

LEJYONER IRAKLI SANATÇILAR LEGIONARIES IRAQI ARTISTS¹

Dana Mohammed Othman*

Öz

Bir sanat tarihi araştırması olarak bu çalışmada, 1945'ten itibaren Irak'taki batılı anlamda sanatın siyasal ve toplumsal koşulları göz önünde bulundurularak, savaş öncesi ve sonrası çeşitli nedenlerle Irak dışına göç eden sanatçıların pozisyon ve duruşları değerlendirilmek amaçlanmaktadır. Araştırma ayrıca, Irak'ta sanatçı olmanın dinamikleri ve bu süreçte gelişen konu ve temaları incelemektedir.

Irak gibi büyük bir sanatsal mirasa sahip ve siyasal ile sosyal değişimlerin etkisi altında bulunan bir ülkede sanatçı olmanın zorluklarını anlamak, oldukça zor dönemlerden geçip yurt dışına göç eden sanatçıların duruşlarını incelemek son derece önemlidir.

Irak çağdaş sanatında birçok sanatçı bulunması nedeniyle, detaylı bir inceleme ve gözlem sonrası, araştırmanın zaman ve coğrafi sınırlarına uygun olarak 1945'ten günümüze kadar yurtdışında yaşayan önde gelen Iraklı sanatçılar üzerine yoğunlaşılacaktır. Ayrıca, farklı üsluplara sahip sanatçılar ve nesillerin sınıflandırılması da dikkate alınacaktır.

Araştırma, "Lejyoner Iraklı Sanatçılar" konusunu incelemek için iki ana başlık altında toplanmıştır: Birincisi "Lejyoner Iraklı Sanatçılara Genel Bir Bakış," ikincisi ise "Lejyoner Sanatçı Örnekleri" başlığını altındadır. İlk bölümde yurt dışında yaşayan Iraklı sanatçılar tanıtılacak, ikinci bölümde ise bu sanatçıların hayatları ve eserleri detaylı bir şekilde analiz edilecektir. Çalışma, tanımlayıcı ve analitik bir yöntemle gerçekleştirilmekte olup, Iraklı sanatçıların yaşamları, eserleri ve temaları değerlendirilecektir. Sonuç olarak, bu araştırma, farklı nedenlerle yurt dışına göç eden Iraklı sanatçıların sanatsal duruşlarını derinlemesine incelemeyi hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: *Lejyoner Iraklı Sanatçılar, Irak Çağdaş sanatı, Irak Sanatı, Irak Sanat Tarihi, Irak Sanatı Üzerindeki Politik ve Sosyal Etki*

¹ Bu çalışma, yazarın "Irak'ta Sanatçı Olmak: Savaş Öncesi ve Sonrasında Resim Sanatı" başlıklı Doktora Tezi'nden üretilmiştir.

* Dr., Salahaddin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Plastik Sanatlar Bölümü, Erbil/IRAK, dana.othman@su.edu.krd, ORCID: 0009-0007-1286-1405 (Makale Gönderim Tarihi: 31.01.2025, Makale Kabul Tarihi: 25.03.2025).

Abstract

This art history research aims to evaluate the positions and stances of Iraqi artists who migrated for various reasons before and after the war, considering the political and social conditions of Western art in Iraq since 1945. The research also examines the dynamics of being an artist in Iraq, along with the subjects and themes that developed during this process.

Understanding the challenges of being an artist in Iraq, a country with a rich artistic heritage and significant political and social changes, is crucial. This study also explores the stances of artists who migrated abroad after enduring difficult periods.

Given the number of artists in Iraqi contemporary art, the focus will be on prominent Iraqi artists who have lived abroad from 1945 to the present, in line with the time and geographical scope of the research. Additionally, the classification of artists across different styles and generations will be considered.

The research is divided into two sections: the first, "A General View of Legionary Iraqi Artists," introduces artists living abroad; the second, "Examples of Legionary Artists," analyzes their lives and works in detail. This study uses a descriptive and analytical approach to evaluate the lives, works, and themes of Iraqi artists. Ultimately, the research aims to examine the artistic stances of Iraqi artists who migrated abroad.

Keywords: *Legionnaire Iraqi Artists, Iraqi Contemporary Art, Iraqi Art, History of Iraqi Art, Political and Social Influence on Iraqi Art*

Giriş

Batılı anlamda Irak resim sanatının başlangıcı yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde başlamaktadır. Özellikle Birinci Dünya Savaşı ile Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılmasından sonra Irak, doğrudan Avrupa kültür ve sanatının etkisi altına girmiştir. İngilizlerin Irak'ı işgali ve Osmanlı ordusunda görev yapan asker ressamların Irak'a dönüşü ile teknik ve üslup açısından Avrupa sanat okullarına dayanan ve çalışmaların tamamen Batılı bir gelenekte formüle edildiği yön, sanat ortamında hâkim olmuştur. Ayrıca sanat eğitimi almak için

Batı'ya giden sanatçıların dönüşüyle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Irak sanatı modern bir sanata doğru evrilmiştir. Sonrasında, Iraklı bir kimliğe sahip çağdaş bir sanatı oluşturma çabasına girilmiştir.

