphim, Abuhassin gibi çeşitli şekillerde kaydedilmektedir.

Cengiz Aydın, "Adurrahman es- Sûfi", **İslam Ansiklopedisi**, c. 1, (İstanbul: TDV, 1988): 172.

⁶⁴ Kur'an'da anlatılan kıssa Ahd-i Atîk'tekinden farklıdır. Hz. Süleyman hüdhüd*ün getirdiği bilgiler üzerine, güneşe tapan Sebeliler'in bir kadın olan hükümdarlarına yine hüdhüd vasıtasıyla bir mektup gönderir ve onları hak dine davet eder. Mektubu alan melike kavminin ileri gelenlerini toplar, Süleyman'dan besmele ile başlayan ve kendilerini tevhid dinine davet eden çok önemli bir mektup aldığını söyleyere kmuhtevası hakkında onlara bilgi verir ve, "Ey ileri gelenler, vereceğim karar hakkında fikrinizi açıklayın; sizin görüşünüzü almadan kesin bir emir vermek istemiyorum!" der. Onlar da güçlü ve kuvvetli olduklarını, istediği emri verebileceğini söylerler. Melike hükümdarların girdikleri yerleri tahrip edip güçlülerini zelil kıldıklarını hatırlatarak meseleyi barışçı yoldan halletmek niyetinde olduğunu bildirir ve Hz. Süleyman'a açık ve olumlu bir cevap yerine bazı hediyeler gönderir. Bu duruma öfkelenen Süleyman Belkıs'ın hediyelerini elçileriyle birlikte geri yollar ve onu üzerine yürümele tehdit eder. Sonunda Hz. Süleyman'ın bizzat ziyaretine gitmek zorunda kalan melike, onun cismanî ve ruhanî gücü karşısında gerçek bir peygamber olduğunu anlar ve daha önce yanlış yolda bulunduğunu itiraf ederek tevhid dinini kabul eder.

Kıssanın Kur'an'daki ayrıntıları arasında yer alan, Sebe melikesi yolda iken tahtının bir anda Hz. Süleyman'ın huzuruna getirilmesi, melikenin geldiğinde tahtını tanıyarak hak dini benimsemesi ve saraya girerken eteklerini toplaması motifleri Ahd-i Atîk'te bulunmamaktadır. Bu motifler bazı İslâmî rivayetlerle bu rivayetlere büyük benzerlik gösteren Ahd-i Atîk'in Ester kitabının Ârâmîce şerhinde (Targum Şenî) çeşitli biçimlerde açıklanmakta (bk. EJD., XIII, 1424) ve ayrıca hikâyeye Kur'an'da olmayan pek çok eklemeler de yapılmaktadır (karşılaştırmalı bilgiler için bk. Canova, s. 109-113). Bu ekleme ve ayrıntılara göre annesi peri kızı, babası cin olan Belkıs'ın bacaklarında tüyler bulunduğu söylenmektedir. Hz. Süleyman bu söylentinin doğruluk derecesini anlayabilmek için sarayının avlusunu altından sular akan billür bir döşeme ile kaplatır. Belkıs saraya girerken sudan geçeceğini sanarak eteklerini kaldırır, böylece bacaklarının tüsüz olduğu görülür. Bu motifin yorumu ise Hz. Süleyman'ın Belkıs'a gerçekle gerçek olmayanı birbirinden ayırt edemediğini göstermesidir. İslâmiyet'in çıkışından sonra yazıldığı kabul edilen bu kitaptaki hikâyenin İslâmî rivayetlere benzerlik göstermesi onlardan etkilenmiş olduğu şeklinde yorumlanmaktadır (İA, II, 492; EI² [İng.], I, 1220).

Orhan Seyfi Yücetürk, "Belkıs", **İslam Ansiklopedisi**, c. 5, (İstanbul: TDV, 1992): 420- 421.

kişisel deneyimi ile ilgilidir: 2005-2006 yılında Paris Insitut du Monde Arabe’da Arap Biliminin Altın Çağı isimli sergide ilk kez es-Sûfi’nin yıldızlar üzerine olan el yazması eserinden Balık Burcu sayfası ile karşılaşan sanatçı bu çizimden çok etkilenir. Ardından elyazmasının diğer sayfalarından ayrı düşmüş bu parçayı eserine dahil etmeye karar verir. Abrurrahman Es Sufi’nin deyimiyile: ‘O balık yıldızıdır. Yıldızları otuz iki tanedir ve şekli iki balık şeklindedir. Bunlardan birisine batıdaki balık denir. Ve o büyük atın sırtı üzerindedir...’⁶⁵



Şekil 21: Abdurrahman es-Sûfi, Balık Burcu

Abraaj Capital, **Abraaj Capital Art Prize 2009** (Dubai, 2009), 57.

⁶⁵ Abdurrahman es-Sufi, Suver’ul Kevakib, **Süleymaniye Kütüphanesi**, Fatih Bölümü, 3422 Demirbaş No’lu Yazma: 317’den aktaran İlknur Erbaş, “Suver’ul Kevakib Minyatürlerinin İkonografik İncelenmesi” (Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2010), 212.

