

# SAVAŞTAKİ “UYGARLIĞIN BEŞİĞİNDE” SANATIN ZAFERİ

YAZI: BERAL MADRA

**D**ünya tarihinde Neolitik yerleşmeler, Mezopotamya ve Mısır dönemleriyle “Uygurluğun Beşığı” olarak tanımlanan ve dört büyük dinin, Roma kökenli Hıristiyanlık, Arap kökenli İslamiyet, Filistin kökenli Yahudilik, Bizans kökenli Ortodoksluğun doğum yeri olan Akdeniz ve çevresindeki coğrafya, günümüzde savaşlar, terör, göçler, yıkılmış kentlerle birkaç kuşak

İdeolojik müdahalelerle değiştirilen haritalar, en gelişmiş aygıtlarla ve silahlarla korunan ülke sınırları bu kültürler arası biresim ve çekim alanlarını bozuyor, bu tarihsel-organik kaynaşmayı engelleyemiyor. Tam da bu nedenle çatışmalar çok daha yıkıcı oluyor.

Akdeniz insanı askeri, siyasal, ekonomik, toplumsal karışıklıklar ve karşıtlıklar içinde, göz kamaştırıcı zenginlikler, yürek parçalayıcı yoksulluklar, ekonomik çalkantılar, ekolojik felaketler, siyasal yozlaşmalar içinde yaşarken, dünyanın geri kalanı tarafından hem kaskanılıyor hem de yıpratılıyor.

Bugün Akdeniz insanının geleceği konusunda derin kuşkuları var; ancak doğa, kültür ve gelenekler onun her durumda yaşamın tadına varmasını ve düş kurmasını sağlıyor. Geçmişten kaptığı ve her dönemde yeniden kullanmayı başardığı bir üslubu var. Hem gelenekten hem de modernden çalışıyor; hem gelenekten hem de modernden kopmaya çalışıyor. Duyarlı, tuhaf huylu, kara mizahçı, sıcakkanlı, bunalımlı, taşkın ve coşkun... Ne ki, bu çok yönlü, dünyayı etkileyen ve kendisi de etkilenmeye açık olan Akdeniz toplumları 20.yy'dan günümüze gittikçe yoğunlaşan biçimde neo-kapitalist sistemin billboardlarının tarihsel anıtların, eşsiz manzaraların önüne perde çekmesine ve “kitsch” mimarileriyle uluslararası oteller zincirlerinin ve tatil köylerinin, sıradanlaştırıcı televizyon kültürünün, Akdeniz'in kültür çeşitliliğini silip geçmesine katlanıyor. Ekonomik ve siyasal huzursuzluklar, gittikçe büyüyen çeşitliliği yok eden tüketim kültürü Akdeniz insanının kendine ve çevreye yabancılaşmasına neden oluyor. Akdeniz ülkelerinin çoğunda sanat çok geniş anlamlıdır. Geleneksel sanatlar, müzelerdeki



Delfina Vakfı, sergiden bir görüntü

insanın yaşamına sığması zor büyük değişimlerin ve küreselleşmenin bütün olumsuzluklarının yaşandığı sorunlu bir coğrafyadır.

Söz konusu bölgede tarihsel dinler, kültürler, gelenekler arasındaki ilişkiler ve geçişler, birbirinden ayrırlıp, soyutlanamayacak kadar biresmiştir.



Kader Attia, "İsimsiz", 2009, dijital baskı, edisyon:3, Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York, enstalasyon görüntüsü: Kunstneres Hus, Oslo, Şubat 20–Nisan 29, 2009. Fotoğraf: Kader Attia.

görüntüleriyle ve mimariyle bütünleşmiş örnekleriyle yalnız ikonografik bir değer taşımazlar, aynı zamanda kitlelerin kimlik sorunlarını doyurucu simgelerdir; bu bağlamda, var kalabildikleri ölçüde geleneksel sanatlar, bugünün sanatını da değişik ölçülerde etkilerler. Geniş kitleler modern sanatı geleneksel sanatın yerine koymamakta hala direniyor; onlar için modern resim ve heykel, hala zanaattır. Geleneksel sanat, kültür kimliğinin organik bir parçası olarak görülürken, Modern sanat bu kültüre bir müdahale olarak algılanmaktadır; ama bir yandan da modern sanat biçimleri, bastırılmış kimliklerin feryadı ve alt kültürün tozlu malzemesidir. Modern sanat karşıtlıkları barındırdığı, ideolojilere açık olduğu için, geniş kitleler için huzursuzluğun kaynaklarından birisidir; ama bu huzursuzluk aynı zamanda kitlelerin kendini ifade yoludur. Her iki alanın yaratıcılarını birbirlerini tanımadıklarını, birbirlerine öteki olarak davrandıklarını söylemek abartılı değildir. Geçmişte çok daha belirgin olan bu uzaklık, günümüzde, post-modern sanatçının mikro-kültürlere karşı ilgisi dolayısıyla bir ölçüde azalmıştır. Modernizmin evrenselci bir kültüre yol açtığı bilindiği halde, özgün kültürü yitirme korkusu belirgindir. Samir Amin'in sözleri, bu çelişkiye bir çözüm sunuyor: "Üzerinde yükseldiği merkezler/çeperler kutuplaşmasına rağmen dünyanın birliği, günümüzün gerçek sorunlarının çözümüne dayalı daha iyi bir gelecek kurmak isteyen her kültüre, ana boyutu itibarıyla evrenselci olmayı dayatıyor. Çeşitlilik, evrenselciliği oluşturmaya hizmet etmelidir, onun mutlak karşıtı olarak karşısına konulmak yerine." (1)

Townhouse Galeri, sergiden bir görüntü.





Khaled Hafez, "Code of Femina", 2013.

