

BİR YAPITI POLİTİK VE KÜLTÜREL KODLARINDAN OKUMAK; ŞEHİT ARAYAN#2

Dr. Öğr. Üyesi Gülay KARAKUŞ*

Özet: Bu makalede, İran doğumlu sanatçı Shirin Neshat'ın, 1993-1997 yılları arasında gerçekleştirmiş olduğu Allah'ın Kadınları adlı fotoğraf serisinden, "Şehit Arayan#2" fotoğrafı, dönem ve sanatçı bağlamında politik ve kültürel kodları üzerinden analiz edilmeye çalışılmıştır. Tarihsel gelişim sürecinde toplumların yaratmış oldukları değerler bütünü içerisinde oldukça önemli bir yer tutan din ve politika Shirin Neshat yapıtlarında birbiriyle örüntülü iki temel unsurdur. İran halkının duyuş ve düşünüş biçimine dair önemli veriler barındıran bu iki olgu Neshat'ın yapıtlarında Doğu'ya dair derin izlekler taşır. Sanatçı, merkezine kendi bedenini yerleştirdiği kurgularında silah ve lale gibi İran kültüründe özel anlamlar barındıran metaforik imgeler kullanırken, Fars kaligrafisiyle bedeninin açığa kalan bazı bölgelerini İran'ın iki önemli kadın şairinin dizeleriyle bezer. Neshat çalışmalarında, İslam dünyasının Şii geleneğini, bu geleneğin içeriğinde barındırdığı ritüellerden kesitler alarak, anıtsal fotoğraflar eşliğinde yorumlar. Doğu'da dünyaya gelen, gençlik yıllarından itibaren yaşamını Amerika'da sürdüren çift kimlikli sanatçı, bu seride adeta kendi yarattığı dilde Doğu'yu Batı'ya anlatır. Çalışmada, nitel araştırma yöntemi ile literatür taraması yapılarak, metaforik imgeler aracılığıyla kurgulanmış temsil üzerinden, belli bir dönemin belli bir coğrafyasında, bedeninin ürettiği politik ve kültürel kodlara odaklanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İran, Kültür, Beden, Fotoğraf, Sanat

Geliş Tarihi: 10/02/2021

Kabul Tarihi: 01/04/2021

Makale Türü: Araştırma Makalesi

*Bitlis Eren Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Bitlis, gkarakus@beu.edu.tr, ORCID:0000-0002-2157-907X

READING A WORK FROM THE POLITICAL AND CULTURAL CODES; SEEKING MARTYR#2

Assist. Prof. Gülay KARAKUŞ*

Abstract: In this article, the photograph of "Martyr Seeker # 2" from the series of photographs entitled Women of God, realized by the Iranian-born artist Shirin Neshat between 1993-1997, is tried to be analyzed in the context of the period and artist through its political and cultural codes. Religion and politics, which have an important place in the set of values created by societies in the historical development process, are the two basic elements that are patterned with each other in Shirine Neshat's works. These two phenomena, which contain important data on the way of feeling and thinking of the Iranian people, carry deep themes about the East in Neshat's works. While the artist uses metaphorical images such as weapons and tulips that have special meanings in Iranian culture in her fictions, where she places her own body at the center, she uses Persian calligraphy to decorate some of the exposed parts of the body with the lines of two important Iranian women poets. In her works, Neshat interprets the Shia tradition of the Islamic world with monumental photographs by taking sections from the rituals that this tradition contains. The artist with dual identity, who was born in the East and has been living in America since her youth, literally tells the East to the West in the language she created in this series. The study focuses on the political and cultural codes produced by the body in a certain geography of a certain period through the representation constructed through metaphorical images by scanning the literature with the qualitative research method.

Keywords: Iran, Culture, Body, Photography, Art

Received Date: 10/02/2020 Accepted Date: 01/04/2021 Article Types: Research Article

*Bitlis Eren University, Faculty of Fine Arts, Painting Department, Bitlis, gkarakus@beu.edu.tr, ORCID:0000-0002-2157-907X

1. GİRİŞ

Her sanat yapıtı, bireyin evrenle bağını yansıtan bir anlamlar bütünüdür. Bu bağ, bireyin yaşamdaki varoluş biçimine dair izlekler sunar. Dolayısıyla yapıt üzerinden bir bireyin varoluşsal meselelerine tanıklık ederiz. Birey olarak sanatçıyı, içinde yaşadığı gerçeklikten bağımsız düşünemeyeceğimiz gibi, bir anlamlar bütünü olan yapıt üzerinden ise sanatçıya dair izlenimler ediniriz: Yaşadığı coğrafya, o coğrafyanın sosyokültürel yapısı ve tarihiyle birlikte, mevcut koşulların duygu ve düş dünyasına yansımalarını gözlemleriz. Bu anlamda yapıt; sanatçısını ve onu kuşatan gerçekliği anlamamıza olanak tanır. Umberto Eco, Açık Yapıt'ta; "Yapıt gerçekten açıktır ama, içinde bulunan bağıntılar alanı çerçevesinde açıktır" (Eco, 1992, s.30) derken, sanatçının görmemizi istediği bağıntılar alanından bahseder. Bu durum sanatçıya, görmemizi istediği alana vurgu yapabilmeye özgürlüğü yaratır. Meselesini öznel bir bakış açısıyla sunarken, dilerse toplumsal bir sorunsal dillendirir, dilerse şahsi bir mevzuyla anlamlar bütünü haline dönüştürebilir. Shirin Neshat'ın açık yapıtlarında bize belirlenmiş olan bağıntılar alanı, İran halkının yaşamı algılayış biçimine dair izlenimler sunar.