Bouabdellah bu parçayı kendi eserine aktarırken Arap sanatının klasik yıldız formlarını kullanmayı tercih eder. Bununla birlikte yıldız formu Musevilik, Hristiyanlık, Müslümanlık'ta kullanılan kültürlerarası bir biçimdir ve sanatçı bu kültürlerarası biçime Avrupalı, Kuzey Afrikalı melez kimliği dolayısıyla vurgu yapar. Zira bu form günümüzde de birçok kültürde karşılık bulmaktadır. Yıldız formu gibi balık imgesi de birçok kültürde kullanılır ve semavi dinlerde taşıdığı çeşitli anlamlar vardır:

Hristiyan inançlarında İsa'nın çeşitli balık tansıkları (mucizeleri) vardır. Hristiyanlık içinde sık kullanılan balık figürünün İsa ile ilişkisi bilinmekteydi. Havarilerden bazılarının mesleği balıkçılıktı ve din kitapları İsa ile ilgili bazı mucizelerin balıkla ilgili olduğunu bildirmektedir. Tıpkı Hristiyanlık gibi çeşitli inançlara konu olan balık çeşitli mitolojilerde ve dinlerde kutsal sayılmıştır. Hristiyanlara göre Yunanca balık sözcüğünün kökeni 'ikhthys' sözcüğü İsa'nın tanrılık adlarını taşır.

Museviler için balık figürünün yeri farklıydı. Yahudilerde Hz. Musa ile arkadaşlarının yanlarına azık olarak aldıkları kurutulmuş balıkların nasıl dirildiği efsaneleri ünlüdür. İnsanlığın yaradılışında rolü olan balık doğal olarak yeniden üremenin, hayatın, dolayısıyla da bereket ve şansın sembolü olmuştur.

İslamiyet sonrasında ise yine dünyanın yaradılışında rol alan balık mitolojisinin devam ettiğini görmekteyiz. Özellikle minyatürlerde karşılaştığımız tasvirler buna verilecek en güzel örneklerdendir.⁶⁶

Yapıtı ilham kaynağı olan ikinci konu Süleyman Peygamber ve Sebe Melikesi hikayesine semavi din kitaplarında ilk olarak Eski Ahit'te rastlanır:

Ve Saba kraliçesi Rabbin isminden ötürü Süleyman'ın şöhretini işitince, çok büyük alayla, baharat ve pek çok altın ve değerli taşlar yüklü develerle Yeruslaim'e geldi; ve Süleyman'ın yanına geldi ve yüreğinde olan bütün şeyler hakkında onunla konuştu.⁶⁷

⁶⁶ İlknur Erbaş, "Suver'ul Kevakib Minyatürlerinin İkonografik İncelenmesi" (Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2010), 361-362.

⁶⁷ Krallar I, 1-13, Kitabı Mukaddes/ Eski ve Yeni Ahit, Kitabı Mukaddes Şirketi, İstanbul, 1958, s. 349.

İncil’deyse Sebe melikesinden yalnızca bir cümlede bahsedilir. Ardından Kur’an-ı Kerim’de Tevrat olduğu gibi hikaye edilerek ele alınır:

Ona denildi: “Köşke gir.” Melike onu görünce su sandı ve baldırlarını açtı. Süleyman dedi ki: “ O, cilalı sırçadan yapılmış parlak bir zemindir.” Melike dedi: “Rabbim, doğrusu ben öz benliğime zulmetmişim. Artık Süleyman’la birlikte, alemlerin Rabbi olan Allah’a teslim oluyorum.”⁶⁸



Şekil 22: Zoulikha Bouabdellah, Walk on the Sky. Pisces, Ayrıntı, 2009

<https://www.flickr.com/photos/jasoneppink/3872380326> [10.02.2017].

Sanatçı, efsane ve gerçeğin birbirine karıştığı bu hikayeyi, zemindeki aynaları kullanarak çalışmasına dahil eder (Şekil 22). Kullanılan aynalar gökteki Balık Burcu ile Sebe Melikesinin eteklerini, ıslanma endişesiyle, toplayan su yanılması bir araya getirir. Yapıt içerisinde dolaşan izleyici ise bu birleşimde bir yandan es-Sûfi’nin yıldızlı göğünde yürürken bir yandan da Süleyman Peygamber’in Sebe Melikesi için hazırladığı yanılısama etkisini tekrar yaşar.

Şu da var ki Bauabdellah, eserinin açıklamasında bahsetmese dahi, farkında olmadan bu çalışma ile akıllara 13. yüzyılda bir Selçuklu devlet adamı olan Cacabey’in Kırşehir’de yaptırdığı Cacabey medresesini akla getirir; medresenin, Dünya’nın ilk

⁶⁸ Nemi Suresi, 44, Kur’an-ı Kerim Meali, Hürriyet Ofset, İstanbul, 1994, s. 347-348.

astronomi okulu olması haricinde, bilinen yegane özelliği yıldız gözleminin içerdeki havuz üzerine düşen yıldızların yansımalarına bakılarak yapılmasıdır. Tıpkı Walking on the Sky. Pisces isimli yapıtta olduğu gibi.

Birden fazla hikayenin ve kültürel öğenin sanatçının kişisel deneyimleriyle yoğurulduğu bu eser, İslam'ın altın çağının önemli bir mirası olan astronomiyi inanç içerisindeki hikayelerle bir ölçüde öykünerek birleştirir. İslam dünyasının geçmişi ile bugünü kıyaslandığında sanatsal ve bilimsel alanda ilerleme ve öncü olma isteği hissedilir.

4.6. Küratörler

Müzecilik kavramına bağlı olarak ortaya çıkan küratörlük günümüzdeki biçimine 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren dönüşmeye başlar. Çağdaş sanatın ayrılmaz bir parçası olan bu alan sergi mekanı seçiminden konsepte, sanatçı seçiminden kavram yazısına kadar geniş bir yelpaze üzerinde çalışan entellektüel disiplindir.