Ne ki, kültürel çeşitliliği koruyarak evrenselci olmanın ne denli zor olduğu, özellikle Akdeniz kültürlerinin 20.yy'da geçirdiği aşamalarda izlendi. Bu ülkelerdeki modern ve post-modern mimaride tarihsel yapı öğelerinin modern işlevsellik içinde kullanılmasının ne denli zevksiz sonuçlar doğurduğunu gördük ve görüyoruz. Zamanın ruhu içinde, geçmişin ruhunu korumak, derin, süzölmüş, dinlenmiş bir bilgi istediği gibi, günümüze değin var kalabilmiş kültürlerin nedenselliğini de yeniden yaratabilmek gibi bir zorluk içerir.

Resim ve heykel alanında da yüzyıl boyunca geçirilen aşamalar her zaman doyurucu sonuçlar vermedi. Batı Avrupalı sanatçılar, Akdeniz'e ait renkleri, biçimleri, dokuları, kavramları kullanırken, Doğu Akdenizli ve Kuzey Afrikalı sanatçılara, onların ürettiklerini örnek almak düşüyordu. Bu yaşanması olanaksız bir çelişkiydi, ama yaşadılar. Kendilerine ait olanı, kendilerine ait olmayan modernizmin içinden geçirerek yeniden tanımayı öğrenmek zorunda kaldılar. Ancak post-modernizmin küreselleşmeye dönüştüğü 1990'lı yıllardan bu yana kendi modernizmlerinin sonuçlarını yaşayabiliyorlar.

Günümüz sanatı ilişkisel estetik ve geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek ve hakikatler üstüne kurguluyor ve bu da bu coğrafyada yaşayan sanatçılar için değerli bir çalışma alanı. Akdeniz'in binlerce yıllık kentlerinde, bütün değişimlere karşın derin ve karmaşık bellekler saklı; gerçekleri ve yaşamı gördükleri gibi kabul etmeyen günümüz sanatçıları titizlikle ve sabırla bunların izini sürüyor ve yorumlarını görselleştirerek kitlelere sunuyor.



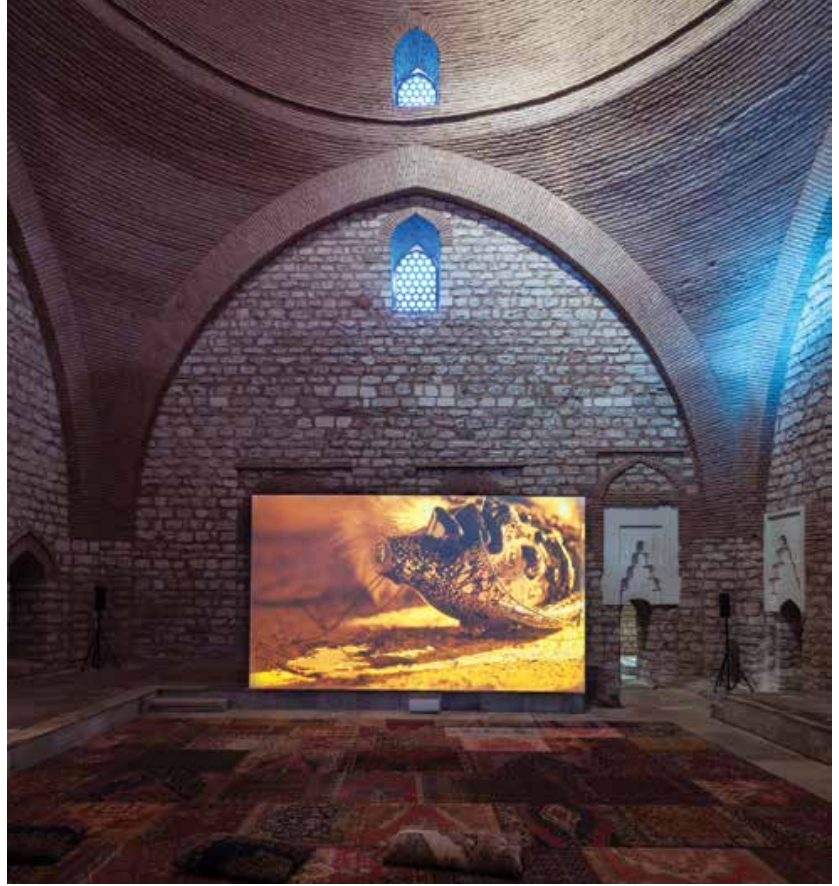
Iman Issa, "Heritage Studies no. 10", 2015, demir, alüminyum, Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York, enstalasyon görüntüsü:Iman Issa: Heritage Studies, Pérez Sanat Müzesi Miami, Nisan 2-Ekim 4, 2015. Fotoğraf: Studio LHOQQ.



Ayyam Galerisi, Dubai.

Wael Shawky, 14.  
İstanbul Bienali. Fotoğraf:  
Şahir Uğur Eren.