1957 yılında, İran'ın küçük, dindar bir şehri olan Kazvin'de dünyaya gelen Neshat, ailesi tarafından, Tahranda bulunan Katolik okuluna yatılı olarak gönderilir. Müslüman bir çevreden gelip, katı Hristiyan öğretilerinin verildiği bir okula devam etmek hayatı boyunca çift kimlikli olmanın sıkıntılarını yaşayacak olan Neshat'ın, ilk arada kalmışlığıdır. Hiçbir zaman hiçbir yere tam anlamıyla ait olamayan sanatçı, okula uyum sağlayamaz ve bir yıl sonra tekrar ailesinin yanına dönmek zorunda kalır. İran'da 1970'lerin başında üst ve orta sınıf aileler için erkek çocuklarını eğitim amaçlı Batı'ya gönderme fikri çok yaygındır. Neshat'ın babası da oğullarını ve kızlarını eğitim amaçlı İngiltere ve Amerika'ya gönderir. Neshat, 1974

yılında eğitim için Amerika'ya gider. 1983'te Kaliforniya Üniversitesinden mezun olur. 1990'a kadar sanattan elini eteğini çeker ve New York'a yerleşir. Bu süreçte sanatı bırakmasının nedeni olarak; "Fikirlerimin karışık ve yeteri kadar güçlü olmadığını hissettim. Ayrıca, maruz kalmama rağmen sanat tarihinden gerçekten esinlenmedim. Kaliforniya'dan New York'a taşındığımda, New York'taki çağdaş sanat dünyasından gözüm korkmuştu. Sanatçı olmak ve sanat kariyerini sürdürmek için olgun olmadığını ve arzu duymadığımı hissettim" (MacDonald, 2004, s:627) der. Sanatçı bu noktada Doğulu bir sanatçı olarak Batıda var olabilmeye, kendini var edebilmeye kaygıları yaşar. Kendisine tamamen yabancı bir toplumun içinde varlık mücadelesi veren sanatçı uzun bir süre sanat yapmayı bırakır. Mezuniyetinden sonra ilk sanatsal çalışmasını 1993 yılında başladığı "Allah'ın Kadınları" serisi ile yapar. Sanatçı, asıl olgunlaşma sürecini ise eski eşi Kyong Park tarafından New York'ta kurulan sanat ve mimarlık üzerine etkinliklerin düzenlendiği Storefront'ta gerçekleştirir. Burada yönetici ve küratör olarak on yıl görev yapan Neshat, farklı kültürlerden ve farklı alanlardan pek çok insanla tanışır. Burada yapılan seminerler, workshoplar, sergiler sanatçının entelektüel gelişimine ciddi anlamda katkı sağlar. Sanatçılar kadar mimarlar, felsefeciler, kültür eleştirmenleri, hatta bazen bilim adamlarının da yer aldığı çeşitli alanlardan farklı büyük düşüncelere açıldım. Burada çalışmak benim gerçek eğitimim oldu, olgunlaşmama, kendi fikirlerimi ve metodolojimi geliştirmeme çok yardımcı oldu (MacDonald, 2004, s:629) <https://cutt.ly/QkdRTrs> diyen sanatçı 1998 yılında bu kurumdan ayrılır.

2. BİR YAPITI POLİTİK VE KÜLTÜREL KODLARINDAN OKUMAK; ŞEHİT ARAYAN#2

Shirin Neshat'ın 1993-97 tarihleri arasında gerçekleştirmiş olduğu "Allah'ın Kadınları" serisinde yer alan "Şehit Arayan#2" adlı