Daha önce bahsettiğimiz üzere Abraaj Group ödülleri sanatçı haricinde küratör seçimi de yapılır ve bu seçim de açık çağrı ile duyurulur. Ancak sanatçılar için aranan MENASA bölgesinden olma şartı küratörler için geçerli değildir. Küratörler için bölge sınırlaması bulunmamasıyla birlikte küratörlerin ilgisi bölgeye çekilmeye çalışılıyor. Apte'ye göre bugüne kadar çağdaş Ortadoğu sanatına küratöryel müdahale çok azdı. Ödülün hayata geçirilmesinin bu anlamda bir yol açacağını umulmakta ve küratörlerin rolü bu anlamda çok önemli. Sanatçı ile yapıtının yükselen küresel düşünce ve eylem ağı dahilinde olduğu günümüzde küratörler yerel ile küresel arasında köprü kurmaktadır.⁶⁹

İlk iki yıl her sanatçı ile birlikte bir küratörün seçildiği yarışmada daha sonraki yıllarda bütün sanatçılar için yalnızca bir küratör seçilmiştir. Yıllara göre yarışmaya dahil edilen küratörlerin isimleri şu şekildedir:

2009 Cristiana Perralla, Leyla Fakhr, Carol Solomon, 2010 Laurie Ann Farrell, Jelle Bouwhuis, Mahita El Bacha, 2011 Sharmini Pereira, 2012 Nat Muller, 2013 Murtaza Vali, 2014 Nada Raza, 2015 Omar Kholeif, 2016 Nav Haq, 2017 Omar Berrada.

⁶⁹ Sloman, *age*, 202.

4.6.1. Cristiana Perrella

Küratör ve aynı zamanda sanat eleştirmeni olan Cristiana Perrella 1998- 2008 yılları arasında The British School'un Roma'daki Çağdaş Sanat Programının yöneticiliğini yapmıştır. 2008-2009 yıllarında Sicilya Çağdaş Sanat Müzesi'nde SACS project for RISO isimli projeyi geliştirip sürdürmüştür. 2009'dan beri Fondazione Marino Golinelli kuruluşu ile yılda bir defa düzenlenen sanat ve bilim projesinin işbirliğini yapar. Perrella 1990'larda İtalyan sanat sahnesi ne dair iki adet araştırma kitabı yayımlamıştır. Bununla birlikte birçok sanatçının küratörlüğünü yapmış ve eserlerine dair yazılar kaleme almıştır. Küratörlüğünü yaptığı isimler arasında Martin Creed, Nick Relph, Chris Cunningham, Adam Chodzko ve Ian Kiaer gibi sanatçılar yer alır.

Perrella, 2009 yılında ise Kutluğ Ataman ile birlikte The Abraaj Capital Art Prize'da yer almıştır ve bu ödülünden sonra 2010 yılında Ataman'ın İtalya MAXXI'deki Mezopotamya Dramaturjileri isimli sergisinin de küratörlüğünü yapmıştır.

4.6.2. Leyla Fakhr

İran doğumlu olan Leyla Fakhr Londra'da yaşıyor ve bağımsız küratör olarak çalışıyor. Fakhr, sanat alanındaki eğitimine İran'da başladıktan sonra İngiltere'de devam etmiştir. 2006 yılında Londra Üniversitesi Goldsmiths College'da yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır ve aynı yıl Fondation d'Entreprise Ricard tarafından uluslararası küratör ödülüne layık görülmüştür. 2009 yılındaysa Nazgol Ansarinia ile birlikte Abraaj Capital sanat ödülünü almıştır.

Öncesinde Tahran Çağdaş Sanat Müzesi'nde çalışan Fakhr, ardından Londra Tate Müzesi'nde(2007- 2015) Ortadoğu ve Kuzey Afrika üzerine küratör olarak çalışmıştır. 2015 yılında Bahman Kiarostami'nin yönetmenliğini yaptığı İranlı sanatçı Monir Shahrody Farmanfarmaian'ın hayatı ve çalışmalarını anlatan 'Monir' isimli belgeseli yapmıştır. Daha sonrasında ise kamusal sanat üzerine odaklanan Art Square Project'i kuran Fakhr çalışmalarına bağımsız küratör olarak devam etmektedir.

4.6.3. Carol Solomon

Amerika doğumlu olan sanat tarihçi ve küratör Carol Solomon La Salle Üniversitesi'nde lisans eğitimini tamamlar, ardından yüksek lisans ve doktorasını Pittsburgh Üniversitesinde yapmıştır.

Pennsylvania, Haverford Collage'da 2008'den 2016'ya kadar sanat tarihi üzerine misafir doçent doktor olarak çalışan Solomon, 19. yüzyıl Fransız Sanatı, 20. yüzyıl sanatı ve Kuzey Afrika Arap Dünyası çağdaş sanatı ve görsel kültüründe uzman olarak bilinir. Amherst College, Smith College, Massachusetts Üniversitesi, Mount Holyoke College, McGill Üniversitesi ve Pittsburgh Üniversitelerinde dersler vermiştir.

2002- 2008 yılları arasında Amherst College'da yer alan Mead Sanat Müzesi'nde Avrupa Sanatı bölümü küratörlüğünü de yapan Solomon, 2009 yılında Abraaj Capital sanat ödülünde Zoulikha Bouabdellah ile çalışır.

2012-13 döneminde, Tunus ve Fas'da çağdaş sanat ve kimlik konusu üzerine araştırma yapmak üzere Ortadoğu ve Kuzey Afrka Bölgesel Araştırma Programı Fulbright Ödülü'nü alan Solomon, daha sonra Fas'da çağdaş sanat üzerine araştırma yapmak için 2015-16 dönemi Fullbright bursunu kazanır.

