

DOĞU-BATI SINIRI ÜZERİNDEN POSTKOLONYALİZM VE POSTKOLONYALİZMİN ÇAĞDAŞ SANATA YANSIMALARI

The Reflections of Post-Colonialism on the Contemporary Art

Prof. Neslihan ÖZGENÇ ERDOĞDU

Orcid: 0000-0001-5643-0518 ◆ Sakarya Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi ◆
nozgenc@sakarya.edu.tr

Mustafa Adil ÖZTÜRK

Orcid: 0000-0002-5195-5187 ◆ Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik
Öğrencisi ◆ adil.ozturk@ogr.sakarya.edu.tr

Ferhan KESKİN

Orcid: 0000-0002-8240-3246 ◆ Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans
Öğrencisi ◆ frhnkskn@gmail.com

ARTICLE INFO

Submit : 02.09.2021

Accept : 26.11.2021

Published : 30.12.2021

iThenticate Report: %17 ✓ (Max. 20%)

Area Editor: Dr. Öğr. Üys. Nazan OSKAY

Technical Editor: Öğr. Gör. Şükrü KAYA

EOI:

<http://eoi.citefactor.org/10.11243/ijhar.06.04.030>

Reference:

Özgenç Erdoğan, Neslihan. Öztürk, Mustafa Adil. Keskin, Ferhan. (2021). Doğu-Batı Sınırı Üzerinden Postkolonyalizm ve Postkolonyalizmin Çağdaş Sanata Yansımaları.

Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi, 6(4): 519-534

Anahtar Kelimeler: Sınır, oryantalizm, postkolonyalizm, self-oryantalizm, çağdaş sanat

Keywords: Border, orientalism, post-colonialism, self-orientalism, contemporary-art



Özet

Araştırma Makalesi ◆ Research Article

Doğu-Batı ayrımı coğrafi bir yöne işaret etmektedir ancak kavramsal düzeyde de karşılığı olan bu ayrım daha çok sınırları zihinsel bir boyuta taşımaktadır. Doğu ile Batı arasında bu zihinsel sınırların yaratılmasında oryantalizmin rolü büyüktür. Oryantalizm, Batı'nın Doğu hakkındaki kolektif hayal ürünü ya da Batılı çevrelerce Doğu'nun mercek altına alındığı çalışma alanı olarak tanımlanır. Batı olarak nitelendirilen çevrenin sınırları dışında kalan alanı mitleştirme ya da ötekileştirme üzerine bir bakış açısına sahiptir. Bu bağlamda Oryantalizm, akademik, politik, sosyolojik, ve sanatsal olarak belli çerçevelere göre Doğu'yu yapılandırma uğraşı olarak da adlandırılabilir. 20. Yüzyılın son çeyreğinden günümüze oryantalizme hakim olan bu düşünce yapısı ve sömürgecilikle ilişkisi akademik ve sanat camiasında sıkça tartışılan bir konudur. Özellikle Edward Said ile yoğunlaşan bu tartışmalar, süreç içerisinde sömürge sonrası ülkelerin bağımsızlık hareketleri ile beraber post-kolonyal teori kapsamında devam etmektedir.

Sömürgecilik sonrası dönem olarak ifade edilen postkolonyalizm; kolonyalizmi eleştiren ve sorunsallaştıran bir kuram olarak ortaya çıkmıştır. Postkolonyalizmle birlikte öne çıkarılan çokkültürlülük, kültürlerarası diyalog, kimlik ve öteki gibi kavramlar postmodern camiada karşılık bulmuş ve modernizme alternatif olarak sunulmuştur. Etnik kökenleri öne çıkartan bu yaklaşımlar zamanla Avrupa-merkezci bakış açısı tarafından formülize edilerek egzotik ve otantiklik vurgusuyla amacından uzaklaştırılarak ve kültür endüstrisinin metasına dönüştürülmeye

© 2021 The Author(s).

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-Non-Commercial-No Derivatives License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited and is not altered, transformed, or built upon in any way.

çalışılmıştır. Çağdaş sanatın paradigmaları açısından da karşılığı bulunan postkolonyalizm, oryantalizmin sınırlarındaki bir alanda konumlanmıştır. Kendi kimliği üzerinden kendini oryante eden bu tavra geliştirilen eleştiriler literatüre self-oryantalizm olarak geçmiştir.

Dolayısıyla bu çalışma, doğu-batı ayrımı, kolonyalizm ile postkolonyalizmin arasındaki çelişkiyi ve Oryantalizm'in bu konuya bağlamını vurgulamayı amaçlamaktadır. Doküman analizi çerçevesinde postkolonyal teorilerin çağdaş sanat alanındaki karşılığı kuramsal boyutta incelenmiştir. Konu ile ilgili getirilen eleştirilere odaklanılarak batılı olmayan sanatçıların konu kapsamındaki üretimleri irdelenmiş ve saptamalarda bulunulmuştur. Bu doğrultuda, konu ile ilgili tartışmalara alternatif bir bakış açısı sunmak ve literatüre katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Abstract

The distinction between the East and the West points to a geographical aspect; however, that distinction is mostly constituted from a conceptional ground that brings those boundaries to a mental dimension; and to create such mental boundaries, the term, Orientalism, has the greater role to play compared to its counterparts. Orientalism is academically defined as the collective imagination of the West about the East or the field of study in which the East is conceptually scrutinized by the Western circles. Those circles of the West have the tendency to mythologize or marginalize the entities that are outside of its perimeter. Therefore, Orientalism also can be called an effort to structure the East, according to the Western academic, political, sociological, and artistic frameworks. It is also known that this mindset, which has dominated the concept of Orientalism since the last quarter of the 20th century, and whose arms mainly correlate with colonialism, is a subject that is frequently debated in the academic and fine arts communities. Those debates, which have been especially intensified by the writings of Edward Said, continue within the scope of post-colonial theories and the independence movements of the once-colonized nations.

Post-colonialism, which connotes an alternative to the exploitation of colonized people and their lands, has emerged as a theory that criticizes and problematizes the concept of colonialism. Moreover, within the concept of post-colonialism, the terms such as multiculturalism, intercultural dialogue, identity, and the other, have found a reception in the post-modern community, and those terms presented as an alternative against the ones once related to the world of colonialism. However, over time those approaches, which emphasize the meaning of ethnic origins and such, have started to be formulated—with the emphasis on terms like exotic and authenticity—by the Eurocentric perspective to transform them into a commodity of the culture industry of the West. Moreover, Post-colonialism, which also corresponds with the paradigms of contemporary art, has started to locate itself around the borders of Orientalism, and therefore, basic criticisms are formed against the identity that orientalizes the self, also known as self-orientalism.

This study thus aims to emphasize the meanings of the concepts such as the idea of east and west, post-colonialism versus colonialism, and the context of orientalism. To do such emphasis—within the framework of document analysis—the equivalent of postcolonial theories in the field of contemporary art has been examined theoretically. The productions of non-Western artists within the scope of the subject are examined, and determinations are made through the focus on the criticisms brought about in response to the subjects such as post-colonialism on contemporary art. Therefore, it is aimed that this article will present an alternative perspective to the related academic discussions and contribute another consciousness to the postmodern literature.