Ayrıca Batı Bloku ve Sovyetler Birliği arasındaki Soğuk Savaş sırasında dünya çapında gerçekleşen değişimlerle birlikte Irak'ta birbiri ardına birkaç darbe yapılmış, bunun sonucunda Irak'ın siyasi rejimi diktatörlüğe dönüşmüştür. Bu diktatör rejim yurt içinde şiddetli davranışlarla birlikte çevredeki ülkelerle kanlı savaflara girer. Bu rejimin yaptığı savaflar ve şiddetli

davranışlar nedeniyle sanatçılar başta olmak üzere entelektüel kitleden birçok insan Irak'tan ayrılmıştır.

Bir sanat tarihi araştırması olarak bu çalışmada 1945'ten itibaren Irak'ta batılı anlamda sanatın siyasal ve toplumsal koşulları göz önünde bulundurularak savaş öncesi ve sonrası çeşitli nedenlerle ülke dışına çıkmış olan sanatçıların pozisyon ve duruşlarını da değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Araştırma ayrıca Irak'ta sanatçı olmanın dinamikleri ile bu süreç içinde gelişen konu ve temalar araştırmanın konusunu oluşturmuştur.

Tüm savaşlara, siyasi ve dini gerilimlere rağmen Irak, sanatta geride kalan bir ülke olmamış, Eski Mezopotamya uygarlıklarından Irak'a büyük bir sanatsal miras kalmıştır. Bu büyük medeniyetlerin sanatsal öğeleri ve etkileri Irak'ın güncel sanatında tamamen hissedilmektedir. Bunlara paralel olarak on üçüncü yüzyılda Abbasiler döneminde, İslam hilafetinin başkenti ve dönemin bilim merkezi olan Bağdat'ta İslam sanatının özel bir okulu olarak Bağdat Medresesi kurulmuştur. Bu medresede sanatçıların minyatürlerine oldukça önem verilmiş ve burada eserleri yer alan Yahya İbn Mahmud al-Wasiti, dönemin en ünlü ressamı olarak Irak çağdaş sanatçılarının üzerinde büyük bir etki bırakmıştır. Böyle büyük bir sanatsal hazineye sahip olan siyasal ve sosyal değişimlerin etkisi altındaki bir ülkede Irak'ta sanatçı olmanın zorlukları, oldukça zor dönemlerden geçmiş, yurt dışına göç eden sanatçıların duruşlarının nasıl olduğunu bilmek oldukça önemlidir.

Literatür tarandığında bu konuyla ilgili akademik bir araştırmanın yapılmadığına

tanık olunmuştur. Böylece savaş etkisi altındaki Irak sanatı ve sanatçılarının değişimleri ile ilgili akademik kaynak eksikliği bu çalışmayı daha önem kılıyor. Bu çalışma Irak çağdaş sanatı ve sanatçılarını akademik bir şekilde tanıtarak, Irak'taki kütüphaneleri zenginleştirmek istemekte ve Türkçe kaynaklar içinde Irak çağdaş sanatı üzerine yazılan ilk kaynak olma özelliğini hedeflemektedir. Ayrıca bu çalışmada, kullanılan kaynakların çoğunu Arapça, Kürtçe ve İngilizce'den Türkçe'ye çevrilmiştir.

Irak çağdaş sanatında çok sayıda sanatçı bulunduğundan, 1945'ten günümüze kadar yurt dışında yaşayan Iraklı sanatçıların önde gelenlerinin incelenmesi gerekmektedir. Bu çalışmada, yurt dışında yaşayan Iraklı sanatçılar; farklı kuşaklar, etnik kökenler, ideolojik yaklaşımlar ve sanatsal üsluplar gibi kriterlere göre sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırma doğrultusunda, Irak sanatının temelinin temsil eden, içerik açısından çeşitlilik gösteren ve Irak sanat ortamında etkili olan beş sanatçı kasıtlı olarak seçilmiştir.

Araştırmacı, çalışmanın amacına ulaşmak ve Iraklı sanatçıların yaşam dinamiklerini ve sanatçıların çalışmalarının içeriğini ortaya çıkarmak için ve örnekleri analiz etmek için araştırmanın niteliği ve amaçları ile uyumluluğu nedeniyle Tanımlayıcı Analitik (Descriptive Analytics) yöntemle çalışmakta ve bu çalışmayı bu ilkelere göre (sanatçının yaşamı, tema ve içerik) düzenlemektedir.