5. SONUÇ

11 Eylül 2001 sonrası Ortadoğu sanatında yaşanan hareketlilik belki bir çeşit Rönesansın başlangıcı olarak görülebilir. Dahası Abu Dhabi Guggenheim Müzesi ve The Abraaj Group Sanat Ödülü gibi ışıltılı çağdaş sanat oluşumlarını hem bölgeye dair yatırımlar olarak hem de küreselleşme saikleri olarak değerlendirmek mümkündür. Bölge ülkelerinin petrolden kazandıkları sermayeyi, geleceğe taşımak adına, başka yatırımlara kaydırdıkları bilinen bir durum. Sanata yapılan yatırımı buradan da okuyabiliriz. Fakat oluşturulan birikimin korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması başlı başına bir uğraş alanıdır. Buradan yola çıkılacak olursa her yıl içeriği artan koleksiyonun ilerleyen yıllardaki durumu ne olacaktır? Özellikle günümüzde müze pratiklerinin saklama ve korumanın ötesinde sürekli büyümek ve yeni etkinlikler ile gündemde olmak gibi bir misyona bürünmesi Körfez'deki birikimi de etkilemektedir.

Bu tezde buna benzer durumlar irdelenmeye çalışıldı. Dahası Post- kolonyalizm ile Post- oryantalizmin, Körfez'deki bir çağdaş sanat yarışması merkez olmak üzere, bölge sanatına dair olası etkisi incelendi. Anlam ve kapsam bakımından kaygan bir yapı olan çağdaş sanatın bölge ile küresel arasındaki "kaynaştırıcı, uygun hale getirici" etkisi de inceleme sürecinde ele alınan bir gösterge olmuştur.

The Abraaj Group Sanat Ödülü'nün ilk zamanlar belirledikleri bölgeden olan temsil edilme, görünür olma sorunu yaşayan sanatçılar için bir fırsat olarak ortaya çıktığı belirtilmiştir; ancak seçilen sanatçı listelerine baktığımızda bu iddialı söylemin havada kaldığı görülmektedir. Çünkü seçilen sanatçıların büyük çoğunluğunun zaten görünür olamama gibi bir sorunu yoktur.

Ödül, aynı zamanda İslamiyetin yaygın olduğu coğrafyaları ön eleme kriteri olarak belirlemekte ve bu bölgelerden çıkan sanatçılara şans tanımaktadır. Üstelik benzer ön eleme kriterlerine sahip olan Jameel Art Prize gibi sanatçı başvurularını referans üzerinden kabul etmek yerine her sanatçıya internet üzerinden, doğrudan başvuru hakkı tanımaktadır. Peki seçilmiş sanatçılara baktığımızda kriter olarak belirlenen

coğrafyaya ne kadar aittirler? Zira seçilen sanatçıların bir bölümü sanat için halen güçlü bir merkez olan Batı'nın şehirlerinde yaşamakta ve üretmektedirler. Dahası bu sanatçılar eğitimlerinin en azından bir bölümünü Batı'daki okullarda almışlardır. Yani sanata dair ustalıklarını daha çok burada oluşturmuşlardır. Hatta geldikleri ülkelerde, büyük ihtimalle, benzeri kurumlarla ilişki içerisinde olmuşlardır.

Sanatçıları seçen jüride yer alanların durumuysa farklıdır: Jüri üyelerinin MENESA bölgesinden olmasına dair bir şart yoktur. Bu sebepten bölge dışından olan isimlerin buradaki sanatçıları değerlendirmesi söz konusudur. Bu durum hem objektif bir değerlendirme olarak, hem de kültürel semaye yetersizliği olarak okunabilir.

Ödülün başlangıç amaçlarından olan bölgenin sanatsal hareketliliğine ivme kazandırma isteğinden kastedilen, bölgedeki Arap Emirlikleri gibi görünüyor. Zira ödül, İslamiyet'in ağırlıkta olduğu coğrafyaların öne çıkan çağdaş sanat eserlerini Dubai'ye topluyor. Sadece bununla da yetinmeyerek Art Dubai, Sharjah Bienali, Bidoun Magazine, Nafas Art Magazine gibi oluşumlarla da temas halinde olarak bir odak yaratmaya çalışıyor. Bölgenin sanatsal hareketliliği ile amaçlanansa Körfez'in hem Ortadoğu'da hem de Dünya'da bir sanat merkezi haline getirilmesi gibi görünüyor. The Abraaj Group bunu yaparken de Post-kolonyalizmin ürünü olan küresel şirket olmanın gücünü kullanıyor. Meydana gelen bu gelişmeler Dünya'da bir ilk olmadığı için sürece dair genel bir tahmin yapmak çok da zor değildir.

The Abraaj Group Sanat Ödülü bu çalışmada körfez bölgesinde olanları irdelemek adına ele alınan küçük bir örnektir. Bölge genelindeki bu ödül, bölge dışı benzeri etkinliklere karşı alternatif bir alan oluşturacağı izlenimini uyandırmaktadır; ancak bu durumun şu an belirsiz olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Çünkü ödül, Post-kolonyalizme karşı bir direniş alanı olmaktansa sürece yeni bir koloni ile katılmaya çalışan bir oluşum izlenimi uyandırmaktadır. Eğer amaç küreselleşme çağında bölge sanatını desteklemekse bunun için küreselleşme yöntemleri yerine alternatif yollar bulunmalıdır. Ancak sermayenin "destek olma, yardım etme" adı altında nüfuz alanını genişletmesi her zaman var olacaktır. Zira kökeninin Batı ya da Doğu olması farketmeksizin kazanç sağlanılmayacak bir işin içine girmek sermayenin var oluş sebebine aykırıdır.