Giriş

Siyasi coğrafya açısından ele alındığında sınır; iki komşu devletin topraklarını birbirinden ayıran çizgi, hudut anlamına gelmektedir (TDK). İki devlet arasındaki sınır, fiili olarak haritada çizgilerle ifade edilir. Modern dünyada sınır çizgileri, devletlerarasındaki müzakerelerle belirlenip, antlaşmalarla uluslararası hukukta yeri olan kavramsal işaretlerdir. Gerçekte fiziki koşullarda ise bu sınırlar tarihsel ve bölgesel boyutta farklı şekillerde kendini göstermiştir.

Geleneksel anlamda coğrafi sınırlar, çöller, denizler, sıradağları, bataklıklar, nehirler, ormanlar gibi doğal sınır boylarınca şekillenirken, modern ulus-devletlerle birlikte sınırlar tel örgüler, çitler, duvarlar gibi çizgiye çok yakın unsurlar ile belirlenmektedir. Bunların dışında mayınla kaplı bir alan, çoraklaştırılmış genişliği olan bir bölgeden de oluşabilmektedir (Gümüşçü, 2010: 82).

Sınır kavramı sadece fiziki bir ayırım yapmaz ve birini diğerinden mekânsal olarak ayırmaz. Sınır, bir devleti diğer devletten ayırırken, çizginin içinde olmayı ulusal ve uluslararası hukuki düzeyde belli koşullara dayandırır. İçeride kalmasına izin verilen bireyler, vatandaş, turist, sığınmacı ve mülteci gibi kavramlarla tanımlanırlar.

Yukarıdakine ek olarak sınır kavramı, sadece haritada çizgiyle ayrılmış fiziki mekânsallık ile ilişkili bir kavram değildir, ayrıca birçok disiplinde kuramsal ya da sembolik açıdan ele alınır. Bu bağlamda hem kuramsal hem de coğrafi anlamlarının bir arada kullanıldığı bir literatür söz konusudur. Jeopolitik sınırların gerçek ya da sembolik yansımaları üzerine yapılan çalışmalar genellikle yasalar ve uluslararası anlaşmalar üzerinedir. Sınır kuramları ise daha çok sınır ile ilişkili olabilecek kavramlarla birlikte içeriğini oluşturur. Kimlik, öteki, doğu-batı gibi sorunlar üzerine odaklanmaktadır. Ancak sınır ile ilgili literatürde coğrafi ve kültürel boyutunun birlikte ele alındığı multi-disipliner bir bakış açısına sahip çalışmalar da yer alabilmektedir. Bu çalışma, sınırı hem jeopolitik açıdan hem de coğrafi kimlik açısından ele almaktadır.

Fiziki olarak çizilen her sınır, biz (içeridekiler) ve onlar (dışarıdakiler) olma durumunu yaratır. Biri diğerini yabancı olarak adlandırır. Fiziki sınırın dışında dil, din, ırk gibi kültürü oluşturan etmenler de kendine benzeyenleri kendisinden saymanın kriterleridir. Dolayısıyla bu kriterler, bir toplumu diğer toplumdaki ayırmanın en belirleyici göstergeleridir ve kendi önceliğini, içinde bulunduğu çağa göre sosyokültürel -ekonomik ve politik yapıya bağlı olarak belirler. Kendi yapısına, amacına ya da çıkarına bağlı olarak fiziki sınırlarını genişletir veya daraltır. Dışında bıraktıklarını da ötekileştirir.

Biz ve ötekinin fiziki belirleyicisi olarak sınır ötesinin anlamını genişlettiğimizde; küresel boyutta daha büyük sınırların varlığı ile karşılaşmaktayız. Bunların başında Doğu-Batı sınırları gelmektedir. Kültürel açıdan Doğu ve Batı sadece bölgeselcilik olarak algılanmamakta ve kavramsal olarak literatürde *oryantalizm/sarkiyatçılık* adı altında çok geniş yer kaplamakta ve akademik çevrede birçok disiplinde tartışılmaktadır. Bu kavramlar ilk olarak, 1978'de Edward Said'in *Oryantalizm* adlı kitabında ele alındıktan sonra Avrupa ülkelerinin Orta Doğu, Asya ve Kuzey Afrika toplumlarına yönelik genel tavrına atıfta bulunmak amacıyla kullanılmaya başlanmıştır. Doğu ve Batı sınırı Said'e göre fiziksel bir bölge olmanın ötesinde kendi bilincimizde oluşturduğumuz sınırlardır. Said, bu sınırları hayali coğrafya olarak tanımlayarak, coğrafi bir alanı yarattığını ve kendi bakış açılarına göre bu alanın inşa edildiğini öne sürmüştür (Said, 2000: 181).

Ancak Said, Doğu-Batı kavramlarını ve sınırlarını belirsiz ve hayali bir çerçevede tanımlasa da gerçekte Avrupa'nın somut ihtiyaçlarının ve bilinçli uğraşlarının sonucu olarak doğu dünyasının sömürülmesine dayalı bir ötekileştirmeden bahseder. Uzun bir tarihi süreçte ele aldığı tespitleri ve Avrupa-merkezci söyleme yöneltilmiş eleştirileri ile batının ikircikli yaklaşımını ortaya koymuştur.

Oryantalist bakış açısına göre "Doğu, Batı için her zaman bir tehdittir. Batı bu tehditten kurtulmalı ve doğuya hükmetmelidir. Bu nedenle, oryantalizm temelde Batı ile Doğu arasında var olduğu düşünülen bir hakimiyet mücadelesi ve çatışma üzerine kurulmuştur" (aktaran: Bulut, 2010: 5). Said oryantalist incelemeleri, Doğulu kültürü sömürgeci (Batılı) güçlerin saldırısından korumanın ve doğulu kültürel yapının sürekliliğini sağlamanın aksine, batının sömürgeler üzerinde kurduğu tahakkümü meşrulaştırma yolu olarak tasvir eder ve bu incelemelerin hakimiyet sembolü olduklarını ve de hakikati yansıtmadıklarını dile getirir (Bulut, 2010: 5). Said gibi John Mackenzie de; "Oryantalizm sempatik bir kavram, farklı ve

egzotik kültürlere duyulan akademik hayranlığın bir ürünü olma konumunu kaybetti ve kolayca iddia edildiği üzere, batılı güçlerce geliştirilmiş klişe ve efsanevi bir Doğu'nun yaratılmasının edebi aracı haline geldi" (aktaran: Bulut, 2010: 5) ifadesiyle ötekinin sınırlarını oluşturmadaki akademik çabayı eleştirir.

Oryantalizmin sanatta ve edebiyatta karşılığı ise 19. Yüzyılın başlarında bir sanat türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Doğunun bilinmez gizemli ve egzotik dünyasını konu edinen bu tür çalışmaların, daha çok konu edildiği Orta Doğu ve Kuzey Afrika'ya ilişkin yaşamlar, bir fanteziden öteye gitmezler. Ancak ötekinin varlığını bir cazibeye dönüştürmede ve sanatçı için yaratıcı düşsel bir kapı açmada önemli bir rol edinmiştir.