Günümüzdeki büyük krize karşın, Akdeniz'i ve onun içerdiği bütün olguları anlamak için, bu bölgede üretilen post-modern sanatı dikkatle izlemek ve incelemek belki de durumu anlayabilmek için en etkili yoldur, ve metaforlar çoğu kez gerçeklerden ve yaşamlardan daha anlamlıdır, daha içeriklidir. 20.yy sanatının modernizm döneminde Akdeniz kültürlerinin özellikleri, Kübizm (1910'lar), Sürrealizm (1920'ler), Yeni Gerçekçilik (1960'lar), Arte Povera (1970'ler), Transavanguardia (1980'ler) gibi belli başlı akımlarda izlenir. 1980'lere kadar, bu akımların ortaya çıktığı Fransa ve İtalya, Akdeniz kimliğinin temsilcileri gibi görünüyordu; 1980'lerde Yunanistan ve İspanya bu gruba katıldı. Yüzyıl boyunca, Akdeniz kimliğinin tarihsel, geleneksel mirasını taşıyan Türkiye, Kuzey Afrika ve Orta Doğu ülkeleri ise, sömürgecilik, siyasal, ekonomik ve toplumsal bunalımlar yüzünden bu gelişmeye etkin ve özgün bir katkı sunamadı. Osmanlı İmparatorluğu 1882'de Sanayi-i Nefise'yi kurduktan ve iki kuşak ressam ve heykeltıraş üretim yaptıktan sonra, Resim ve Heykel Müzesi 1937'de kuruluyor; Irak, Suriye ve Lübnan'da Modern Sanat Müzeleri'nin 1950'lerden sonra kurulduğu görülüyor. Bu müzelerin kurulması, bu ülkelerin 1.Dünya Savaşı sonrasında Avrupa denetimli kurulan güzel sanatlar



akademielerinin ve modernleşme projelerinin de sonucudur. Bu projenin kanıtlarından birisi Bağdat'daki Modern Sanat Müzesi'dir. 2003'de Irak'ın ABD tarafından işgalinde Saddam'ın gururlandığı bu müzeden 7000 resim ve heykelin çalındığı ya da tahrib edildiği biliniyor. 2013'de, bulunan yapıtlar

ve önemli bağışlarla müze yeniden açıldı. Modernizm bu ülkeleri bir yandan bu yüzyılın uygarlık düzeyine çıkarırken, bir yandan sert toplumsal ve kültürel kopuşlara neden oldu; sanatçılar da yüzyıl boyunca bu çatışkılı süreçte ülkelerin toplumları için yeni bir sanat üretmeye çalıştı. Ancak kimliklerin



Akram Zaatarı sergisinden, SALT Beyoğlu, 2014. Fotoğraf: Sani Karamustafa.

ve davranışların öne çıkması, kültürel kökenlerin ve çeşitliliğin değer kazanması, geleneksel ve güncelin uzlaşması gibi gereklilikleri doğuran post-modernizm ve küreselleşme, bu ölkelerdeki çağdaş sanatın, dünya sanat sahnesinde yerini almasına sağlayabildi. Akdeniz ölkeleri sanat gündemleri arasındaki ilişkilerin sağlamlaştırılması, yüzyıllık sanat deneyimlerinin sonuçlarının ortaya çıkması, 21.yüzyıl için öngörölen küresellik projesinin altyapısının oluşturulması da ancak 1990'ların sonunda başladı. Yirmi yıllık bir süreçten söz edilirse, bu sürecin sonunda bölge ölkelerinin çağdaş sanatçıları, uzmanları, çağdaş sanat kurumları arasındaki ilişkilerin sağlamlığı ve sürdürülebilirliği geniş bir araştırma konusudur. Bu altyapıları bölgenin devlet sanat ve kültür kurumları (bunlar genellikle modern sanat müzeleri ve sanat akademileri), özel sektörünün kurduğu kültür ve sanat vakıfları ve bu vakıfların işlettikleri kar amacı gütmeyen sanat

galerileri ve merkezleri, sanatçıların oluşturdukları sponsor destekli sanat ve kültür merkezleri, özel galeriler, fuarlar ve bienaller olarak özetlenebilir. Bu genel görünüm bir ölçüde AB ve ABD sanat ve kültür sistemine ayak uydurulduğunu gösteriyor. Ancak, bölgenin küresel sanat ve kültür yapısını kuramsal eleştirel açıdan değerlendiren ve yol gösteren konferans, seminer gibi etkinliklerin geniş kitleye ulaşamaması, konut sanatçı projeleri ve programlarının eksikliği, kurumlar (müzeler ve sanat merkezleri), sanat uzmanları, fuarlar ve bienaller arasında sürdürülebilir işbirlikleri ve ilişkilerin çok güçlü olmadığını kabul etmek gerekiyor.

#### MISIR

Bu dizi içinde Türkiye, 19.yy'da başlayan batılaşma projesi ve 20.yy'daki modernizm devrimiyle öncüdür; Türkiye'yi yüzyıllık bir

Anish Kapoor, "Paragon Press In Between-Fold III", edisyon 20, 2014.





Etel Adnan, "Al Hajj". © the artist and Sfeir-Semler Gallery, Beirut Hamburg.

modernizm geçmişine sahip Mısır izliyor. Modern sanat eğitimi, 1908'de Kahire Güzel Sanatlar Akademisi'nin kurulmasıyla başlıyor, 1927'de Kahire Modern Sanat Müzesi kuruluyor ki, bu İstanbul Resim ve Heykel Müzesi kuruluşundan önce. 1947'de kurulan Sanat Eğitimcileri Enstitüsü 1970'de sanat eğitimi üniversitesine dönüştürülüyor, 1973'den sonra ülkenin her yerinde sanat merkezleri açılıyor ve 1982'de, İstanbul Bienali'nden önce Kahire Bienali başlıyor. Mısır'ın Türkiye'den önce bu tür bir sanat altyapısını oluşturuyor olması tümüyle ulus-devlet

anlayışındaki sosyalist modernizm'in, farklı kimliklerin meşruiyeti ve siyasal ve ekonomik gelişmelerin farklılığından kaynaklanıyor. 1990'ların sonunda Kahire'ye yerleşmiş bir batılı tarafından kurulan Townhouse Galeri post-modern sanatın gelişmesini ve Mısır kökenli birçok sanatçının uluslararası üne sahip olmasını sağladı. Kar amacı gütmeyen galeri özelliği bağlamında sempozyumlar, konuk sanatçı programları ve önemli uluslararası sergiler düzenleyen, geniş kitaplığı ve Rawabet Performans Merkezi'ne sahip olan bu kurumu SODIC