Son olarak sanatın coğrafi olarak Batı tekelinden çıkmaya başladığı bir dönemde yeni merkezlerin oluştuğu görülmektedir. Özellikle çağdaş sanat, bilinen merkezler dışına yayılmakta ve birden fazla merkezde yatay bir yapılanma oluşturmaktadır. Batı'nın halen merkez olduğu kuşku götürmez bir gerçek ve Paris, New York, Londra gibi şehirler halen önemli merkezlerdir; ancak Lublijana(Slovenya), Beyrut(Lübnan), İstanbul(Türkiye), Kahire(Mısır) Dubai(BAE), Selanik(Yunanistan) ve Kaloşvar(Romanya) gibi hem birbirinden farklı hem de birbiriyle ilişki içerisindeki şehirlerde yaşanan hareketler bizlere gelecekte olabilecek değişiklerin ipuçlarını vermektedir. Gelecek süreçte coğrafyadan ziyade zihinlerde yer alan Batı-Doğu ayrımının da dönüşümü bu gelişmelere bağlı olacaktır. Elimizdeki öngörülerin bir gerçeğe bağlanması için şimdilik geleceği beklemekten başka çaremiz yok gibi görünüyor.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Abdurrahman es-Sufi, “Suver’ul Kevakib”, **Süleymaniye Kütüphanesi**, Fatih Bölümü, 3422 Demirbaş No’lu Yazma: (Aktaran: Erbaş, İlknur, “Suver’ul Kevakib Minyatürlerinin İkonografik İncelenmesi”. Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2010).

Abraaj Capital, **Abraaj Capital Art Prize 2009**, Dubai, 2009.

_____, **Abraaj Capital Art Prize 2010**, Dubai, 2010.

_____, **Abraaj Capital Art Prize 2012**, Dubai, 2012.

_____, **Abraaj Capital Art Prize 2013**, Dubai, 2013.

Adorno, Theodor W., **Kültür Endüstrisi/ Kültür Yönetimi**, çev. Nihat Ülner, Mustafa Tüzel, Elçin Gen, 9. bs. İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.

A. L. Tibawi, Enver Abdülmelik ve Hamid Algar, **Krizdeki Oryantalizm – Eleştiriler-**, İstanbul: Yöneliş Yayınları, 1998.

ARTER, **Mezopotamya Dramaturjileri/ Kutluğ Ataman**, İstanbul, 2011.

Art in Theory, 1900-2000, Editörler: Charles Harrison & Paul Wood, Blackwell Publishing, Malden MA, 2003.

Artun, Ali. “Globalist Kültür ve Çağdaşlık”, **Çağdaş Sanat ve Kültüralizm**, ed. Ali Artun. İstanbul: İletişim Yayınları, 2013: 24-34.

“Art Spaces. A Museumscape in Transition”. **The Global Contemporary and the Rise of New Art Worlds**, Editörler: Hans Belting, Andrea Buddensieg, Peter Weibel, ZKM/Center for Art and Media The MIT Press, Almanya, 2013: 74- 97.

Aydın, Cengiz “Adurrahman es- Sûfi”, **İslam Ansiklopedisi**, c. 1, İstanbul: TDV, 1988: 172- 173.

Baltacıgil, Gülüm, “Güncel Sanatta İstanbul’un Temsili ve Kültür Politikaları”. Yüksek Lisans Tezi. YTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.

Bard College, **How to Begin? / Envisioning the Impact of Guggenheim Abu Dhabi**, New York, 2010.

Baykal, Emre, **Kutluğ Ataman/ Sen Zaten Kendini Anlat**, YKY, 1. bs, İstanbul,

2008.

Bell, Julian, **Sanatın Yeni Tarihi**, çev. U. Ceren Ünlü, 1. bs. Çin: NTV Yayınları, 2009.

Bozarslan, Hamit, **Ortadoğu: Bir Şiddet Tarihi**, çev. A. Berktaş, 1. bs, İstanbul: İletişim Yayınları , 2010.

Bulut, Yücel “Oryantalizm”, **İslam Ansiklopedisi**, c. 33, İstanbul: TDV, 2007: 428-437.

Cleveland, William L., **Modern Ortadoğu Tarihi**, çev: Mehmet Harmancı, 1. bs., İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008.

Colonialism and the Object, Editörler: Tim Barringer & Tom Flynn, Routledge, New York,1998.

Debord, Guy, **Gösteri Toplumu ve Yorumlar**, çev: A.Ekmekçi, O.Taşkent, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2006.

Dubuffet, Jean, **Boğucu Kültür**, çev. İsmet Birkan, 1. bs. İstanbul: Dost Yayınları, 2008.

Durmuş, İsmail “Leyla ve Mecnun”, **İslam Ansiklopedisi**, c. 27, İstanbul: TDV, 2003: 159- 160.

Erbaş, İlknur, “Suver’ul Kevakib Minyatürlerinin İkonografik İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2010.

Hall, Stuart. “Modern Sanat Müzeleri ve Tarihin Sonu”. **Sanat Müzeleri 2: Müze ve Eleştirel Düşünce**, ed. Ali Artun. İstanbul: İletişim Yayınları, İstanbul: İletişim Yayınları, 2006: 297- 313.

İKSV, **İsimsiz (12. İstanbul Bienali)**, El Kitabı, 2011.

_____, **İsimsiz (12. İstanbul Bienali)**, Sergi Katoloğu, 2011.

İstanbul Modern Sanat Müzesi, **Kutluğ Ataman/ İçimdeki Düşman**, İstanbul, 2010.

Kahraman, Hasan Bülent, **Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri...**, 1. bs. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2005.

Kitabı Mukaddes/ Eski ve Yeni Ahit, İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi, 1958.

Kur’an-ı Kerim Meali, Yaşar Nuri Öztürk, İstanbul: Hürriyet Ofset, 1994.

Kuspit, Donald, **Sanatın Sonu**, çev: Yasemin Tezgiden, Metis Yayınları, İstanbul, 2006.

Lebovici, Elisabeth. “Western European Women Artists: Speaking in a Minor Voice”. **Global Feminisms, New Directions in Contemporary Art**, ed: Maura Reilly &

Linda Nochlin. Çin: Merrell, 2007: 145- 151.

Lewis, Bernard, **Ortadoğu**, çev: Selen Y. Kölay, 5. bs, Ankara: Arkadaş Yayınları, 2007.