Oryantalizmde, ister bilimsel ister sanatsal boyutta ele alınan Doğu ile Batı, ontolojik ve epistemolojik ayrıma dayalı bir düşünce biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Said bu durumu şark ile uğraşan toplu bir müessese olarak tanımlar. Oryantalizmin şark hakkında hükümlerde bulunduğu ve hakkındaki kanaatleri onayından geçirdiğini dile getirir. Bunu da Batı'nın Doğu'ya hâkim olmak, onu yeniden kurmak ve onun amiri olmak için bulunduğu bir yol olduğunu ifade eder (Said, 1989: 15-16).

Said'in Batı'ya yönelik eleştirisi, sadece oryantalizmin çerçevesinde kalmamış, aynı zamanda günümüzde sosyal bilimler alanında önemini birçok açıdan korumuştur. Said'in açtığı bu aralık günümüzde sosyal bilimler ve sanat alanında; etnisite, kültür, kimlik, göç, sürgün, sömürge gibi birçok kavramı diyalektik bir bakış açısıyla tartışılır kılmıştır. Kolonyalizm ve postkolonyalizm de bu kavramların başında gelmektedir.

Postkolonyalizmin temelini oryantalizmin Doğu-Batı kavramları oluşturur. Doğu ile arasına koyduğu "hayali" sınırı ortadan kaldırma adına iyimser bir rol üstlenir. Ancak bu çaba, Batı'nın amaçlarını uygulamada ve sömürgeciliğe meşru bir zemin hazırlamaktan öteye gidemediği yönünde eleştirileri beraberinde getirmektedir.

Bu çalışma; sınır kavramından yola çıkarak, biz ve öteki-yi Edward Said'in eleştirdiği çerçeveden ele alıp, postkolonyalizm üzerinden Doğu kökenli sanatçıların ürettikleri eserleri incelemeyi amaçlamaktadır. Özellikle Ortadoğu'nun sosyo-politik yapısına bağlı olarak göç etmiş sanatçılar üzerinden ele alınan kimlik kavramının etnik ve egzotik imge üretimine katkısı irdelenecektir.

Yöntem

Çalışmada, konu ile ilgili literatür taraması ile yazılı ve görsel kaynaklar incelenmiş, sınır kavramı üzerinden postkolonyalizm ve postkolonyal çalışmaların çağdaş sanat ile ilişkisi tarihsel ve betimleme yöntemi kullanılarak ele alınmıştır. Araştırmada, postkolonyalizm teorik ve kuramsal çerçevede irdelenerek oluşturulan yazın bölümü, postkolonyal çalışmaların sanat ile ilişkisini açıklamak üzere temellendirilmiştir. Bu bağlamda konu kapsamında seçilen sanatçılar ve eserleri araştırmanın görsel kısmını desteklemiş ve postkolonyalizm teorisine getirilen eleştiriler bağlamında analiz edilerek yorumlanmıştır.

Bulgular

Araştırma kapsamında incelenen kitapta yer alan metinler, aşağıdaki başlıklara uygun olarak değerlendirilmiştir.

Postkolonyalizm

Kolonializm bir diğer adı ile sömürgecilik, bir ülkenin kendi sınırlarının dışında başka ülke/leri, ulus/ları veya topluluk/ları işgal sonucu hakimiyetine alarak sömürgeye dayalı koloniler kurma biçimidir. Postkolonyalizm ise, sömürgecilik sonrası dönem olarak ifade edilse de kolonyalizmi eleştiren ve sorunsallaştıran bir kuram olarak ortaya çıkmıştır. Sömürgeleştirilen toplumların edebi üretimleri ya da kültürel konumları Postkolonyal teori kapsamında irdelenmektedir. Edward Said'in Oryantalizm isimli kitabı bu teorinin en temel eseri olarak kabul edilmektedir.

“Postkolonyalizm terimi 1980'lerin sonunda kültürel çalışmalar alanında hızlı bir ivme kazanmıştır. Batı Doğu ilişkileri hakkındaki ilk sistematik ve kapsamlı çalışmalardan olan 'Orientalism'de Edward Said, Doğu Batı ilişkisinin tarihsel süreçteki niteliğinin özgün biçimde yeniden ele alınmasını sağlamıştır. Said, bu yeni söylemle Şarkiyatçılığı Avrupa kökenli kolonyalizmin etkilerinin görüleceği bir alan olarak ele almıştır” (Övünç, 2011: 109). Postkolonyal araştırmalar, Üçüncü Dünya toplumları olarak tanımlanan batının dışında kalan ekonomik olarak az gelişmiş ülkeler, Birinci Dünya toplumlarıyla ilişkilerini irdeler. Ayrıca çok uluslu kapitalizmin etkisi altındaki küresel sınıf ilişkilerini kendisine konu edinir. Sömürgeciliği sorunsallaştıran postkolonyalist söylem, sömürgeciliğin yarattığı kapitalist sınıfın dışında doğu-batı arasındaki kültür ve ideoloji arasındaki bağıntıya yönelik yeni bir dil oluşturur.

Postkolonyal dönemi ve teorisini eleştiren Arif Dirlik, ancak bu yaratıcı dilin Avrupa-merkezci bir bakış açısı içerdiğini ve postmodern dönemin ürettiği kimlik, heterojenlik, farklılık ve çokkültürlülük kavramları çerçevesinde postkolonyal teorisinin şekillendirildiğini ifade etmektedir. Dirlik, Avrupa-merkezçiliği, “dünya hakkındaki bilgiyi tek bir sistematik bütün içinde organize etmek için gösterilen benzeri görülmemiş bir arzu ve gayretin ürünüdür” (Dirlik, 2009: 342) olarak tanımlarken, Avrupa-merkezci düşüncenin hem sömürgeciliğin meşrulaştırılmasında hem de sömürgecilik sonrasında kendi bağımsızlıklarını elde eden uluslar üzerindeki batı formundaki kabul gören modernliğin ilerlemeci ilkelerini benimsetme çabası olarak tanımlamaktadır.

Ali Artun da Avrupa-merkezci düşüncenin ve üretilen politikaların, tüm dünyayı kapsayan bir modernlik projesi olduğunu ve kendi bağımsız uluslarını kurma peşindeki halklar da modernliğin, aydınlanmacı, ilerlemeci evrensel haklara dayalı ilkelerini benimsediklerini ifade etmektedir (Artun, 2015: 29-30). Postkolonyal çalışmaların önerdiği bu yeni paradigmlar daha çok etnik ve egzotik unsurları öne çıkartarak imge üretiminde oryantalizmden yeni bir şey öneremez konuma düşmüştür.

Dirlik de postkolonyal politikalar sonucunda ortaya çıkanın self-oryantalizm olduğunu ifade etmektedir. Üçüncü dünya ülkeleri olarak tanımlanan kendi kimliklerini oluşturma çabasında olan bu uluslar, sömürgecilik sonrasında Modernliği ve Avrupa-merkezçiliği reddetme eğilimine girerek, sömürge zamanında başlatılan modernleşmeye karşı bir tavır geliştirir. Bu uluslar kendi, yerel, tikel kimlikleri ile ön plana çıkma eğilimi göstererek, egzotik ve oryantalist bir kültüre öykünürler (Artun, 2015: 34). Bu self-oryantalizm Batının gözünde oryantalizmin yeniden inşası olarak kültürel alanda, özellikle sanat alanında kendine kimlik politikaları kapsamında yer edinir. “Avrupa-merkezci oryantalizm, bu kez, kendi kültürel milliyetçiliklerini keşfeden Üçüncü Dünya toplumlarının kendi kendilerini oryantalize etmelerinde karşılıklı bulur” (Dirlik'ten alıntıyla aktaran Artun, 2015: 34). Postmodern dönemde kendi kültürünü ötekileştirmenin, farklılaştırmanın ve modernlikten arındırmanın

bir politikası olarak oryantalizm, bu kez self-oryantalizm olarak postkolonyal teori içinde daha çok kültürel alanda kendini formülize eder.