adlı bir emlak ve inşaat şirketi destekliyor. Kar amacı gütmeyen önemli kurumlardan birisi de sanatçı ve aktivist Moataz Nasr tarafından kurulmuş olan Darb 1718'dir. 1977'deki "Ekmek Devrimi"inde omuzuna bir kurşun yiyen Nasr, bu vurulmayı (darb etmek) bir metafor olarak kullanmış. Darb Arapça'da aynı zamanda yol-iz anlamına da geliyor; dolayısıyla devrim bir sanat ve kültür yoluna dönüştürülmüş. 2008'de Darb 1781 bürokratik engelleri aşarak kurumlaşıyor ve iki sanat galerisi, iki performans mekanı, büyük açık hava sineması, çalıştay mekanları ve konuk sanatçı mekanlarıyla Roma, İslam ve Kıpti harabelerinin yakınında büyük bir kompleks oluşturuyor. 1999'da Borusan Sanat Galerisi'nde gerçekleştirdiğim "Akdeniz Metaforları I: Mısır'dan Çağdaş Sanat" başlıklı sergide ilk kez Mısır'ın o dönem genç kuşağından Mona Marzouk, Mohamed Fathi Abo El Naga ve Rehab El Sadek yer aldı. 2012'de 38 yaşında ölen Amal Kennawy'nin ünlü performans videosu Oda (The Room, 2003) Karşı Sanat (Elhamra) Galerisi'nde gerçekleştirdiğim "Sfenks Seni Yiyip Yutacak"



Roy Lichtenstein, "Still Life with Goldfish", 1972, tuval üzerine yağlıboya, © Roy Lichtenstein.



Khaled Hafez, "Stockholm Sniper", 2012.

sergisinde, "Silence of the Sheep" başlıklı Arap Baharı'nı önceden işaret eden performans videosu 13. İstanbul Bienali'nde gösterildi. Bir Adalet Tüketimi, Komşularla Konuşmalar, Alanica 2013 sergilerinde çalışma olanağı bulduğum diğer sanatçı Khaled Hafez 8. Manifesta, 56. Venedik Bienali Mısır Pavyonu sergilerine katıldı, 2015'de Dubai'de Ayyam Galerisi'nde de kişisel sergi açtı. İskenderiye'de yaşayan ve çalışan toplumsal siyasal sorunları irdeleyen muhalif videoları ile tanınan Wael Shawky 12. İstanbul Bienali'nde izlendi ve 2010'da İskenderiye'de genç sanatçılar için bir stüdyo programı kurdu (MASS). Görsel ve müzik sanatçısı Hassan Khan'ın geniş kapsamlı sergisi 2012 sonbaharında Salt'da açıldı; sanatçı bu sergiden sonra Documenta 13'e katıldı. Mısırlı sanatçılar İstanbul'da kapsamlı bir biçimde tanıtıldı; Türkiyeli sanatçıların Mısır'da aynı ilgiyi gördüğü söylenemez. Burada 2005'de kurulan Kahire Video Festivali'ni de belirtelim. Açık çağrı ile yapılan ve iki hafta süren festival kentlin çeşitli mekanlarında video gösterileri şeklinde gerçekleştiriliyor. Medrar'ın arşivinde binlerce video birikmiş durumda. İskenderiye, Kahire'den sonra çağdaş sanatın ikinci adresi. Burada da kar amacı gütmeyen bir kurum Alexandria Contemporary Arts Forum (ACAF) 2005'de kuruldu. Bir sanatçı girişimi

olan ACAF görsel sanatlar, yeni medya ve kuramsal çalışmalarla geniş kitleye ulaşmayı amaçlıyor. Körfez Savaşı ve Saddam sonrasında yalnızlaşan ve kültür sanat altyapıları yıkılan Irak'ın sanatçıları mülteci olarak Ürdün, Lübnan, Arap Emirlikleri gibi komşu ülkelere ve batıya gitti ve çok az sayıda sanatçı yeterince ilgi gördü ve önemli sergilerde yer aldı. Venedik Bienali'nde 1976'daki Irak Pavyonu'ndan sonra ancak 2011'de Irak kökenli iş sektöründen duyarlı kişilerin desteğiyle Alia Assaf ve Vittorio Urbani komiserliği ve Mary Angela Schroth küratörlüğünde Yaralı Su (Wounded Water) başlığıyla açılan sergide 2003'den sonra ülkelerinden ayrılmak zorunda kalan, AB ve ABD'de mülteci olarak yaşayan Ali Assaf, Azad Nanakeli, Walid Siti, Adel Abidin, Ahmed Alsoudani ve Halim Al Karim yer aldı; ülkenin 30 yıllık savaş ve terör kaderinin bir boyutu olan susuzluk üstüne odaklanan işlerini sundu. Sergide Irak'ta yaşayan sanatçılardan seçilen bir video gösterisi de sunuldu. Bu sergi Shwan I. Taha ve Reem Shather-Kubba/Patrons Committee, Merchant Bridge Bank ve Arab Fund for Arts and Culture desteğiyle gerçekleşti. Serginin onur destekçisi ise Zaha Hadid'di. 55.ve 56.Venedik Bienali'nde Irak Pavyonu RUYA Vakfı tarafından desteklendi. 56. Venedik Bienali SMAK'ın (Stedelijk Genth) sanat yönetmeni Philippe

Mona Marzouk, "Urbicide" karma sergisinden bir görüntü, 2012, Workshop Galeri Venedik.