çalışması, sanatçı tarafından 1995 yılında lale, silah ve Fars kaligrafisiyle birlikte, merkezine kendi bedenini yerleştirdiği siyah-beyaz bir fotoğraf çalışmasıdır. “Allah’ın Kadınları” serisinin ortaya çıkışında İran’da yaşanan İslam Devrimi’nin etkisi büyüktür. On yedi yaşından beri Amerika’da yaşayan Neshat, 1979 yılında İran’da yaşanan devrimi sadece basından takip etmiştir. Devrimden on bir yıl sonra gittiği İran’da karşılaştığı manzara ise sanatçının deyimiyle kendisinde şok etkisi yaratmıştır. Hafızasında kalan modern İran ile karşılaşmış olduğu İran arasında büyük bir uçurum vardır. İnsanların fiziksel görünüşünden kamusal yaşamlarına kadar ciddi bir değişim söz konusudur. 1990 yılında karşılaşmış olduğu bu manzara, devrimi yaşamamış biri olmasına rağmen sanatçının, devrim ve kadının devrimle ilişkisi üzerine sorgulamalar yapmasına neden olur. 1999’da 48. Venedik Bienali’nde Birinci Uluslararası Ödül’e layık görülmeden birkaç yıl önce fotoğraf çekmeye başlayan Neshat’ın 1993-1997 yılları arasında 1979 İran İslam Devrimi’nden yola çıkarak yaptığı “Allah’ın Kadınları” serisi, muhalif bir tavır sergilemekten ziyade var olan gerçekliği belgeler nitelikte görünse de sanatçı bunun aksini iddia eder. Çünkü her ne kadar rejime dair görsel kodlar bir belge gerçekliğinde karşımıza çıksa da yapıtlar, toplumsal yaşamda kadın bedeninin kuruluş biçimi ile otoritenin tavrını sorgular niteliktedir. Politik ve kültürel kodlardan hareketle üretilen bu seri, bir taraftan İran kültürüne ve tarihine diğer taraftan ise İslam ve Şii kimliğine odaklanır. Yapıtlarında, kültürel anlamlar barındıran imgelerle kendi bedenini birlikte kurgulayan sanatçı, İran halkının duyuş ve düşünüş biçimini yansıtır. Tarihsel gelişim sürecinde toplumların yaratmış oldukları değerler bütünü içerisinde oldukça önemli bir yer tutan din ve politika Shirine Neshat yapıtlarında birbiriyle örüntülü iki temel unsurdur. Kendi dilince Doğu’nun türküsünü

Batı’ya söyleyen Neshat, İslam dünyasının Şii geleneğini, bu geleneğin içeriğinde barındırdığı ritüellerden kesitler alarak anıtsal fotoğraflar eşliğinde yorumlar. Neshat’ın yapıtlarını anlamak için İslam dünyasında kadının konumlandırıldığı yeri anlamak gerekir. 1979 yılında yaşanan İslam Devrimiyle birlikte dini hükümler doğrultusunda belirlenen yaşam biçimi doğal olarak kadının sosyal yaşamdaki yerini de bu doğrultuda belirlemiştir. İslam’ın gerekleri doğrultusunda kadının konumlandırıldığı yer Kur’an-ı Kerim’in Nisa suresi 34. ayette şöyle tariflenir; “Erkekler kadınların işlerini yürütüp idare ederler, Allah’ın birini diğerine üstün kıldığı vasıflar ve mallarından yaptıkları harcamalar yüzünden. Bunun için iyi kadınlar, gönülden itaatkardırlar, Allah’ın korunmasını emrettiği şeyleri, kocalarının yokluğunda korurlar. Serkeşlik etmelerinden korktuğunuz kadınlara önce nasihat edin, sonra yataklarında yalnız bırakın, sonunda da dövün onları. İtaat etmeye başlarsa, incitmek için aleyhlerine bir yol aramayın. Allah yücedir, büyüktür!” (Sadak, 2011, s. 83)

Allah’ın Kadınları serisinin ortaya çıkışına vesile olan İran İslam devrimi ise politikleşmiş dinin en uç noktasıdır. Devrimle birlikte eril tahakkümün kadına çizdiği sınırlar Neshat’ın fotoğraflarında çok net okunur. Fotoğraflarda beden ele alınış biçimi; Fransız sosyolog Pierre Bourdieu’nun toplumsal sınıflar üzerinden ele aldığı itaat ve tahakküm ilişkisi içerisinde sosyo-politik anlamlar yüklenen bir mekan olarak kuruluşuna gönderme yapar niteliktedir. Bourdieu bedeni, toplumsal olanın cinsiyetlendirdiği bir gerçeklik olarak tanımlar: “Toplumsal düzen, amacı, üzerine temellendiği eril tahakkümü tasdik etmek olan devasa bir sembolik makine gibi işler: o, işgücünün cinsiyetçi bölünümüdür (...); o, mekânın yapısıdır (...); o, zamanın yapısıdır, tarımsal gün veya yıl, ya da yaşam döngüsüdür (...).” (Pierre Bourdieu, s.22). Bourdieu’nun da belirttiği üzere, beden mevcut koşullar

doğrultusunda anlamlar üreten bir mekâna dönüşürken, iktidar tarafından tanımlanan bu anlamlar, bireyin toplumsal yaşamda konumlandığı yeri de belirler.

Yapıtlarında kendi bedeni üzerinden kurgular yaratan sanatçı, feminist bir tavır sergilemek yerine var olan siyasi gerçeklik içerisinde kadının konumu üzerine odaklanır. Onun çalışmalarını, feminist söylemlerden ziyade Doğu ve Batı arasında sıkışmış Doğu kökenli bir kadın sanatçının kültürel imgeler aracılığıyla yaşadığı topluma dair yaptığı sorgulamalar olarak okumak gerekir. Kadın, silah, lale gibi imgeleri, şehitliğin kutsallığını anlatan şiirlerle bir arada kullanarak erkeklerle eşit şartlarda ülke savunmasında bulunabilmek ve hatta şehitlik makamına ulaşabilmek arzusunu dillendirir.