Mansfield, Peter, **Osmanlı Sonrası Türkiye ve Arap Dünyası**, çev. Nuran Ülken, 1. bs. İstanbul: Söylem Yayınları, 2000.

MAXXI, **Mesopotamian Dramaturgies/ Kutluğ Ataman**, Milano, 2010.

Medina, Cuauhtémoc. “Çağdaş Sanat: 11 Tez”, **Çağdaş Sanat Nedir?**, ed. Ali Artun, Nursu Öрге. İstanbul: İletişim Yayınları, 2013: 7- 18.

Modernism and The Middle East, Architecture and Politics in the Twentieth Century, Editörler: Sandy Isenstadt, Kishwar Rizvi, University of Washington Press, 1. Basım, Amerika Birleşik Devletleri, 2008.

Pappe, Ilan, **The Modern Middle East**, Routledge, 2. bs. Büyük Britanya, 2010.

Planel, Alice, “Dancing Memory” MA Cultural Memory Institute of Germanic and Romance Studies, School of Advances Studies. University of London, 2009.

Politics and Chance in the Middle East, Source of Conflict and Accommodation, Editörler: Roy R. Andersen, Robert F. Seibert, Jon G. Wagner, Pearson/ Prentice Hall, 8. Basım, Amerika Birleşik Devletleri, 2007.

Said, Edward, **Kış Ruhı**, çev. Tuncay Birkan, 1. bs. İstanbul: Metis Yayınları, 2000.

Said, Edward, **Şarkiyatçılık/ Batı'nın Şark Anlayışları**, çev: Berna Ülner, Metis Yayınları, 4. bs, İstanbul, 2004.

Shayegan, Daryush, **Yaralı Bilinç/ Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni**, çev. Haldun Bayrı, 3. bs. İstanbul: Metis Yayınları, 2012.

Sloman, Paul. ”Interview: Savita Apte/ Chair, Abraaj Capital Art Prize”. **Contemporary Art in the Middle East**, ed. Paul Sloman. London: Black Dog Publishing, 2009: 202.

Sözen, Metin, Uğur Tanyeli, **Sanat Terimleri ve Kavramları Sözlüğü**, 15. bs. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2015.

Stallabrass, Julian, **Sanat A.Ş.**, çev. Esin Soğancılar, 1. bs. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.

Steyerl, Hito. “Sanatın Politikası: Çağdaş Sanat ve Post- Demokrasiye Geçiş”. **Çağdaş Sanat Nedir?**, ed. Ali Artun, Nursu Öрге. İstanbul: İletişim Yayınları, 2013: 83- 93.

Swartz, David, **Kültür ve İktidar/ Pierre Bourdieu'nün Sosyolojisi**, çev: Elçin Gen, 1. bs. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.

Şahiner, Rifat, **Sanatta Postmodern Kırılmalar**, 2. bs, Ankara: Ütopya Yayınevi, 2013.

Tate Modern, **Tate Triennial 2009: Altermodern**, 2009.

The Contemporary Middle East, A Westview Reader, Editör: Karl Yambert, Westview Press, 2. Basım, Amerika Birleşik Devletleri, 2010.

Thompson, Don, **Sanat Mezat**, çev. Renan Akman, 2. bs. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.

Wallis, Brian. “Ülkeleri Pazarlamak: Uluslararası Sergiler ve Kültür Diplomasisi”. **Sanat/ Siyaset**, Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika, ed. Ali Artun. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011: 255- 280.

Wu, Chin- tao, **Kültürün Özelleştirilmesi**, çev. Esin Soğancılar, İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.

Yüce Türk, Orhan Seyfi “Belkıs”, **İslam Ansiklopedisi**, c. 5, İstanbul: TDV, 1992: 420- 421.

Zizek, Slavoj, **Kırılğan Temas**, çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları, 2011.

Sürelî Yayınlar

Akgün, Asiye, “Ayrışma- Ayrıştırma Temelli Mekansal Pratiklerinin Toplumsal Pratiklerle İlişkisi Üzerine Bir Çalışma”, **İdeal Kent Dergisi**, s. 12 (2014): 70- 81.

Araeen, Rasheed, “A New Beginning Beyond Postcolonial Cultural Theory and Identity Politics”, **Third Text**, c. 14, s. 50 (2000): 3- 20.

Azman, Ayşe, “ Oryantalistlerin İstanbul’undan Bienalin İstanbul’una”, **Sosyoloji Dergisi**, s. 24 (2012): 183- 207.

Bezci, Bünyamin/ Çiftçi Yusuf, “Self Oryantalizm: İçimizdeki Modernite ve/ veya İçselleştirdiğimiz Modernleşme”, **Akademik İncelemeler Dergisi**, s. 1 (2012): 139- 166.

İrem, Nazım, “Aydınlanma ve Sınırlılık Siyaseti Olarak Ulus Devlet Modernliği”, **Doğu Batı Dergisi**, Sayı: 39 (2006- 2007): 157- 180.

Sakin, Serdar/ Deveci, Can, “ Ortadoğu Kavramı ve Sınırları Üzerine Bir Değerlendirme”, **History Studies**, s. ABD VE Büyük Ortadoğu İlişkileri Özel Sayısı (2011): 281- 293.

Soysal, Ahmet, “Yön Şaşırma”, **Toplumbilim Dergisi**, s.4 (1996): 22- 27.

Uzunoğlu, Meryem, “Kutluğ Ataman’ın Yapıtlarında Kimliğin Temsili”, **İdil Sanat ve Dil Dergisi**, s. 7 (2013): 14- 33.

Yetişkin, Ebru, “Postkolonyal Kavramlar Üzerine Notlar”, **Toplum Bilim Dergisi**, s. 25 (2010): 15- 20.

Elektronik Ortamdaki Kaynaklar

“Abraaj Capital Art Prize”. Flickr, Photos.