Van Cauteren küratörlüğünde Gizli Güzellik (Invisible Beauty) başlığıyla iki kuşak sanatçının, Latif Al Ani, Akam Shex Hadi, Rabab Ghazoul, Salam Atta Sabri, Haider Jabbar'ın katılımıyla gerçekleştirildi. Sergiye ek olarak vakfın düzenlediği bir etkinlik olan mülteci çocukların resimlerinden Ai Weiwei'nin seçtiği bir seçki de sergilendi. Fotoğraf sanatçısı Latif Al Ani (b.1932) 2015 Prince Claus Ödülü'nü aldı.

## ÜRDÜN

AB kültür kurumlarının Orta Doğu'daki kültür kurumlarını keşfetme, tanıma ve iletişim ağı kurma sürecinde, 2004 Ekim'inde Prince Claus Vakfı Mısır, Ürdün ve Lübnan'a Türk ve Hollandalı kültür uzmanlarını içeren bir gezi düzenledi. Kahire'ye ve Beyrut'a 1997'den itibaren bir kaç kez gitmiştim, ama Ürdün sanat ortamını tanımıyordum. Amman refah yansıtan otelleri, villaları ve billboardlarıyla geleneksel bir Arap kentinden çok bir Kalifornia kentine benziyordu. Gerçek Amman, villaların içinde ve küçük eski kentteydi ve ziyaret ettiğimiz bazı kurumların binaları da Orta Doğu mimarisi özelliklerini taşıyordu. Bugün Ürdün'ün 1980'de kurulan zengin koleksiyonlu Güzel Sanatlar Müzesi'nden sonra çağdaş sanat açısından en etkin ve ünlü kurumu olan Darat al Funun binası da bu geleneksel mimarinin örneklerinden birisidir. Eğimli bir arazi



üstünde birçok binadan oluşan kompleksin açık tiyatrosunda ünlü Filistinli şarkıcı Kamilya Joubran'ı dinledik. Darat al Funun çok yönlü işlev görüyor; önemli bir Arap modern sanatı koleksiyonu var, genç sanatçıları ve uluslararası sergi katılımlarını destekliyor ve toplumsal sorumluluk programları düzenliyor. Bu kentte geçmiş ve günümüz, gelenek ve post-modernizm arasındaki bildik çatışki belirgindi. O tarihte izlediğim kadarıyla modernist resim kitle tarafından içselleştirilmişti; ancak post-modern resimler, fotoğraf, video henüz seçkinlerin ilgi alanındaydı; sanatın yaşamla kesiştiği alan, muhalif ve eleştirel sanat ürünlerinin sanat ortamının ön saflarında yer aldığını söylemek zor. Sanatçı Ola Al Khalidi'nin kurduğu Mekan Sanat Mekanı

ya da diğer adıyla İfade Evi (House of Expression) bu olumsuzluğu aşmaya çalışan ve 2004'den günümüze sergi, konuk sanatçı programı ve kuramsal etiklikleri AB ve ABD kurumlarıyla işbirliği içinde sürdüren bir kurum. Ziyaret ettiğimiz gün Brüksel'de kurulmuş olan Genç Arap Tiyatro Vakfı (o dönemde Tarek Abou El Fetouh ve Renata Papsch yönetiminde) Oraib Toukan, Amal Kenawy, Wael Shawky, Sharif Waked, Sherif al Azma, Akram Zaatari gibi bölge sanatçıları video



Mona Marzouk, "Urbicide" karma sergisinden bir görüntü, 2012, Workshop Galeri Venedik.





Mona Hatoum,  
"Türbülans", detay,  
2012. Fotoğraf:  
Stephan Rohner.

ve fotoğraflarından oluşan bir sergi vardı. Sharif Wake'in daha sonra Venedik Bienali'nde gösterilen bir grup gencin çöl üstüne asfalt dökmelerini gösteren Asfalt Mahallesi (Asphalt Quarter) adlı videosu da gösteriliyordu.

## İSRAİL

Ortadoğu'da gittiğim ilk ülke İsrail'di ve 1994, 1996 ve 1999 olmak üzere üç kez gittim. Viyana'nın doğusundaki en kapsamlı modern ve çağdaş sanat koleksiyonları Tel Aviv ve Kudüs Modern ve Çağdaş Sanat Müzeleri'ndedir. 1977'de Tahran'da Farah Pehlevi tarafından kurulan Tahran Çağdaş Sanat Müzesi koleksiyonu ve Arap ülkelerinde zengin şeyhlerin son 20 yılda edindikleri bu müzelerle rekabet edemez. Her yıl İsrail dışında yaşayan iş adamları koleksiyonlara müze küratörlerinin hazırladıkları listelere göre yeni yapıtlar bağışlar. Koleksiyonlarda Marc Chagall, Gustav Klimt, Wassily Kandinsky, Pablo Picasso, Jackson Pollock, Mark Rothko, Roy Lichtenstein, Gerhard Richter, Francis Bacon, Joseph Kosuth, Christian Boltanski, Anish Kapoor, Anselm Kiefer, Braco Dimitrijevic, Mario Merz, Joel Shapiro Vito Acconci, Antony Gormley, Rodney Graham, Hans Haacke, Charles Ray, Bill Viola, Jeff Wall, Stephan Balkenhol, Fischli & Weiss, Robert Gober, Andreas Gursky, Mona Hatoum, Damien Hirst, William Kentridge, Annette Messager, Mariko Mori,

Yinka Shonibare, Mark Wallinger, Kiki Smith, Rosemarie Trockel gibi en ünlü sanatçıların en değerli yapıtları yer alıyor.