Öte yandan, araştırmanın bilgi ve örneklerini toplamak için, doğrudan Irak'taki kütüphane, akademik merkezler ve

üniversitelere başvurulmuş, bu şekilde Irak sanatı hakkında Irak'taki kitap, akademik araştırma, gazete, dergi vb. kaynaklara ulaşılmıştır. Ayrıca bazı sanat merkezlerinin arşivleri, sanat galerileri ve sanatçılar ziyaret edilerek sergi katalogları ve özgeçmişleri de elde edilmiştir. Bunlarla birlikte, Irak sanatı ve sanatçılarla ilgili televizyon programları, röportajlar ve belgesel filmlerden de faydalanılmıştır.

Bunlarla Birlikte, yurt dışında yaşayan Iraklı sanatçılar için 'lejyonier' kelimesi kullanılmaktadır. Seçilen sanatçılar, Irak'ın coğrafyasını aşarak yabancı ülkelerde yaşayan ve çalışan, Irak'ın sanatsal ve kültürel mirasını uluslararası platformlara taşıyan bireylerdir. Tıpkı lejyonierler gibi, farklı bir coğrafyada var olma mücadelesi verirken, aynı zamanda kültürel bir köprü görevi de görürler. Sanatlarını disiplinli bir biçimde ve küresel bir perspektifle icra ederek, Irak'ın sanatsal kimliğini dünyaya sunarlar. Bu sebeple, 'lejyonier' metaforu, bu sanatçıların yurt dışındaki varlıklarını ve kültürel misyonlarını en iyi biçimde ifade etmektedir.

Öteki taraftan, bu çalışmanın birinci konuda "Lejyonier Iraklı Sanatçılara Genel Bir Bakış" adı altında, yurt dışında yaşayan Iraklı sanatçılara odaklanılmaktadır.

İkinci konuda, 'Lejyonier Sanatçı Örnekleri' başlığı altında yurt dışında yaşayan Iraklı sanatçılar ve eserleri analiz edilecektir. Sonuç olarak, savaş öncesi ve sonrası çeşitli nedenlerle Irak'tan yurt dışına göç eden sanatçıların duruşları ve pozisyonları değerlendirilecektir.

1. Lejyonier Iraklı Sanatçılara Genel Bir Bakış

Irak toplumunun büyük bir kısmı günümüzde yurt dışında yaşamakta olup, yurt dışına göç eden Iraklılar, farklı dönemlerde ve farklı sebeplerden dolayı Irak'tan ayrılmak durumunda kalmışlardır. Bu göçmenler arasında sanatçı, müzisyen, yönetmen, şarkıcı, şair, yazar ve eleştirmenlerden oluşan güçlü ve etkili entelektüel bir kitle bulunmaktadır.

Çağdaş dünyada birçok insan için göç, yeni fırsatlar aramak anlamına gelir ve göç etme özgürlüğü engellenemeyecek temel bir hakktır. Ancak milyonlarca insan, özellikle siyasi göçmenler için vatanlarını terk etmek bir fırsat veya özgür bir seçim değildir. Önceki bölümlerde Iraklıların yurtdışına göç etmeleri gibi farklı durumların detayları anlatılmıştır, bu nedenle bu çalışmada daha çok sanatçı örneklerine odaklanılacak, ancak yurt dışında yaşayan Iraklı göçmenlerin faaliyetlerine ve sanatçıların sanat dünyasındaki çabalarını odaklanmadan önce, kısaca bölgeden yurt dışına göç etme sebeplerini hatırlatmak gerekecektir.

Çağdaş dünyada Irak olan tarihte ise Mezopotamya olarak bilinen bu bölgeden başka bir bölgeye göç etme sebepleri arasında bazı önemli tarihi vakalar bulunmaktadır. Bölgenin eski tarihinden yurt dışına çıkan göçmenlerin örneklerine bakılırsa en etkili olanı Zeryab adlı bir Kürt sanatçıdır. Zeryab müzisyen, besteci, şarkıcı, şair, botanikçi ve coğrafyacıdır ve Abbasi döneminde bölgeden Endülü's'e göç etmiştir. Zeryab, Abbasi halifesi Harun El Raşid'in müzisyeni İshak Musul'un en iyi

öğrencisidir, hocası tarafından halifeye şarkı söylemek için götürülür ve halife Harun El Reşid tarafından çok beğenilir. Zeryab en iyi yeteneklerini kendi hocasından gizlediği için hocasının öfkesini kazanır, hocası açıkça Zeryab'ın yeteneğini kıskandığını ve onun yakında efendisinin yerini alacağından korktuğunu söyler. İshak, "Bunu oğlum yapsa affetmem." der, bu nedenle Zeryab hocasının nefretinden sakınmak için Abbasiler'in başkentini terk eder (Lebling, 2003: 35-43).