Sanatçının yapıtlarında beden kullanımı, ne Cindy Sherman'ın eril düzenin bakışı üzerine ne de Orhan'ın modern toplumda yaratılan güzel kadın tanımlamalarına dair sorgulamalar içerir. Onun meselesi, İran toplumu içerisinde kadının konumlandığı noktadır. İslam anlayışında kadın bedeni politik, kültürel ve ideolojik anlamda pek çok şeyi ifade eder. Sanatçı, İran'da yaşanan İslam Devriminin kadının kamusal alanda ve sosyal yaşamdaki varlığına dair çizdiği sınırlara ilişkin eleştirisini, kadın bedeni üzerinden yaptığı kurgulamalarıyla ortaya koymuştur. Çoğunlukla kendi bedeninin yer aldığı fotoğraflarında İran kültürünün temsil geleneğinden hareketle İranlı Müslüman kadını temsil eder. Oldukça anıtsal boyutlardaki siyah beyaz bu fotoğraflarda yer alan kadın bedeninin, İslam inancına göre açıkta kalması serbest olan el, yüz ve ayakları dışında tamamı çarşafı kaplıdır. Aslında İslam'ın kadının varlığına dair çizdiği sınırlarla, devrimin çizdiği sınırlar örtüşür. Neshat, bedenin açıkta kalan bu bölgelerine Fars kaligrafisiyle, İran edebiyatının en cesur kadın şairlerinden biri olan Furuğ Ferruhzad'ın şiirlerini yazar. Furuğ Ferruhzad ki; gerek aykırı yaşamı gerekse de İran İslam Cumhuriyeti tarafından cinsel çağrışımlar

içerdiği gerekçesiyle yasaklanan şiir kitaplarıyla bilinen modern İran şiirinin en önemli temsilcilerinden biridir. Bu bağlamda Neshat'ın yapıtlarını okurken, kadın bedenine yüklenen toplumsal ve kültürel kodları doğru analiz etmek gerekmektedir. “Fotoğraflarda Shirin Neshat'ın kendisinin ve diğer modellerin bakışlarında teslimiyet okunur. Kendilerini kuşatan otoriteye karşı direnir gibi değildirler. Zaten “Müslüman” kelimesi de “teslim olan” anlamına gelir. Fakat ilginç olan şudur ki, Neshat fotoğraflarda doğrudan izleyicinin gözlerinin içine bakar. Buradaki örtük anlam Batılı izleyiciler için yeterince açık değildir. Tensel hazların doludizgin aktığı Batılı ülkelerde Müslüman kadının yabancı bir erkekle göz göze gelmemesi gerektiğini, eğer bu kazayla bir kez gerçekleşse dahi ikinci kez yinelenmemesi gerektiğini, bunun günah olduğunu anlamak kolay değildir. Neshat'ın bu dini kuralla ilişkilendirilerek okunabilecek olan göstergesel nüansı yüzeysel oryantalist yaklaşımlar aşıldığında kavranabilir. Neshat izleyicinin gözleri içine bakarken, bu izleyicilerin bir kısmının erkek olduğu düşünüldüğünde, “günah”a doğru adım atmaktadır. Ama bu “teslim olma” halini aşan bir adım değildir. Çünkü Neshat'ın imgeleri fotoğraf karelerindedir, hiçbir zaman İslam açısından kabul edilemez olan o ikinci bakışı yapamayacaklardır” <https://cutt.ly/ukaV7Yj> Sanatçının 1993 tarihli ‘Ben Onun Sırrıyım’ (Görsel 1) adlı fotoğraf çalışmasında çarşafı kadının yüzünde, fars kaligrafisiyle sarmal olarak Ferruhzad'ın ‘Merhaba Diyeceğim Güneşe’ adlı şiirinin dizeleri yer alır. Şiirlerinde Neshat gibi İran toplumunda kadının konumlandırıldığı yeri sorgulayan Ferruhzad, evrenle özdeşleştirdiği kadın bedenini iktidarın yasakladığı bir dille anlatır: “Yeniden merhaba diyeceğim güneşe / Gövdemde akan ırmaklara / Uzayıp giden düşüncelerime benzeyen bulutlara / Bahçemde benimle birlikte kurak mevsimlerden geçen