1994'de İsrail çağdaş sanatının tanıtımı için gerçekleştirilen 1. ArtFocus'a davet edilmişim; bu 1999'da Kudüs Bienali (Jerusalem Biennale) oldu. Küratörlüğünü Kaspar König'in yaptığı bu ilk bienal eski kentle yeni kenti ayıran eski adı Gehenna (cehennem) şimdiki adı ise Sultan Havuzu (Sultan's Pool) olan vadide düzenlenmiş, 1.3 milyon dolarlık bütçesi ve içeriği açısından ağır eleştiri almıştı. İsrail'in çağdaş sanat üretimi genellikle Venedik Bienalleri Pavyonu'nda dikkati çekiyor; davet edilen sanatçıların özgürce siyasal ve kültürel eleştirel işler yapabildiğini ve bunu resmi pavyonda sergileyebildiğini belirttim. 1996'da ise Kudüs Vakfı ve Jan van Leer Enstitüsü tarafından düzenlenen Akdeniz Kültürü için İsrail Forumu başlıklı bir çalışmaya davet edildim. Bu çalıştayın içerik ve sonucu üstüne yazdığım yazı Arredamento Dergisi'nin Kasım 1996 sayısında yayınlanmıştı. 1998'den sonra pasaportumda Lübnan, Mısır gibi ülkelerin damgaları olduğu için İsrail'den vize almam zordu; nitekim Ramallah'ta bir konferansa davet edildim, ancak gidemedim.

## FİLİSTİN

Eğer burada Filistin'de çağdaş sanat üretiminden, kurumlarından ve Filistinli sanatçılardan söz edebiliyorsak, bunun bir

mucize olduğunu biliyoruz. Bu üretim her şeye karşın gerçekleşiyor. Bu kurumlardan en önemlisi olan Al Ma'mal Vakfı 1992'de kurulmuş olan Anadiel Galerisi'nin çalışmaları üstüne yapılandırılarak 1998'de kuruldu. Şimdilerde ünlü küratör Jack Persekian ve Joumana Abboud'un yönetiminde çalışıyor. Özel galeri Anadiel, 1990'ların başındaki barış döneminde hem ticaret amacıyla hem de kültürel iyileştirme ülküsüyle kuruluyor; ancak olumsuz ekonomik gelişme galeriyi uluslararası ilişkiler ve işbirlikleri, konuk sanatçı programına yönlendiriyor. Bu sisteme geçişle birlikte genç kuşak Filistinli sanatçıların yeni tekniklerle çalışmalarını ve küresel sanat gelişmelerine ulaşmalarını sağlıyor. Mona Hatoum gibi ünlü Filistinli sanatçılar burada çalışma olanağı buluyor. Al Ma'mal Vakfı da bu ortamdan güç alan girişimci sanatçı ve mimarlar tarafından Kudüs'ün merkezinde kuruluyor. Filistin'in diğer önemli üç sanat ve kültür kurumu Al Hoash Gallery (Kudüs) ve Sakakini Kültür Merkezi (Ramallah) ve A.M.Qattan Vakfı (Ramallah). Ramallah'da düzenlenen Qalandiya International iki hafta süren bir tür bienaldir ve çok sayıda STK'nın desteğiyle sergiler, performanslar ve Filistin kentlerini içeren gezilerden oluşuyor. Qalandiya, İsrail'in Batı Şeria bölgesindeki dev duvarla ayrılmış en büyük mülteci kampıdır ve benzersiz bir ayrışma, parçalanma ve yalnızlaştırma örneğidir. Filistinli sanatçıların

Mona Hatoum, "La Grande Broyeuse" (Mouli-Julienne x 17),  
1999, çelik. Fotoğraf: Wim Van Nueten. © MuHKA, Antwerpen.

yapıtları İstanbul bienallerinde yer aldı; 9. İstanbul Bienali'nde Khalil Rabbah'ın 1905'de kurulmuş olan Filistin Doğa Tarihi ve İnsanlık Müzesi'nin 100.yılıni kutlamak üzere zeytin ağacından ürettiği nesnelere gerçekleştirdiği yerleştirmesini izleyebildik. Son dönemde 4. Çanakkale Bienali'nde Filistin'li sanatçı Khaled Jarrar'ı davet etme olanağını bulduk. Filistin ilk kez 2009'da Venedik Bienali'nde ünlü sanat tarihçisi Salwa Mikdadi küratörlüğünde varlık gösterdi. Filistin Pavyonu, yine Vittorio Urbani komiserliğinde Giudecca Adası'ndaki manastırlardan birisinde yer aldı ve Rana Sadik ve Samer Younis, The Khalid Shoman Foundation (Darat al Funun), Welfare Association CCC Consolidated Contractors International Company (Khalil Rabah'ın yapıtının sponsor olarak) desteği ve 3. Riwaq Bienali'nin katılımıyla gerçekleştirildi. Bu sergi bağlamında ABD'de yaşayan Filistinli sanatçı Emily Jacir, Venedik'in Vaporetto istasyonlarının adlarının yanına aynı adları Arap alfabesiyle eklemek istedi; ancak bienal yönetimi bu projeyi kabul etmedi. Filistin Pavyonu daha sonraki bienallerde yer alamadı.