Küreselleşme ve çokuluslu kapitalizm çerçevesinden bakıldığında ise sömürge sonrasında üçüncü dünya ülkelerinin modern karşıtı kendi kültür ve kimliklerini var etme çabaları, Batının gözünde folklorik ve otantik bir değer olarak kültür endüstrisi için bir pazar oluşturmaktan ve sömürünün kimlik politikaları kapsamında yeni paradigmasını yaratmaktan kendini koruyamamıştır.

Artun'a (2015: 34) göre; kimlik politikaları temel kimliklerin kültürleşmesi sayesinde sermaye, hiçbir direnişle karşılaşmadan kültürel kimlikleri global piyasanın isteklerine göre yeniden biçimlendirir. Zizek ise bu durumu; "Günümüzün küresel kapitalizmi ve ulusal kapitalizm ve onun uluslararası/sömürgeci safhasından sonra, bir tür olumsuzlamanın olumsuzlanması'dır yine. Başlangıçta, bir ulus devletin sınırları içerisindeki kapitalizm söz konusuydu, uluslararası ticaret de ona eşlik ediyordu; ondan sonra sömürgeci ülkenin sömürge ülkeyi kendine tabi kıldığı ve sömürdüğü sömürgeleştirme ilkesi geldi; bu sürecin son uğrağı da sadece sömürgelerin olduğu sömürgeci ülkelerin olmadığı sömürgeleştirme paradoksudur- sömürgeci güç artık bir ulus devlet değil doğrudan doğruya küresel şirkettir" (Zizek, 2018: 282) şeklinde açıklar.

Zizek'in bu yaklaşımı, sömürgecinin değişen şekli olan çok uluslu şirketlerin, kültür endüstrisi aracılığı ile sömürgeciliğe bir eleştiri getiren ve antitez üretme amacı güden postkolonyalizmi, şarkiyatçılığa/oryantalizme evriltiltiği ve sanat-kültür alanında etnik kültür ürününü ve otantik meta aracına dönüştürdüğü eleştirilerini destekler niteliktedir.

Çağdaş Sanatta Postkolonyal Yaklaşımlar

Batı sanatında 19. yüzyıl oryantalizm akımıyla bir fantazmaya dönüşen öteki, modern sanatta da Afrika, Amerika yerlileri ve Uzak Doğu gibi kendinden kabul etmediği kültürler saf ve arı olana erişimde bir araç olarak kullanılmış ve bir çeşit öteki fetişizmi yaratılmıştır. Bu fetişizm "uzam zamandan karma sınır bölgeleri"ne yönelerek postmodern dönemle birlikte çağdaş sanat arenasında ötekiyi ön planda tutma olarak kendini göstermiştir (Foster, 2009: 222). Postkolonyalizmin yansımaları olarak ötekinin kendi kendisini temsil etmesi olarak da değerlendirilebilecek bu durumu Foster; "Modern dünyada kültürel ötekiyle, Batılı kimliğinde avangardın ilkelciliği simgesel biçimde kurarak -ötekiliğin algılanma-ve-tanınması fetişizmiyle-işaret ettiği bir krizi ateşleyen imparatorluk döneminde karşılaşılır. Fakat bu çözüm aynı zamanda geri döner: Modern gelişmeler tarafından geciktiğinden, geri dönüşü postmodern bir olaya dönüşür. Bu ötekiliğin modern birleşimi, onun farklılık görünümündeki postmodern patlamasını mümkün kılar" (Foster, 2009: 265) şeklinde özetlemektedir.

Hal Foster, Modernizmin çoğunda ötekini sahiplenme mantığının (Afrika sanatı, şaman kültürü, Uzakdoğu felsefesi gibi) Postmodern dönemde de devam ettiğini ancak bu sahiplenmenin öznesinin değiştiğini ifade ederken, Lacan, Foucault, Deleuze ve Guattari gibi kuramcılarının bunu ötekiliğin idealleştirilmesi olarak tanımladıklarını ifade etmektedir (Foster, 2009: 222). Tüm bu eleştiriler çerçevesinden bakıldığında; etnik kökeni batılı olmayıp ancak birkaç kuşak Batı'da kök salmış ya da türlü nedenlerle batıya göç etmiş sanatçıların kimlik kapsamında ürettikleri kültürelci yaklaşımların çağdaş sanatta bu denli popülerlik kazanması, Batı'nın ötekileştirdiği kültürlerden beklentilerinin bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

Dastarlı da bu duruma benzer bir açıklama getirir. “Çokkültürlülük adına dillendirilen farklılık fetişizmi, kendi yerelliğinin folklorünü ya da kimliğini konu edinen sanatçıya aslında bir sınırlama da getirmektedir. Kozmopolit yapılanmalar sanatçıyı yerel ve yerelci olmaya teşvik ederken bu, farkına varmaksızın yeni bir tür milliyetçiliği de besler görünür. Üstelik kendi folklorik farklılığını temsil eden sanatçı mutlaka fiziki olarak Doğu’da yer almak, yaşamak zorunda değildir. Hatta aksine, postkolonyal teorilerin imlediği göçmenlik haline bu noktada sanatçılar açısından daha sık karşılaşılır. Örneğin New York’ta yaşayan Güney Amerikalı bir sanatçı göçmenlik üzerine, İranlı bir sanatçı çarşaf üzerine çalışmak zorunda hisseder kendini” (Dastarlı, 2020: 96).

Dastarlı’nın altını çizdiği bu durum Dirlik’in de ifade ettiği gibi kendi kendini oryante etme olarak yorumlanabilir (Aktaran: Artun, 2015: 34). Kendi ötekiliğini daha çok coğrafya ve etnik köken üzerinden sorgulayan sanatçı dolayısıyla çağdaş sanatın sınırlarını etnografya, antropoloji gibi disiplinlerarası alana taşımıştır. Postkolonyal çerçevede bu durumu “disiplinlerarası hakemlik” olarak değerlendiren Hal Foster, özne eleştirisi olan bu insan bilimlerinin eleştirisinin hala özne odaklı olduğunu ve özneyi merkezine aldığını ifade eder (Foster, 2009: 223). Foster’ın bahsettiği özne, postkolonyalizmde –öteki- olarak çağdaş sanatta sıkça karşılık bulmaktadır.