<https://www.flickr.com/photos/abraajcapitalartprize/4462784122/in/photostream/> [25.03.2017].

“Abraaj Capital Art Prize 2009 Winners”. Universes in Universe, Nafas.

<https://universes.art/nafas/articles/2009/abraaj-capital-art-prize-2009-winners/photos/07-zoulikha-bouabdellah/> [10.02.2017].

“About”. Guggenheim Helsinki Design Competition, Competititon.

<http://designguggenheimhelsinki.org/en/about> [07.12.2016].

“About Us”. Guggenheim, About.

<https://www.guggenheim.org/about-us> [06.11.2016].

“Abu Dhabi's biggest projects are almost finished”. Arabianbusiness, Industries/ Construction.

<http://www.arabianbusiness.com/industries/construction/>[02.04.2017].

“Abu Dhabi gets a fresh look at Saadiyat Island’s future”. The National, Business.

<http://www.thenational.ae/business/industry-insights/property/abu-dhabi-gets-a-fresh-look-at-saadiyat-islands-future> [07.12.2016].

“Abu Dhabi Guggenheim Şantiyesinde İşçilere Vahşet Şiddete Dönüştü”. Skop, Skopbülten.

<http://www.e-skop.com/skopbulten/abu-dhabi-guggenheim-santiyesinde-iscilere-uygulanan-vahset-siddete-donustu/1470> [06.12.2015].

“Altermodern Explained: Manifesto”. Tate, What’s on.

<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/altermodern/explain-altermodern/altermodern-explained-manifesto> [10.10.2015].

“Anarşistler Berlin'de Guggenheim Müzesi'nin BMW Sponsorluğundaki Projesini Engellediler”. Skop, Skopbülten.

<http://www.e-skop.com/skopbulten/anarsistler-berlinde-guggenheim-muzesinin-bmw-sponsorlugundaki-projesini-engellediler/636> [07.12.2016].

Artun, Ali. “Floransa Prenslerinden Dubai Şeyhlerine/ Mimarlık, Koleksiyon, Sanat, Saltanat”.

<http://www.aliartun.com/content/detail/22> [06.12.2016].

Azimi, Negar. “The Gulf Art War”.

<http://www.newyorker.com/magazine/2016/12/19/the-gulf-art-war> [03.01.2017].

Davies, Clare. “State of the Arts Education/ Art Scholls in Egypt Today”.

<http://bidoun.org/articles/state-of-the-arts-education> [06.12.2016].

Demir, Duygu. “Kutluğ Ataman/ The Enemy inside me”.

<http://www.ibraaz.org/essays/26> [20.03.2017].

“Dr Ben MacQueen- Egypt and The Middle East”. Slide Share, MAD Training.

<https://www.slideshare.net/MADTraining/dr-ben-macqueen-egypt-and-the-middle-east> [10. 03. 2015].

Drysdale, Rebecah. “Kutluğ Ataman”.

<http://www.dailyserving.com/2009/03/kutlug-ataman/> [20.03.2017].

“Gallery”. Abraaj Group Art Prize, Image Gallery.

<http://abraajgroupartprize.com/image-gallery.php?gallery=1>[20.03.2017].

“Guggenheim Abu Dhabi”. Saadiyat, Your Inspiration.

<http://www.saadiyat.ae/en/inspiration-details/4/Guggenheim-Abu-Dhabi>
[06.11.2016].

“Guggenheim ve British Museum, Abu Dhabi’deki Projeleri Konusunda İnsan Hakları Örgütleriyle Görüşmeyi Reddediyor”. Skop, Skopbülten.

<http://www.e-skop.com/skopbulten/guggenheim-ve-british-museum-abu-dhabideki-projeleri-konusunda-insan-haklari-orgutleriyle-gorusmeyi-reddediyor/2992> [09.09.2016].

“Guggenheim Müzesi Körfez Emegi Koalisyonu’yla Yürüttüğü İşçi Hakları Müzakerelerini Sona Erdirdi”. Skop, Skopbülten.

<http://www.e-skop.com/skopbulten/guggenheim-muzesi-korfez-emegi-koalisyonuyla-yuruttugu-isci-haklari-muzakerelerini-sona-erdirdi/2924>
[09.09.2016].

“Helsinki Guggenheim Projesi, Kent Konseyinin Oylarıyla Reddedildi”. Skop, Skopbülten.

<http://www.e-skop.com/skopbulten/helsinki-guggenheim-projesi-kent-konseyinin-oylariyla-reddedildi/3185> [06.12.2016].

Honarbin- Holliday, Mehri. “Art Education in Iran/ Women’s Voices”.

https://openaccess.leidenuniv.nl/bitstream/handle/1887/16926/ISIM_14_Art_Education_in_Iran_Women-s_Voices.pdf?sequence=1 [06.12.2016].

“I like the analogy between heaven and the artist’s creative process”. Contemporary And, Magazine.

<http://www.contemporaryand.com/magazines/i-like-the-analogy-between-heaven-and-the-artists-creative-process/> [12.01.2017].

“Jason Eppink”. Flickr, Photos.

<https://www.flickr.com/photos/jasoneppink/3872380326> [10.02.2017].

Kaufman, Jason Edward. “Why the Guggenheim Won’t Open a Branch in Guadalajara”.

<http://www.banderasnews.com/0806/art-guggenheim.htm> [07.12.2016].

Küçük, Cihan. “Müze Politikalarına Karşı: Occupy Museums, Liberate Tate, Gulf Labor”.

<http://www.e-skop.com/skopbulten/muze-politikalarina-karsi-occupy-museums-liberate-tate-gulf-labor/3157> [25.11.2016].

“Küreselleşme Çağında Yeni Kolonyalizm: Avrupa’da Çağdaş Arap Sanatı”. Skop, Skopbülten.