## LÜBNAN

1997'de Rockefeller Foundation'ın şemsiyesi altında düzenlenen Legacy of Absence projesi bağlamında ilk kez Beyrut'a gittiğimde Lübnan'ın çağdaş sanat alanında öncü etkinliği Ashkal Alwan derneği'nin kurucusu Christine Tohme ile tanıştım. Onun aracılığı ve yardımlarıyla Beyrut'un sanat ortamını tanıma olanağı buldum ve 2000'de Borusan Sanat Galerisi'nde Nelly Chemaly, Marwan Rechmaoui, Walid Raad, Walid Sadek, Jihad Touma Mohamad Soueid, Mahmoud Hojeij, Rania Stephan, Akram Zaatarı, Walid Raad, Rita Awn'ın yapıtlarıyla bir sergi düzenledim. O tarihte çok yönlü ve karmaşık bir savaşı geride bırakan Lübnan'ın yalnız bu acılar ve anılar dolu geçmişini değil, yeniden yaşama dönüşünü ve bölgenin enerji dolu bir ülkesi olmaya doğru yol alışı izlemek ilginçti. Bu aşamaları sanatçıların yorumlarında izlemenin yararlarına değinmek gerekir. Birincisi, çapraşık işlemlerden geçmiş ve kaynağından kopmuş bilgi yerine, bireysel gücünü koruyabilen ve kendi bağımsız politikasını sürdürebilen sanatçının, salt kaynağa ulaşma amacıyla oluşturduğu bilgiye ulaşmaktır. İkincisi ise, bugün artık kullanılması olanaksız olan geçmiş bakış açılarından kurtulmanın yolunu sanat yapıtlarında incelemenin yararlarıdır. İngiltere'de yaşayan Şamlı yazar Rana Kabbani'nin sözlerinde, sürmekte olan bu, eski görüşten yeni görüşe geçiş süreci en yetkin bir biçimde açıklanır. Kabbani, Avrupa'nın Doğu İmajı adlı kitabında "Bu konu etrafında çalışırken, sömürgeci kalıtın inatçılığından kurtulabilmiş bir doğu-batı diyaloguna ulaşabilmek için yeniden bir gözden geçirme ve miras alınan pek çok yaklaşımı reddetme yolunda gerçekten ciddi çabaların zorunlu olduğunu duyumsadım. Bu miras alınmış yaklaşımlar öylesine ısrarlı, öylesine yıkıcı ki, dürtülerimizi gölgeliyor, onların ötesindeki insanlığı görmemizi engelliyor."<sup>(3)</sup> diyordu. Christine Tohme, Kasım 2015'de 7cisi gerçekleştirilen "Homeworks" forum ve sergilerinin



Andy Warhol, "Mao", 1973, tuval üzerine mürekkep © 2008 The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc./Artists Rights Society (ARS), New York.



Francis Bacon, "Portrait of George Dyer Talking", 1966, tuval üzerine yağlıboya.

de kurucusudur. Tohme Mart 2017'de gerçekleşecek olan 13.Sharjah Bienali'nin de küratörü seçildi.

Savaştan hemen sonra Akram Zaatarı, Fouad El Khoury ve diğer sanatçılar tarafından kurulan Arab Image Foundation bugün Orta Doğu'nun en büyük fotoğraf arşividir. 1998'de Espace SD'nin yöneticisi olan direktör Sandra Dagher, 2009'da Lamia Joreige, Nathalie Khoury, Rabih Mroué ve Maria Ousseimi ile birlikte Beirut Art Center'ı kurdu. 2007'de Venedik Bienali'nde açılan ilk Lübnan Pavyonu'nun yarattığı olumlu etkinin verimli sonucuydu bu kurum. Saleh Barakat, Sandra Dagher ve Vittorio Urbani'nin küratörlüğündeki bienal sergisinde Fouad Elkoury, Lamia Joreige, Walid Sadek, Mounira Al Solh, ve Akram Zaatarı'nın yapıtları gösterildi. Lübnan iş dünyası küresel kültür sanayisinin yararlarını iyi kavramış olacak ki, şimdilerde altı çağdaş sanat merkezi/müzesi kuruluşu gündemde. 2013'de iş adamı ve sanat tarihçisi Caesar Nammour Gabriela Schaub ile birlikte Alita/Byblos'ta eski bir fabrika alanında çağdaş sanat müzesi MACAM'ı kurdu. 1961'de Nicolas İbrahim'in kendi villasında kurduğu Sursock Müzesi savaştan etkilendi ve ancak 2015'de 1800-1960 arasında kapsayan koleksiyonu, büyük bir konferans salonu, kitaplık, sergi salonu ve restorasyon bölümü ile yeniden açılabilir. Son iki Venedik Bienali'nde Lübnan Pavyonu sponsor olan iş adamı Tony Salame'nin

2005'de kurduğu Aishti Vakfı Beirut yakınında Jal el Dib'de 2000 parçalık koleksiyonla yeni bir müzeyi açtı; açılış sergisini New Museum yöneticisi Massimiliano Gioni gerçekleştirdi. 2015 sonunda açılması planlanan, iç savaşta harabeye dönüşen Beit Beirut (Beirut Evi) yedi yıldır restore ediliyor ve savaş belleği, kent yaşamı müzesi ve kültür araştırma merkezi olacak. 2020'de açılması planlanan Beirut Contemporary, APEAL derneği ve Christie's ortaklığı ve şimdilerde çeşitli müzayedelerle kaynak sağlamaya çalışıyor. Yine 2020-2021'de gelişmekte olan Karantina bölgesinde yapılacak bir binada Lübnan modern ve çağdaş sanat koleksiyonunu sergileyecek Saradar ACE (Artistic Cultural Events) adlı bir müzenin açılması planlanıyor.

## SURİYE

Yukarıda gözden geçirdiğimiz ülkelerle karşılaştırıldığında 1990'larda ve şimdiki iç savaşa kadar Suriye'de çağdaş sanat üretimi bağlamında önemli bir gelişme izlenmiyor. İç savaş öncesinde bile Suriyeli sanatçıların, özellikle de muhalif sanat yapanların ülkeyi terk ettikleri biliniyor. Suriye'yi terk etmeyen ve uluslararası ilişkiler ve işbirlikleri kuran fotoğraf sanatçısı Issa Touma 1992'de Black & White adıyla Orta Doğu'nun ilk fotoğraf galerisini kurdu; 1997'de galeriyi Le Pont Gallery olarak yeniden yapılandırarak Halep Fotoğraf Festivali'ni gerçekleştirdi. Aynı kurum 1999'dan başlayarak Suriye Kadın Sanat



Wael Shawky, enstalasyon, Serpentine Galeri, Londra, © 2013 Hugo Glendinning.