Bu tip örneklere daha çok bianeller ve uluslararası sanat organizasyonlarında karşılaşırsak da Tate, MoMA gibi Amerika ve Avrupa’da öne çıkan müzelerde de “Postcolonial Art” başlığı altında çokkültürlülüğü öne çıkartan sergiler düzenlenmektedir. Bu sergiler aracılığı ile sömürgecilik sorunlarına karşı farkındalık yaratılması ve Batının sömürge gerçeği ile bir çeşit yüzleşme sağlanması amaçlanmaktadır. Ancak sanat alanı tarafından da sorunsallaştırılmış bu meseleye hala etnografik açıdan ele alınarak yer verilmesi Avrupa-merkezciliğin değişmez tutumu olarak dikkatleri çekmektedir. Ayrıca Artun’un deyimiyle (2015: 80) “Çok kültürcünün Ötekine duyduğu saygı, tam da kendi üstünlüğünü beyan etme biçimidir”. Çünkü self-oryantalizmle kendi kendini ötekileştiren sanatçı, batının “hoşgörüsüyle” ona kendini sunma olanağı vermiştir.

1968 Manchester doğumlu Nijerya kökenli Chris Ofili, bu bağlamda ele alınabilecek sanatçılardan biridir. Melezliğin, ötekinin, kimlik politikalarının sanat dünyasında popülerleştiği dönemde Turner Ödülü’nü almasıyla gündeme gelen ve postkolonyalizm çatısı altında Afrika kültürünü Batı sanatı içine eklemleyen Ofili, “Büyük ölçekli tablolarında dalgalı noktaları, parıltılı görüntüleri, kolaj imgelerini ve en ünlü fil dışkısını- bir araya getirerek Afrika kültürünü, siyah stereotipleri, tarihi ve egzotizmi anlatan karmaşık bir anlatı sunmaktadır. Eserlerinin konusu genellikle, Nijerya mirası ve Zimbabwe mağara resimleri, blaxploitation filmleri, çizgi romanlar, funk ve hip-hop albüm kapakları, pornografi ve İncil gibi çeşitli kaynaklara, Afrikalı Amerikan ve Afro-Karayip deneyimine atıfta bulunmaktadır” (Demir, 2019: 463). (Resim 1).



Resim 1. Chris Ofili, *Kutsal Meryem Ana (The Holy Virgin Mary)*, 1996, Karışık Teknik, 243.8x182.9 cm, Tate Modern, Londra.

Sanatçı eserlerinde fil dışkısını kullanarak, kendi kültürüne vurgu yapar. Etnik kimliği öne çıkaran siyahi halkının resmini yaptığını belirten sanatçı öteki konumundaki bedenleri kutsallaştırma çabası içindedir. Batı estetiğine bir karşı duruş olarak okunabilecek bu yaklaşıma Postkolonyalist yaklaşımlara getirilen eleştiriler bağlamında bakıldığında Ofili'nin eserleri Avrupa-merkezci sanat alanında self-oryantalizm olarak karşılık bulmaktadır. Görüntünün içerikten önce algıda anlam bulduğu düşünüldüğünde, alımlayıcı Ofili'nin eserlerini otantik bir alanda kodlamakta ve onun ötekiliğini bu sınırlar içinde yinelemektedir.

Tomm El-Saieh ve Diego Singh küratörlüğünde 2017 Documanta 14'de yer alan André Pierre Sergisi'de kültürel çalışmalar bağlamında ötekinin görünümüne olanak sağlamaktadır. 1916-2005 yılları arasında Haiti'de yaşayan André Pierre, yerli kültürünü ve Vodou inancını sembolik bir dille aktardığı egzotik resimleri çokkültürlülüğü temsilen Documanta'de küratöryel bir proje olarak sunulmuştur. Bu sergi sanatçının dışavurumu açısından iyi niyetli bir yaklaşıma sahip olsa da imge üretiminde ve kültür politikaları kapsamında Haiti bir kez daha egzotik bir coğrafya olarak temsil edilir (Resim 2). Bir diğer yönden bakıldığında bu tip yaklaşımlar sanatın bir pazara dönüştüğü ortamlarda Artun'un deyiimiyle "Estetik sanata yabancılaşır ve kültürle eşleşir. Ya da estetik duyuların dünyasıyla birlikte sanat da kültürelleşir" (Artun, 2015: 35). Dolayısıyla bu sergi kültür endüstrisi ürünü olarak Haiti'nin egzotik imajını tazeler ve Haiti kültürünü sanat aracılığı ile pazarlanabilir bir ürüne dönüştürür.



Resim 2. Andre Pierre T.Ü.YB. General Grand Bois. 61x121.90 cm, 1970.

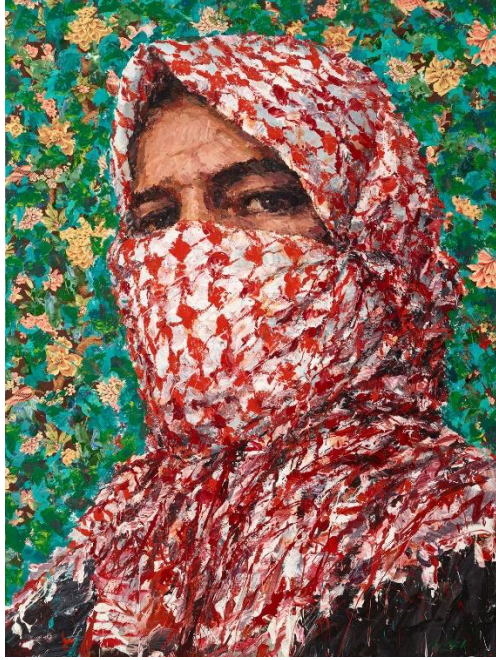
Artun, çokkültürlülüğün, sanat ve kültüralizm ile örgütlendiğini ve dev bir küresel yapı oluşturduğunu bunun da şirketlerin işbirliğinin oluşturduğu iktidar bloğu tarafından yönetildiğini ifade etmektedir (Artun, 2014). Bu iktidar bloğundan kasıt Amerika ve Avrupa Birliği'nin de kültürel diplomasisi ve kültür politikalarındaki "kültürel farklılık", "kültürler arası diyalog", "kültürel mübadele"yi destekleyen söylemleridir. Tüm söylemler çerçevesinde yürütülen kültürel çalışmalar zamanla gündelik hayatta kültürel kamplaşmalara ve çatışmalara neden olmuştur.

Kültürel çalışmalar adı altında birbiri içine geçmiş bu karmaşık ağda sanat da oldukça tartışmaya ve eleştiriye açık sıkıntılı bir konumda yer almaktadır. Eleştirilerin büyük çoğunluğu Avrupa-merkezci çağdaş sanatın çokkültürlülüğü ve bu bağlamdaki imge üretimini bir çeşit fetişizme dönüştürme eğiliminde olmasındır.