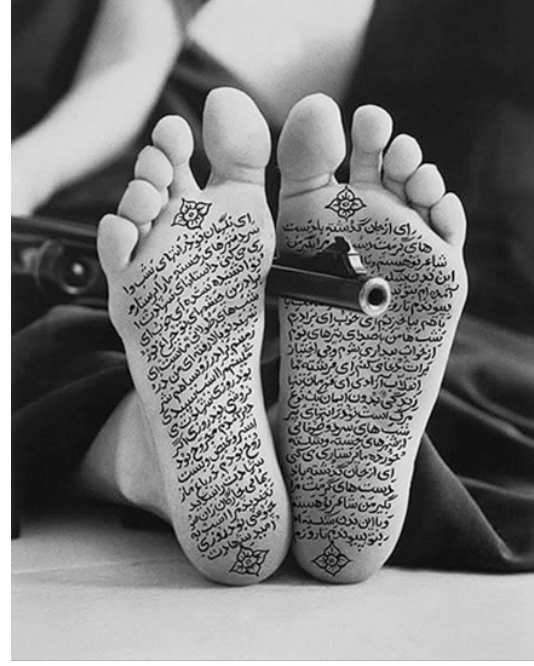


Görsel 1. Shirin Neşat, 1993, Ben Onun Sırrıyım / I am Its Secret (Women of Allah), Siyah-Beyaz Fotoğraf-Mürekkep, 33.5 x 22 cm

Courtesy Gladstone Gallery. Erişim: 01.02. 2021. <https://cutt.ly/vkfGzEl>

/ Akkavakların badireli büyümesine / Gece tarlalarının kokusunu / Bana armağan getiren / Karga sürülerine / Yaşlanmış halim olan / Ve aynada yaşayan anneme / Yinelenen şehvetimin / Yanıp tutuşan derinliklerini / Yemyeşil tanelerle doldurduğu yeryüzüne / Yeniden merhaba diyeceğim” (Ferruhzad, 2015, s.78).

Neshat'ın yüzey üzerinde çözümlenerek ifade ettiği kadının erkek egemen toplumsal yapı içerisindeki öteki olma halini Ferruhzad ise dizelerinde ele alır. Kültürel olarak tanımlanmış mekâna Ferruhzad'ın dizeleriyle yeni anlamlar yükleyen Neşat, bedene yeni bir okuma sunar. Neshat'ın fotoğraflarında şiirlerini kullandığı bir başka kadın şair ise İran İslam Devrimi'nin destekçilerinden Tahareh Saffarzadeh'dir. 1994 tarihli 'Uyanıklıkla Biat' (Görsel 2) adlı fotoğrafta ise ölü bir bedene ait olduğu



Görsel 2. Shirin Neshat, 1995, Uyanıklıkla Biat / Allegiance with Wakefulness, Siyah-Beyaz Fotoğraf-Mürekkep, 118.7x 94.3 cm

Courtesy Gladstone Gallery. Erişim: 01.02.2021. <https://cutt.ly/SkuVQCC>

düşünülen ayak tabanları üzerinde Saffarzadeh'in şehitlik makamına dair övgüler dizdiği bir şiiri yer alır. Şiirde Şii kültüründe Kerbelâda şehit olan peygamberin torunları Hasan ve Hüseyin'den hareketle şehitlik makamına atfedilen kutsiyet dillendirilir. Jonathan Goodman'ın yazdığı gibi: "Allegiance with Wakefulness (1994) 'de bir çift güzel ayağın arasında dikkat çeken silah namlusu, İranlı kadınların politik değişimin pasif bakıcıları olduğu fikrine güçlü bir göndermedir. Tabanlar üzerine yazılmış şiirden bir alıntıda 'Sizin için özgürleştirici Devrimin koruyucusu için dua ediyorum' yazar. <https://cutt.ly/CkdA0a7> Gerek İslam Devrimi esnasında gerek 1980-1988 yılları arasında yaşanan İran-İrak savaşı sırasında kadınlar çarşaflarıyla ve tüfekleriyle savaşın içinde yer almıştır. Neshat'ın fotoğraflarında yer alan silahlı militan kadınlar Allah yolunda şehit olmanın kutsiyetini ifade ederlerken, çarşafları ve tüfekleri İslami

mücadelenin simgesi niteliğindedir. Kültürel bir anlatının yine kültürel olarak tanımlanmış bir alanda yazı ile anlatımı, temsili çok katmanlı bir hale getirir.