Wael Shawky, 14.  
İstanbul Bienali.  
Fotoğraf: Şahir Uğur  
Eren.



Festivali'ni de yürüttü. 2013'de başlayan Suriye iç savaşına karşın, Touma çalışmasını sürdürüyor. 2014'de fotoğraf festivalini sanal ortamda gerçekleştirdi. Touma Halep'deki iç savaşı dokuz gün boyunca evinin mutfak penceresinden video ile görüntüledi ve 9 DAYS – From My Window in Aleppo başlıklı film AB ülkelerinde gösterime girdi. Şamdan 2008'de ayrılıp Beyrut'a yerleşen kadın mühendis Raghad Mardini, Beyrut dağlarında bir at ahırını restore etti ve 2012'den bu güne Suriye'den göç eden mülteci sanatçıları konuk ediyor. İstanbul'da çok sayıda Suriyeli sanatçının yaşadığı biliniyor; bu sanatçıların İstanbul'un seçkin sanat ortamında varlık göstermeleri oldukça zor. Gazeteciler Suriyeli sanatçıları keşfediyor ve tanıtmaya çalışıyor; ancak henüz galeriler ilgi göstermedi.

## SONUÇ

Jack Persekian, 2003'de küratörlüğünü yaptığı bir serginin ön çalışması için Suriye, Irak, Ürdün, Mısır, Filistin, İsrail arasında gidip gelirken ve sanatçılara ulaşmaya çalışırken karşılaştığı zorluk ve engelleri bir günlük olarak yazıp yayınlamıştı. 13 yıl sonra durum iyileşmiş değil; tam tersine bu bölgedeki siyasal, ekonomik, toplumsal manzara, böyle bir çalışmayı tümüyle olanaksız kılıyor. Bölgedeki en güçlü modern ve post-modern sanat altyapısına sahip İsrail ile sözünü ettiğimiz diğer bütün ülkelerin hiç bir sanat ve kültür ilişkisi ve işbirliği yok; İsrail Filistin sanatçıları da desteklemiyor; dahası engelliyor. Bölgede çağdaş sanat altyapısı açısından ikinci güçlü ülke Türkiye'nin Orta Doğu komşularıyla sanat ve kültür ilişkisi her zaman zayıftı ve sorunlu oldu; bölge sanatçıları ancak İstanbul bienallerine ve küratörlerin ya da galerilerin özel çabalarıyla uluslararası sergilere davet edildiler. Uygarlıklar Beşiği'ni yakıp yıkan savaş ve terör aşılması güç engeller oluşturuyor. Öte yandan, sanatın zihinsel, görsel, nesnel bir üretim bir sistemi ve sanayisi olarak savaş karşısındaki gücü bir şekilde direniyor; sanatçılar ve uzmanlar bir yolunu bulup çalışıyor ve üretiyor; özel

sektör neo-kapitalist yaklaşımla bile olsa yatırımlarını gerçekleştiriyor. Bölgedeki sanat üretiminin gücünün en önemli başarısı şudur: batı ile doğu arasında 1980'lere kadar süregelen emperyalist/oryantalist ideolojilerin beslediği iletişim ve ilişki Orta Doğu-Doğu Akdeniz bölgesindeki yaklaşık 25 yıllık bir çağdaş sanat üretimi aracılığıyla yön ve biçim değiştirmiştir. Herşeyden önce uzmanlar ve aydınlar düzeyinde, bir aşama sonra da geniş kitle düzeyinde yeni bir bilgi, algı ve anlayış ahlaki yerleşti. Klasik sanat tarihinin ilkel kültürler, etnik kültürler terimlerinin yerini kültürel farklılık, çok kültürlülük, küresel kültür terimleri aldı. Avrupa-merkezci sanat tarihi yerini küresel sanat tarihine bıraktı. Londra ve New York'un sanat ve kültür katedralleri değişime boyun eğiyor: 2011'de Qattan Vakfı'nın, Londra'da yönetiminde Zaha Hadid, Delfina Vakfı, Art Dubai, Sotheby's, Sultan al-Qassemi gibi güçlü kurum ve adların bulunduğu Londra'nın seçkin izleyicisine Arap kültür ve sanatını sunan Shubbak Festivali'ni kurdu. Modern sanatın en yüksek katedrali sayılan New York Guggenheim'da Nisan 2016'da açılacak olan Orta Doğu, Kuzey Afrika ve Bölge Diasporasının sergisiyle 25 yıllık iletişim, ilişki, kültürel alış-veriş macerası bir doruk noktasına ulaşıyor. Orta-Doğu odaklı siyasal kriz ya da sık sık dile getirildiği gibi 3.Dünya Savaşı belirtileri bağlamında AB ve ABD seçkinleri ve toplumunun bu etkinliklere ilgi göstereceği açıktır. Bu aslında ekonomik güdümlü bir stratejidir ve bölgedeki altyapıların ve etkinliklerin finans yapısına bakıldığında neo-kapitalist sistemin ister istemez desteklediği çağdaş sanat olgusunun zaferidir. AB ve ABD mülteci akınına dirense de, 1990'lardan günümüze Uygarlıklar Beşiği'nde savaş ve teröre karşın üretilen çağdaş/görsel sanat Avrupa ve ABD merkezci kültür paradigmasını da tümüyle geçersiz kılıyor.

## KAYNAKLAR

- 1.Samir Amin, "Çeperde: Ulusal Kurtuluşun Sonu mu?", Büyük Kargaşa, Alan Yayıncılık 1993, s. 145.
- 2.www.beralmdra.net.
3. Bağlam Yayıncılık 1993.
- 4.http://16beavergroup.org/journalisms/2003/09/06/jack-a-diary-of-disorientation.