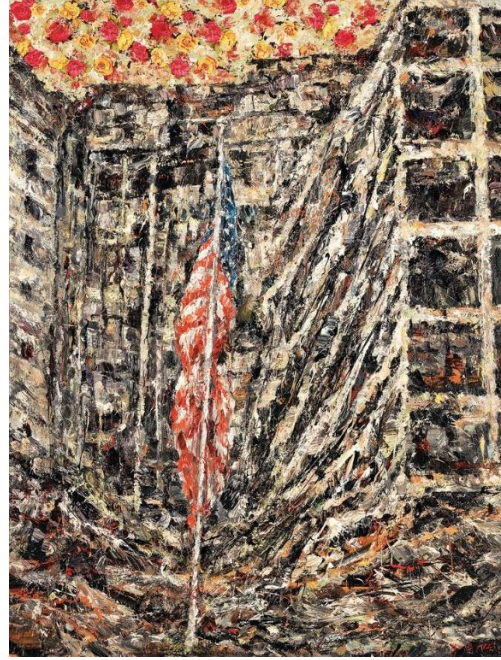
Otantik Etnik kimliği yücelten postkolonyal sanatın dışında self-oryantalizm kapsamında ele alınabilecek bir diğer konu ise; kimlik, göç, savaş gibi kavramları daha çok kendi coğrafyalarına eleştiri getirebilmek için ele alan doğu kökenli sanatçılardır. Üçüncü dünya ülkelerinin politik ve kültürel yapılanmasını eleştirel bir yaklaşımla ele alan Doğu kökenli bu sanatçıların kimlik kavramını sorunsallaştırmaları, çağdaş sanatta iki kutuplu bir çatışma alanı yaratmıştır. Kendi etnik farklılığından ziyade, kendi kültürüne karşı aldığı tavırla görünür olan ve çoğu göçmen statüsündeki bu sanatçılar, Batı ile Doğu arasındaki uygarlık çatışmasının ortasında kalmış gibi gözükmektedir. Onlardan beklentiler de postkolonyal sanatta olduğu gibi "ana akım çağdaş sanat üretimine dair kriterler çerçevesinde, sanatçıyı kendi gerçekliğini egzotize ederek sunmaya teşvik e[dilmeleridir]" (Dastarlı, 2020: 97).

Konu kapsamında ele alabileceğimiz Lübnanlı Ayman Baalbaki, Ortadoğu'daki savaşlara göndermeler içeren büyük boyutlu portreleriyle öne çıkan bir sanatçıdır. Çağdaş sanatın birçok arenasında kendini gösteren sanatçının politik içerikli portrelerindeki geleneksel motifler dikkat çekicidir ve bu motifler eserlerini egzotik bir havaya sokmaktadır. Paris'te göçmen olarak yaşayan sanatçı portrelerinin dışında savaşın yıkıcı gücünü gösterdiği çalışmalarında da benzer egzotik öğelere yer vererek dramatik bir temayı egzotik bir

yaklaşım ile romantize etmektedir. Batı'nın gözünden içe bakmak olarak da yorumlanabilecek bu yaklaşım, batının arenasında kendini ötekileştirme olarak değerlendirilebilir (Resim 3-4).



Resim 3. Ayman Balbaki, Al Mulatham, Karışık Teknik, 250x200 cm, 2013.



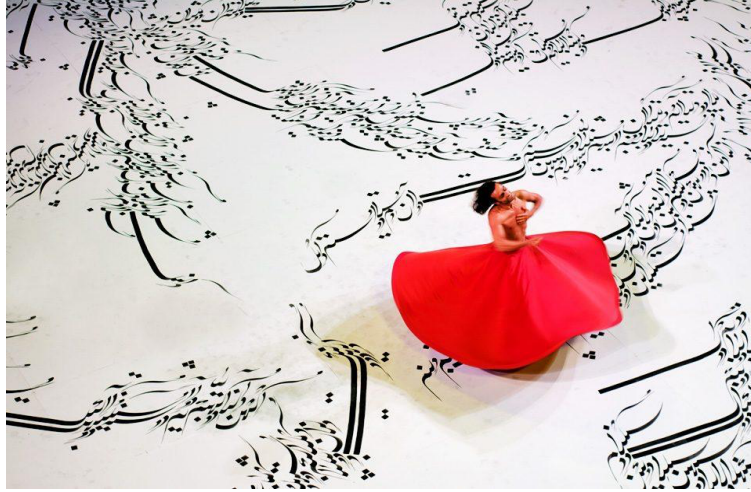
Resim 4. Ayman Balbaki, Amerikan Elçiliği (American Embassy) 205.5x155 cm, 2011.

Almanya'nın Frankfurt kentinde yaşayan İranlı enstalasyon sanatçısı Forouhar ise kimlik üzerinden devrim sonrası İran'ın İslam siyasetine karşı yönelttiği çalışmalarını öne çıkarmaktadır. Sanatçı kimlik ve özgürlükler üzerine her ne kadar politik bir eleştiri getirse de İslam dinine yönelik imgeleri ile egzotik auradan çıkamamıştır. Alımlama açısından bakıldığında self-oryantalist bir tavırla Avrupa-merkezci bakış açısının beklentilerini karşılamaktadır (Resim 5-6).

Dastarlı'nın Araeen'den aktardığı üzere; "Politik ya da eleştirel katılım adına bir Filistinli şimdi kendi sürgün deneyimini belirtebiliyor, New York'ta yaşayan bir İranlı sanatçı bugün İran'da yaşayan kadının oldukça egzotik görünümünü temsil edebiliyor, Çinli sanatçı Çin'de olanlarla dalga geçebiliyor, Güney Afrikalı sanatçı apartheid sırasında olanları gösterebiliyor" (Araeen'den aktaran Dastarlı, 2020: 99).



Resim 5. Parastou Forouhar, Kuğu Binicisi III (Swan Rider III), 2004.



Resim 6. Parastou Forouhar, "BodyLetter," 2014.

Suriye'den Almanya'ya göç eden Hiba al-Ansari'nin ise Ortadoğu'da yaşanan savaşın şiddetine ve travmalarına yönelik multidisipliner çalışmaları bulunmaktadır. Ortadoğu kültürünü yansıtan yorgan belleğini ve travmalarını temsil ederken, maskeleri de İşidlilerin taktığı cellat maskelerine bir gönderme niteliğindedir. Maskelerin üzerindeki otantik süslemeler çalışmalarındaki ironiyi güçlendirirken, yaşadığı coğrafyanın dramını egzotik bir havaya büründürmektedir (Resim 7-8).



Resim 7. Hiba Alansari, Battaniye (Decke), 137x191, 2017.



Resim 8. Hiba Alansari, Yeni Diktatörlükler (New Dictatorships), 50x50, 2015.

Postkolonyal çerçeveden çağdaş sanatta bakıldığında da bu durum kimlik, göç, sınır gibi kavramlar üzerinden ele alırken, ötekinin yükselişiyle mikro kimlikler her ne kadar içinde buldukları sistemi veya yapıyı eleştirirler de Avrupa-merkezci piyasada Dirlik'in de ifade ettiği gibi kendi kendilerini oryantalize etmeleriyle karşılık bulmaktadır (Aktaran: Artun, 2015: 34).

Sayısını çoğaltabileceğimiz nice Doğu kökenli sanatçının ürettiği çağdaş sanat yapıtı, kendini çağdaş sanatın normlarına uygun bir ifade dili yakalamak adına bir çıkmaza girmiştir. Dolayısıyla birçok sanatçı kendi ötekiliğini Batı'ya hatta kendi kültürüne kabul ettirme eğilimi içerisinde imge üretimine katkı sunmaktadır. Bu bağlamda kimlik sorunsalı da klişeleşmiş normlarla kendini tekrar etme ve etkisini kaybetme yönünde bir gerileme yaşamaktadır. Postkolonyal teoriyle başlayan bu ifade araçlarının kendini ötekileştirme olarak evrilmesi, çokkültürlülüğün siyasi arenada yön değiştirmesi olarak da kabul edilebilir.