Her iki kadın şairin işlediği tema birbirinden tamamen farklı olsa da beden üzerinde yazının görsel etkisi ve beraberinde yer alan imgeler yapıtın gücünü artırır. Şiirlerin içeriğine baktığımızda seriyi ikiye ayırmak mümkündür. Ferruhzad şiirlerinin yer aldığı fotoğraflarda kadının cinsel kimliğine dair göndermeler söz konusu iken, Saffarzadeh şiirlerinin yer aldığı fotoğraflar, İran'lı kadının militan kimliğine gönderme yapmaktadır. Sanatçı, kadının yazgısını yine kadın şairlerin dizeleriyle anlatır. “Yine aynı seri içinde yinelenen bir öge kadınların ellerinde tuttuğu, vücutlarına ve yüzlerine değen silahlardır. Yazılar ve silahlar toplum içinde kadınların politikleşmesinin ve militarize edilmesinin sembolleri gibidir. Batı'dan bakıldığında –ki Neshat'ın sanatının Doğu'da ve ülkesinde ciddi bir izleyici potansiyeli yoktur; o daha çok Avrupalı ve Amerikalı entelektüellere seslenmektedir- Arap harfleri hangi dilde yazılırsa yazılsın ve hangi metni içerirse içersin İslam'ı sembolize eder. Allah'ın Kadınları'nda beliren anlam, Ortadoğu'daki İslami iktidarların beden politikalarının etkisi altında ortaya çıkan Müslüman kadın kimliğinin oluşumuna işaret eder. Kadının vücudunda gösterebildiği sınırlı yerler (eller, yüz ve ayaklar) sosyal yaşam içinde kadının var olabildiği sınırlandırılmış alanlara benzer. Gösterilmesi serbest olan vücut kısımları veya kadının var olamamasının mümkün olduğu sosyal/kamusal alanlar tanrısal kelamın otoritesi altında şekillenir. Kelam ise yazılıdır. Kadın burada kendi iradesiyle değil Tanrı'nın buyurduğu yönde hareket edecektir. Arapça harflerin ellerde, yüzlerde, ayaklarda yer alması sosyal yaşamda yine aynı harflerle yazılmış olan dini hukukun kadın öznelerin nasıl davranacağını belirlemesinin simgesel anlatımı olarak kabul edilebilir” <https://cutt.ly/ukaV7Yj>

Sanatçı, Allah'ın Kadınları serisinin ardından toplumsal cinsiyet, şehitlik, İslami kamusal alan ve kadının bu yaşam içindeki pozisyonunu işlediği video enstalasyonları gerçekleştirmiştir. Sanatçının video enstalasyonları 4. İstanbul Bienali'nde ve 48. Venedik Bienal'lerinde sergilenmiş olup ilk uzun metraj filmi 'Erkeksiz Kadınlar' (Women Without Men) 2009 yılında 66. Venedik Uluslararası Film Festivali'nde Gümüş Aslan Ödülü almıştır.

Ne tam anlamıyla bir İranlı ne de Amerikalı olamayan sanatçı, birbirine taban tabana zıt iki farklı kültürün etkisi altında şekillenen yaşamında sürekli olarak arada kalmışlık duygusu yaşar. Bu zıtlık, yapıtlarında kullandığı kadın-erkek, siyah-beyaz, geleneksel-modern, politik-duygusal, Doğu-Batı şeklinde farklılıkları yan yana sunduğu çalışmalar olarak karşımıza çıkmaktadır.

İşlerinin duygusunu en iyi verebilecek medyum olarak fotoğrafı gördüğünü belirten sanatçı, fotoğraflarını anıtsal bir heykel gibi kurgular. Oldukça büyük boyutlu siyah-beyaz fotoğraflarda az elemanla çok şey anlatmak ister. Sanatçı fotoğrafların kurgu ve kaligrafisini kendisi yaparken çekimlerine karışmaz. Shadi Sheybani ile yapmış olduğu röportajda kendisinin bir fotoğrafçı olarak değil bir ressam olarak yetiştiğini belirtir.

Shirin Neshat'ın 1995 yılında Cynthia Preston tarafından çekilen 98.4x139.7 cm boyutlarındaki 'Şehit Arayan#2' (Seeking Martyrdom#2) (Görsel 3) adlı bu fotoğrafı bugün Glastone Galerisinde bulunmaktadır. Sanatçının Allah'ın Kadınları serisinde yer alan tüm fotoğrafları gibi 'Şehit Arayan#2' fotoğrafı da İran'ın siyasal ve kültürel kodlarından beslenmektedir.

Merkezde, dini ve politik bir anlam ifade eden, kara çarşafıyla kendinden emin ve kararlı bakışlarla izleyicinin gözünün içine bakan Shirin Neshat'ın kendisi yer alır. Shirin Neshat'ın bedeninde biçim bulan bu ilk imge İran'daki



Görsel 3. Shirin Neshat, 1995, Şehit Arayan#2 / Seeking Martyrdom, Siyah-Beyaz Fotoğraf, Mürekkep, 98.4 x 139.7 cm. Courtesy Gladstone Gallery,

İslami-Şii-militan kadının savaşçı kimliğini tüm soğukkanlılığıyla görünür kılarken, beden kutsal ile siyasal olanın temsil alanına dönüşmüştür. Bu militan kadınlar devrim esnasında olsun İran-İrak savaşı sürecinde olsun kutsal bir amaç uğruna şehit olma durumunu yüceltirlen. Fotoğrafın geri planında ise şehitlik mertebesini kutsayan Fars kaligrafisiyle yazılmış bir şiir yer alır. Farsça bilmeyen biri için sadece görsel, estetik bir anlam ifade eden bu kaligrafik imge, Farsça bilen biri için çok farklı açılımlara evrilir. Fotoğrafın belki de en çarpıcı iki imgesi ise Neshat'ın elinde bir arada tuttuğu tüfek ve kana bulanmış sarı laledir. Tüfek sertlik, katılık, metal, ölüm gibi çağrışımlar yaparken lale ise yumuşak, narin, kırılğan yapısıyla yaşamı çağrıştırır. İslam inancında ise lale 'şehit'i simgeler. "Siyah ve beyazın minimal ve doğrudan etkisiyle çarpıcı bir ifade kazanan bu fotoğrafın tek renkli unsuru olan sarı gül fotoğrafta kitsch bir etki yaratır. Ancak burada chador giymiş