<http://www.e-skop.com/skopbulten/kuresellesme-caginda-yeni-kolonyalizm-avrupada-cagdas-arap-sanati/432> [06.04.2015].

Madra, Beral. “Sanatçının Sermayeye İmtihanı”.

<http://www.beralmadra.net/articles/radikal-gazetesi/sanaticinin-sermayeye-imtihani/> [09.10.2016].

“Mesopotamian Dramaturgies/ Strange Space (Installation Version)”. Kutluğ Ataman, Selected Artworks.

<http://www.kutlugataman.com/site/artworks/work/82/> [20.03.2017].

“Mona Hatoum, Misbah”. Artsy, Artwork.

<https://www.artsy.net/artwork/mona-hatoum-misbah> [12.07.2016].

“Nazgol Ansarinia, Honoured at the Museum of Arts and Design NYC”, Rug Rag, Post.

<http://www.rugrag.com/post/Nazgol-Ansarinia2c-Honoured-at-the-Museum-of-Arts-and-Design-NYC.aspx> [25.03.2017].

Ruiz, Christina. “Guggenheim Abu Dhabi should be postponed or downsized, says the man who launched the Project”.

<http://theartnewspaper.com/news/museums/why-is-the-guggenheim-abu-dhabi-still-not-built-thomas-krens-offers-a-clue/> [27. 03.2017].

“Sanatı Ödüllendirmek”. Artfulliving, Takvim.

<http://www.artfulliving.com.tr/takvim/sanati-odullendirmek-i-439>
[02.12.2016].

“Sharjah Biennial”. Sharjah Art Foundation, About.

<http://sharjahart.org> [09.10.2017].

“Shirin Neshat”. Artsy, Artist.

<https://www.artsy.net/artist/shirin-neshat> [12.07.2016].

“Shirin Neshat: Sürgünde Sanat”. Ted, Subtitles and Transcript.

https://www.ted.com/talks/shirin_neshat_art_in_exile/transcript?language=tr
[06.12.2016].

“Silence”. Nadour, Collection.

<http://nadour.org/collection/Silence/> [12.01.2017].

Sönmez, Ayşegül. “Mona Hatoum Şimdi Burada”.

<http://www.radikal.com.tr/kultur/mona-hatoum-simdi-burada-1082038/>
[02.04.2015].

Şahiner, Rifat. “Küresel Ekonomi ve Sanat”.

<http://www.rifatsahiner.com/yazilar.html> [01. 03. 2015].

Türk Dil Kurumu Sözlükler. <http://tdk.gov.tr/> [2016-2017].

Vogel, Carol. “A New Art Capital, Finding Its Own Voice/ Inside Frank Gehry's Guggenheim Abu Dhabi”.

https://www.nytimes.com/2014/12/07/arts/design/inside-frank-gehrys-guggenheim-abu-dhabi.html?_r=2 [06.11.2016].

Winegar, Jessica. **Creative Reckonings/ The Politics of Art and Culture in Contemporary Egypt**. California: Stanford University Press, 2006. <https://books.google.com.tr/books?id=cCvwkGUCGzwC&printsec=frontcover&dq=i+sbn:0804754772&hl=tr&sa=X&ved=0ahUKEwic08qSgofQAhUhJMAKHQobCd8Q6AEIHTAA#v=onepage&q&f=false> [06.12.2016].

“Works”. Green Art Gallery, Nazgol Ansarinia.

<http://www.gagallery.com/artists/nazgol-ansarinia/works> [25.03.2017].

Wu, Chin- tao. “Bianeller Gerçekten Sınır Tanımıyor mu?”

<http://www.e-skop.com/skopbulten/bienaller-gercekten-sinir-tanimiyor-mu/390> [06.11.2016].

“Zoulikha Bouabdellah, Dansons”. Haverford, Mapping Identity.

<http://exhibits.haverford.edu/mappingidentity/media/works/dansons/>
[10.02.2017].

“99 Names- Installation Version”. Kutluğ Ataman, Selected Artworks.

<http://www.kutlugataman.com/site/artworks/work/16/> [20.03.2017].

ÖZ GEÇMİŞ

Eğitim

- 2005- 2009, Atatürk Eğitim Fakültesi, Resim- İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalı, Marmara Üniversitesi.
2001- 2005, Çorum Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi.

Karma Sergiler

- 2017, “De Stijl 100. Yıl”, Gemeente Museum, Den Haag, NL.
2017, “7. Uluslararası Öğrenci Trienali”, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
2016, “İçine Çekildiğim Dünya”, Cermodern, Ankara.
2016 “Sessions I” Mixer, İstanbul.
2016 “T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Genç Güncel Sanat Proje Yarışması 2” Cermodern, Ankara.
2015 “Sınırlar Yörüngeler/ Siemens Sanat” İstanbul.
2014 “Skinny Deeping in the Void” Noordwall, Den Haag, NL.
2014 “5. Uluslararası Sanat Günleri” Ege Art, İzmir.
2013 “Kelimeler ve Şeyler” Yüksel Sabancı Sanat Galerisi, İstanbul.
2012 “DİL(EMMA)” Karga Sanat Galerisi, İstanbul.
2011 “Diyarbakır Hapishanesi Ne Yana Düşer?” Karşı Sanat Galerisi, İstanbul.
2011 “Kasti Hata” Karga Sanat Galerisi, İstanbul.
2009 “Görmezden Gelme” Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Ödüller

- 2016, Başarı Ödülü, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı/ Genç Güncel Sanat Proje Yarışması 2, Ankara.
2015, Başarı Ödülü, Sınırlar Yörüngeler/ Siemens Sanat, İstanbul.
2007, Başarı Ödülü, Ders Belgeliği/ Marmara Üniversitesi, İstanbul.