11 Eylül saldırıları, Suriye İç Savaşı, İsrail-Filistin çatışması, Libya İç Savaşı gibi birçok İslam ülkeleriyle ilişkili savaş ve politik olaylar Batı'nın çokkültürlülük politikalarındaki bu yön değiştirmede etkin rol oynamıştır. Kısacası Doğulu ülkeleri bir tehdit unsuru olarak görülmesine zemin hazırlayan bu olaylar, kültürlerarası diyalogu ve hoşgörüyü ve postkolonyal teoriyi kendi içinde denetlenebilir ve yönetilebilir bir alanda yani sanat alanında sınırlı tutmaya yöneltmiştir. Bu durumda çağdaş sanatta kültür ve kimlik kavramları iki zıt uçlu bir eğilimle kendini göstermeye başlamıştır ancak bu iki kutbun bir arada ele alınmasını ve Avrupa-merkezci kabulünü sağlayan da etnik göstergeler olmuştur.

Sonuç ve Tartışma

Postkolonyalist çalışmaların batı merkezci dönüşümünü eleştiren literatürden yola çıkıldığında, çağdaş sanatta kendine önemli yer edinen birçok doğu kökenli sanatçıların ürettikleri eserlerin, sadece fetişik ya da kendini oryante etmenin dışında Doğu'nun Batı karşısındaki kabulü ile ilgili birçok problematiği beraberinde getirdiği görülmüştür.

Bu problemler kısaca özetlendiğinde; literatürün de altını çizdiği gibi özellikle Batı'ya göç etmiş sanatçıların eserlerinde görülen yerel temaların bu denli öne çıkartılması, Batı'nın şarkiyatçılığının postmodern dönüşümü olarak dikkat çekmektedir. Batı, bu göçmen sanatçıları aracılığı ile, yeni sömürgecilik sürecini meşrulaştırma çabalarından biri olarak sanat alanında öteki-yi kültürel kimlikleri üzerinden görünür kılmaktadır. Modern sanatın yücelttiği Doğu mistisizmi ve Kuzey Afrika kültürü, postmodern dönemde savaş, göç, kimlik gibi politik içeriklere sahip kavramlarla Doğu'yu ve öteki-yi gündeme getirmenin bir formülü olarak sunulmuştur. Ortaya çıkan çalışmalarda Batı'nın hedef aldığı bölgeler tıpkı oryantalizmde olduğu gibi ötekinin ikelliğini öne çıkarmakta ve sömürgeciliğe meşru bir zemin hazırlayarak postkolonyalizmin temelini oluşturmaktadır.

Müslüman ülkelere gerici/anti-medeni/çağdışı/savaş/terörizm gibi atfedilmiş olgulara vurgu yapan bu tür çalışmalar, bir sanatçı olarak içinde yaşadıkları veya etnik olarak sahip oldukları kültürlerinin problemlerine yönelik bir tavrı ortaya koymaktadır. Ancak üzerinde durulması gereken mesele, sanatçının duyarlı içtenliği ile örtüşen bu tavrının Avrupa-merkezci bakış açısındaki karşılığının ne olduğu ile ilgilidir. Sanatçıların ifade biçimlerinde kullandıkları self-oryantalist imgelemeler aracılığı ile medeniyeti temsil eden Batı ile karşıtlıklarının altının çizildiği bu çalışmalar, gözden kaçırılmaması gereken bir soruyu akla getirmektedir. Edward Said'in de iddia ettiği Batı'nın sömürgeciliğinin suç ortağı olduğu oryantalizme katkı sağlayıp sağlamadığıdır. Bir diğer soru Batı'nın sömürgeci yaklaşımlarının ya da Ortadoğu projelerinin

bir sonucu olduğu bu Ortadoğu krizi, çağdaş sanat aracılığı ile çift kutuplu kültür sorunsalı adı altında pazarlanırken, gerçeğin üstünü örten bir alımlama ile sonuçlanmış ve Susan Sontag'ın tefekkür nesnelere olarak savaş ve dehşet fotoğraflarından hareketle kaleme aldığı kitabında dediği gibi bu tip çalışmalarla bir diğerinin acısı seyirlik nesneye dönüştürülmüş müdür?

Öteki olarak özgürce kendini ifade edebilmenin bir yolu olarak çağdaş sanat bir kapı aralamıştır. Postkolonyal teoriler doğrultusunda üretilen çalışmalar, politik bir farkındalığa ve kendi içyapısındaki sorgulamalara evrilmiştir. Merkez-dışında kalan sanatçıların arz-talep doğrultusunda aidiyetlerine sahip çıkmaları adına projelendirilen bu çalışmaların, nasıl karşılık bulduğu ve neye katkı sunduğu sanatın kendi değerleri açısından üzerinde durulması gereken bir sorundur. Sınırı zihninde taşıyan Batı'nın beklentilerine karşılık vermenin dışında, teması her ne olursa olsun, altı çizilen bu egzotik ve folklorik havanın hakim olduğu çalışmaların, steril, bol ışıklı galeri ortamlarında seyirlik nesneye dönüşeceği ve içi boşaltılmış bir meseleden öteye gidemeyeceği, onca tepkisel çalışmanın üretildiği ve bugünün gerçeklerine bakılıp sonucun değişmediği deneyimlendiğinde aşık gibi durmaktadır.

Kaynakça

- Artun, A. (2014). Etnik Köken-Sanat-Kimlik Siyaseti II. E. A.: <https://www.eskop.com/skopbulten/etnik-koken-sanat-kimlik-siyaseti-ii/2122>, E.T. 08.08.2021.
- Artun, A. (2015). Çağdaş Sanat ve Kültüralizm, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bulut, Y. (2010). Oryantalizmin Kısa Tarihi. İstanbul: Küre Yayınları.
- Dastarlı, E. (2020). *Kimlik, Madun, Öteki... Postkolonyal Teoriler Bağlamında Çağdaş Sanatı Tartışmak*. TYKHE, 5(8): 85-104.
- Demir, G. (2019). *İronik ve Egzotik Ofili Etkisi (Sanatta Bir Karşı Saldırı)*. SDÜ Art-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, 12(24): 462-482.
- Dirlik, A. (2009). Kriz, Kimlik ve Siyaset, Küreselleşme Yazıları, Trc. Sami Oğuz. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Foster, H. (2009). Gerçeğin Geri Dönüşü: Yüzyıl Sonunda Avangard. Çev: E. Hoşsucu. Ayrıntı Yayınları.
- Gümüşçü, O. (2010). *Siyasi Coğrafya Açısından Sınırlar ve Tarihi Süreç İçinde Türkiye'de Sınır Kavramı*. Bilig Dergisi, 52: 79-104.
- Said, E. W. (1989). Oryantalizm: Sömürgeciliğin Keşif Kolu, Çev. Selahattin Ayaz. İstanbul: Pınar Yayınları.
- Said, E.W. (2000). *Invention, Memory, And Place*. Critical Inquiry, 26: 175-192.
- Sontag, S. (2004). Başkalarının Acısına Bakmak, Çev. Osman Akınhay. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Zizek, S. (2018). Kırılğan Temas. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları.

Görsel Kaynakça

- Resim 1. Chris Ofili, The Holy Virgin Mary, 1996, Karışık Teknik, 243.8x182.9 cm, Tate Modern, Londra.* <https://www.moma.org/collection/works/283373>

Resim 2. Andre Pierre T.Ü.YB. 61x121.90 cm, 1970.