kadının kalaşnikof tüfekle birlikte bir gül tutmasının ve bu gülün sanatçı tarafından siyah-beyaz fotoğrafın içerisinde özellikle renkli bir biçimde vurgulanmasının bir alt metni vardır. Fotoğraftaki kadın, Kerbela olayında şehit düşen İmam Hüseyin'in öcünü almayı misyon edinmiş, Tanrı yolunda savaşan 'Allah'ın kadınlarını' temsil eder. Fotoğrafın tüm minimal etkisini alt üst eden sarı gül ise Hüseyin'in Kerbela'da akan kanından yetiştiğine inanılan gülü temsil etmektedir. Seeking Martyrdom#2 adlı işinde Neshat, İran Şii kültürüne özgü bir konuyu chador giymiş güçlü bir kadın imgesi, kalaşnikof tüfek ve kırmızıya bulanmış bir gül ile anlatmış diğer bir tanımla kültürel bir anlatıyı fotoğrafta temsil etmiştir" (Yörüker, 2006, s:64). Sanatçının Şehit Arayan (Seeking Martyrdom) adında iki fotoğrafı vardır.



Görsel 4. Shirin Neshat, 1995, Şehit Arayan#1 / Seeking Martyrdom#1, Siyah-Beyaz Fotoğraf, Mürekkep 116.8 x 80 cm

Seeking Martyrdom#1'de (Görsel 4) de Seeking Martyrdom#2'de olduğu gibi Kerbelâda şehit olan Hüseyin'in kanı üzerinden bir anlatım söz konusudur. Fotoğrafta yer alan şiir, İslam inancında kutsal bir anlam ifade eden şehitlik mertebesine övgü içeren dizelerden oluşur. "Ey Şehitler, göklerin üstündesiniz / Ve ben veryüzünde kaldım / Kardeşler, utanıyorum / Gecenin koruyucuları / Beyaz atımı kim çaldı? / Hayallerimi ve umutlarımı kim çaldı? / Bir gün o beyaz atı bulacağım / Bineceğim ve şehadet arayacağım / Bineceğim ve Tanrı'nın evini arayacağım" <https://cutt.ly/lkgrNVW>

Her iki fotoğraf neredeyse birbirinin aynı olmasına rağmen Seeking Martyrdom#1'de sarı lale yoktur. Neshat bu fotoğrafta, tüfeği son derece kederli olan yüzünü ikiye bölecek şekilde alnına dayamıştır. Burada Neshat, Kerbelâda şehit olan Hüseyin'in kız kardeşi Zeynep imgesi olarak karşımıza çıkarken sarı lale üzerindeki Hüseyin'in kanı ise bu defa Zeynep'in ellerindedir. İslam inancına göre cenaze toprağa gömülmeden önce yıkanır. Fakat peygamberin torunu Zeynep, Kerbelâda susuz bırakıldıkları için şehit kardeşinin bedenini yine onun kendi kanıyla yıkamak durumunda kalmıştır. Neredeyse dirseklerine kadar kırmızı boyalı elleri ise kardeş Hüseyin'in kanını sembolize eder.

Neshat'ın yapıtlarında politik ve kültürel kodlarla örülmüş örtük bir anlatım söz konusudur. Şehit Arayan#2 fotoğrafında yer alan imgelerin neleri ifade ettiğini Şii kültürüne yabancı birinin çözümlemesi son derece zordur. Fotoğraf gerek anlattığı hikâyenin kutsiyeti gerek biçimsel kurgusu itibarıyla anıtsal bir içeriğe sahiptir. Kompozisyonunu az elemanla son derece sade bir dille kuran Neshat aslında bu minimalist tavrın ardında on dört asırlık bir geçmişin hikayesini dillendirir. Fotoğrafın geri planında beyaz zemin üzerine siyah harflerle yazılmış Fars kaligrafik yazısı ile oluşturulan yatay ritmik hareket, merkezde çarşafıyla geniş, sabit, dikey, siyah bir

leke gibi duran kadının bedeniyle denge kurarken çarşafın içinde görülebilen tek şey kadının elleri ve yüzüdür. Aslında fotoğrafta anlatılmak istenen bütün hikâyeyi de bu yüzden ve bu ellerden okuruz. Yüzdeki kendinden emin kararlı bakış ve ellerdeki tüfek ve lale fotoğrafın temellendirildiği bağlamla ilişkisini de deşifre etmektedir.

SONUÇ

Horkheimer, "Toplumsal gerçekliği yöneten güç hiçbir zaman gerçek anlamıyla akıl değildi" (Horkheimer, 1998, s. 59) derken, geleneksel yapıda mevcut bulunan kültürel unsurların aklın çok daha ötesinde anlamlar arz ettiğine ve toplumların yaşam biçimini belirlediğine vurgu yapar. Bu anlamda Neshat, çalışmalarında, Doğu'nun hikayesini, geleneğini, geçmişini, kültürünü, yaşam biçimini yani toplumsal gerçekliğini, kendi kurduğu cümlelerle anlatır. Farklı coğrafya, kültür, gelenek ve kimliklerden olsa da yaşadığımız dünyada kadın olma durumu belirli kodlarla okunmaktadır. Bu kodlar, kimi zaman siyasi kimi zaman dini kimi zaman da toplumun gelenek ve görenekleri ile yaratılan, otoritelerce belirlemiş kodlar olup, kadın kimliğine her dönem farklı anlamlar yüklerler. Neshat'ın bu yapıtında, çarşafıyla dini ve politik bir imgeye dönüşen kadın bedeni aynı zamanda İran Şii geleneğinin tüm kodlarını bünyesinde barındırır.

Doğu'da dünyaya gelip Batı'da sanatsal üretimine devam eden sanatçı, aralarında "Şehit Arayan#2" çalışmasının da yer aldığı 'Allah'ın Kadınları' adlı fotoğraf serisinde, doğduğu toprakların kültürel yapısı içerisinde kadın kimliğinin ifade ettiği kodları deşifre eder. Politik ve kültürel kodlardan hareketle sanatsal üretimini gerçekleştiren Neshat, bunu yaparken sırtını Şii geleneğinin ritüellerine ve İran İslam Devrimi'nin referanslarına yaslar.

Bu çalışmada, Shirin Neshat'ın "Şehit Arayan#2" adlı çalışmasından hareketle bir anlamlar bütünü olan yapıt üzerinden politik ve kültürel kodlar analiz edilmeye çalışılmıştır.

KAYNAKLAR

- Bourdieu, Pierre. (2015). *Eril Tahakküm*. (B. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayıncılık
- Eco, U. (1992). *Açık Yapıt*. (Y. Şahan, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları
- Ferruhzad, F. (2015). *Yeryüzü Ayetleri*. (M. Aras, Çev.). İstanbul: Can Yayınları
- Heritage Auctions. *Shirin Neshat*. (1995). *Seeking Martyrdom#1*. Erişim: 03.02.2021 <https://cutt.ly/lkgrNVW>
- Horkheimer, M. (1998). *Akil Tutulması*. (O. Koçak, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları
- İzinsiz Gösteri. (2006). *Shirin Neshat ve Allah'ın Kadınları*, Sayı:71. Erişim: 02.02.2021. http://www.izinsizgosteri.net/salsayi71/kubilay.akman.2_71.html
- Gladstone Gallery. Macdonald, Scott. (2004). *Between Two Worlds: An Interview with Shirin Neshat*. *Feminist Studies* 30, No:3 (621-657), Erişim: 03.02.2021. <https://cutt.ly/QkdRTrs>
- EsearchGate. Mottahedeh, Negar. (2003). *After-Images of Revolution*. *Radical History Review* 86, (183-192), Erişim: 03.02.2021. <https://cutt.ly/kkdSx8o>
- Routledge: Taylor & Francis. Vitali, Valentina. (2010). *Corporate Art and Critical Theory: On Shirin Neshat*. *Women: A Cultural Review*. Cilt:15, Sayı:1 (1-18). Erişim: 03.02.2021. <https://cutt.ly/AkdDGNc>
- Sadak, B. (2011). *Kur'an-ı Kerim ve Türkçe Anlatımı*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları
- Sayın, Z. (2015). *İmgenin Pornografisi*. İstanbul: Metis
- Yörüker, S. (2006). *Shirin Neshat Sanatında Kimlik, Beden, Yazı*. Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı.

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1: Shirin Neshat, 1993, *Ben Onun Sırrıyım*, Siyah-Beyaz Fotoğraf-Mürekkep, 33.5 x 22cm, Courtesy Gladstone Gallery. Erişim: 01.02.2021. <https://cutt.ly/vkfGzEl>
- Görsel 2. Shirin Neshat, 1995, *Uyanıklıklarla Biat*, Siyah-Beyaz Fotoğraf-Mürekkep, 118.7 x 94.3 cm, Courtesy Gladstone Gallery. Erişim: 01.02.2021. <https://cutt.ly/SkuVQCC>
- Görsel 3. Shirin Neshat, 1995, *Şehit Arayan#2*, Siyah-Beyaz Fotoğraf, Mürekkep, 98.4 x 139.7 cm. Courtesy Gladstone Gallery, Erişim: 01.02.2021. <https://cutt.ly/7kuBkFI>
- Görsel 4. Shirin Neshat, 1995, *Şehit Arayan#1*, Siyah-Beyaz Fotoğraf, Mürekkep 116.8 x 80 cm, Erişim: 03.02.2021. <https://cutt.ly/lkgrNVW>