<https://universes.art/en/documenta/2017/documenta-14-athens/03-benaki-museum-pireos-street/andre-pierre>

Resim 3. Ayman Balbaki, Karışık Teknik, 250x200 cm, 2013. <https://dafbeirut.org/en/ayman-balbaki/works/2066-232640-al-mulatham->

Resim 4. Ayman Balbaki, Karışık Teknik, 205.5x155 cm, 2011.

https://m2.bonhams.com/press_release/27856/

Resim 5. Parastou Forouhar, Swanrider III, 2004. 2021. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-10-iranian-artists-shaping-contemporary-art>

Resim 6. Parastou Forouhar, Bodyletter, 2014. <https://www.parastou-forouhar.de/portfolio/bodyletter/>

Resim 7. Hiba Alansari, Decke, 137x191, 2017. <https://www.artsy.net/artwork/hiba-alansari-decke>

Resim 8. Hiba Alansari, New Dictatorships, 50x50, 2015. <https://www.artsy.net/artwork/hiba-alansari-new-dictatorships-7>

Extended Abstract

This study aims to examine the artworks produced by the eastern-origin-based artists, whose artistic struggle consists of post-colonialism. While conducting this study, the main topic has been developed around the consideration of the concepts, such as 'us' versus 'the-other,' and the effects of the borderline—in a way that Edward Said constituted his critique on colonialism. Furthermore, the term of identity, as a product of ethnic and exotic image, which has been handled by the artists who mostly have migrated to the West due to the socio-political structure in the Middle East, takes a proponent weight throughout the study.

The term border—mainly manufactured by ideological phenomena—does not only make a physical distinction between one and the other but also, while separating one state from another, bases its condition within the designated area and constitutionalizes the perimeter of those lines within its national jurisdiction. The people allowed to reside inside are put in a hierarchical stratum, as citizens, tourists, asylum-seekers, and refugees.

The term, border, is not just another phenomenon related to the physical distinction formed with the lines on the map. It is dealt theoretically and/or symbolically with many disciplines; therefore, there is a broad field of study in which those terms of the border have the space to be formulated respectively. For example, while the study that focuses on the symbolic reflections of the border on the geopolitical level grounds its content upon the national or international agreements, the study that takes the issue on the theoretical perspective would construct the argument through its philosophical content and significance within the state of nature. However, those studies do not have to be limited to their certain scope of focus. They also can be aligned together and create a proponent argument, under the methodology called multidisciplinary—through which also this study has developed its content, as conceptualizing the meaning of border by considering its geopolitical status and cultural effect on identity.

When we expand the meaning of 'cross-border' as the physical determinant of us and the other, we, consequently, get confronted with the existence of a more convoluted term on a global scale. The broadest of this term lies in the symbolic distinction between east and west. Culturally, this distinction is not just a reduction of a regional separation; rather, it covers a very large conceptual area under the name of orientalism, which is still a subject to professional debates in not only humanitarian studies but also the mainstream-media. Edward Said's Orientalism, after published in 1978, has become one of the main critiques against the debate on the border, and its effects upon the related subjects have been referred to the broad

attitude of the European countries toward so-called the Middle East, Asian and North African societies.

Said's criticism towards the Western approach to the East does not reside only in Orientalism but also, especially today, preserves its importance within the departments of Social Sciences. It is dialectically debated—on the basis of ethnicity, culture, identity, migration, exile, and exploitation—within the social sciences and fine arts. Among those debates, two main terminologies take a prominent effect: colonialism and post-colonialism.

Colonialism can be defined as a form of establishment through which an imperial nation converts a subjugated entity—either it is a nation, people, or territory—to a means of colonial organization. On the other hand, post-colonialism, although it stands for the same deal, which took place after the modern version of the colonial era, emerges as a theory that criticizes and problematizes the structure of colonialism.

The basis of post-colonialism derives from the distinction between east and west, and it undertakes a so-called benevolent responsibility to eradicate the “imaginary” border. Nevertheless, this effort also brings its contemporary critiques that the West cannot go beyond implementing its exploitative aims and re-forming a legitimate ground for colonialism.

In addition to the utilization of its most effective weapons, such as economic and technological powers, political/juristic domination, cultural and market-based expansion, and military invasion, the scope of fine arts also has a play within this plot. Especially in the museums, academies, and/or panels of Occident, the way and intensity of the exposition of the local themes of Orient—especially produced by the artists who migrated to the Western societies—draw our attention to the transformation of Orientalism toward the post-colonial manifestation. Through the works of art focusing on the Orient, the West still aims to legitimize the new colonial era by exploiting the culturally marginalized identity. The mysticism of the East and the exoticism of North Africa that was always perpetuated by the modern art now have become a field of political gauge that raises the issues such as war, migration, and the crisis of identity; and among those arguments, post-colonialism has found a way to re-establish the new ‘other,’ and raised those arguments in the public consciousness. Consequently, in the resulting studies, whether it is an art form or a dissertation, the intention again highlights the primitiveness of the ‘other,’ just like in Orientalism but in a different method, and, while doing so, lays the foundation of post-colonialism, through legitimizing the ground of colonialism.

The artworks, which hyper-emphasize the norms alluded to the Muslim world, such as being over-reactionary/anti-civilized/war-seeking, and to the point associating it with terrorism, reveal certain skepticism of those producers towards the problems of the Orient from which they fled. However, the main issue here lies not on the innocent struggle of the artists, whose works condemn the corruption occurring in societies on which their ethnicity is based; rather on the motivation of the Eurocentric perspective, which hosts and broadcasts the works of those artists to its public.

Under Post-colonialism, the intellectual ‘other(s)’ now have been given the opportunity to express themselves freely through contemporary art. Produced alongside post-colonial theories, those artworks, eventually, have evolved into a certain political awareness and questioning in their internal structure. However, there is a question that, in terms of art's own values, how should these works, which are composed in order to protect the belongingness of the artists who reside in the margins, contribute itself to the issues they raise? To this question, it is clear that apart from being reduced to satisfy the strategic needs of the West, which still bears the mindset of borderlines, those works of art, whatever the topic or goodwill they have, become a spectacle within sterile-well-lighted galleries, and unfortunately could not go beyond an eviscerated political-drama.

In short, the works of art produced by numerous post-modern artists who come from the East have reached a dead-end while endeavoring to form a language that could integrate itself with the norms of contemporary art. Hence, those artists are now destined to impose the West and even the countries from which they were marginalized to accept their individual ‘otherness’ through the overlapping images they produce. Consequently, thanks to this over-repeated

aesthetic exposure of the individual 'otherness' in the art-world, the struggle(s) that those artists planned to express has gone nowhere but to a stereotyped and ineffectual entity.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Birinci Yazar %40,

İkinci Yazar %30,

Üçüncü Yazar %30,

Çatışma Beyanı

Akademik alanda bir sanatçının eserleri ve sanatsal görüşünü okuyucuya aktarmak ve literatüre kazandırmak amacı ile hazırlanmış bu makalenin hiçbir aşamasında ve hiçbir alanda maddi ve manevi bir çıkar sağlanmamıştır.

Yayın Etięi Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etięi Yönergesi" kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan "Bilimsel Araştırma ve Yayın Etięine Aykırı Eylemler" başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.