Önce Kuzey Afrika'ya ardından Kordoba'ya gider, orada birçok alanda çok etkili biri olur ve flamenkonun kurucularından sayılır, o güne kadar dört telli udun, bir çalgı ruhsuz olamaz deyip beşinci telini bütün tellerin ortasına bağlayan kişidir. Avrupa'da ilk müzik okulunu Kordoba'da kurar, çocukları akademik müzik eğitimi veren bu okulun üç yüz yıl yaşamasını sağlar. Zeryab'ın sekiz oğlu ve iki kızı vardır, oğullardan beşi ve kızları müzisyen olur. Tarihte ilk kez bir grup kızı okuluna getirip onlara müzik enstrümanlarını çalmayı öğretiren kişidir, bu, o dönem için büyük bir kültürel devrimdir (Xelîl, 2021: Çevrimiçi). Ayrıca Zeryab, yemek kültürü konusunda da söz sahibi bir insandır, yemeğin üç öğün olarak yenmesi, masa örtüsü üzerinde takdim edilmesi, sırayla çorba, ana yemek ve son olarak tatlının sunulması geleneklerini o başlatmıştır (Bulut, 2020: Çevrimiçi).

Çağdaş dönemde, çok sayıda Iraklı'nın yurt dışına göç etmesi bir olgu olarak ortaya çıkar, bu olgu da siyasal, sosyal ve ekonomik sebeplere dönmektedir. Iraklılar, krallık döneminde daha çok Irak'ı modernleştirmek veya Batılılaşmak amacıyla farklı

alanlarda eğitim almak için İngilizler ve Irak hükümeti tarafından yurt dışına gönderilmektedir. Bununla birlikte bazen İngilizlere ve monarşiye karşı isyan etmeleri de yurt dışına sürgün edilmelerine sebep olmuştur. 1940'lı yılların sonlarında İsrail'in kuruluşundan sonra (1948-1951) Iraklı Yahudilerin zorunlu toplu göçü başlar, ardından 1958, 1963 ve 1968 yıllarındaki darbe-lerden sonra farklı görüşlere sahip olan ve farklı etnik gruptan olan birçok Iraklı yurt dışına göç etmek durumunda kalır (Ni'ma, 2002: 130).

Baas Partisi darbe yoluyla Irak'ta iktidara geldikten sonra, 1963 darbesinin ardından rejimin uyguladığı siyasi ve fikri baskı, zorunlu sürgün, ulusal, dini, mezhebi ve bölgesel ayrımcılık politikaları sonucunda göç eğilimini artmaya başlamıştır. Savaşın başladığı yıllarda, bu anlamsız savaşlarda yaktır olmayı reddeden gençler, göç etmeye başlar, böylece göç akışı arttı ve bu gidişat, 1982'de Baas rejiminin genel olarak seyahati engellemesine neden olur (Ni'ma, 2002: 131).

Büyük savaşların başlamasıyla yeniden Irak'tan yurt dışına doğru büyük göçler başlamıştır. Bu göçmenler arasında birçok sanatçı yer almıştır. Bunların bazıları sanat eğitimi almak amacıyla yurt dışına göç etmiş, Irak'ın siyasi durumunun değişmesi nedeniyle Irak'a dönmeyip hayatlarını yurt dışında sürdürmüş olanlardır. Kimisi de dini, mezhebi, siyasal, sosyal ve ekonomik gibi nedenlerden dolayı Irak'tan göç etmişlerdir. Böylece bu lejyoner sanatçılar Irak sanatının ve kültürünün bir temsilcisi olarak Irak'ın başına gelenlerini ve acılarını sanat yoluyla sunar. Ayrıldıkları ülkenin çektiği zorlukları ve içindeki bulundukları

ülkenin kültürü ile arasındaki farklılıkları sanatlarına yansıtmaya çalışmışlardır. Bunların yanı sıra çoğu sanatçılar yaşadığı ülkenin sanatının etkisi altına girmişlerdir. Yurt dışında yaşayan Iraklı sanatçıların bazıları, yaptıkları sanatsal faaliyetlere ve yarattıkları üslup ve teknikler ile çağdaş dünya sanatında ve Irak sanat ortamında büyük bir etki ve üne sahip olmuşlardır.

Irak'ın farklı dönemlerinde yurt dışına giden sanatçılar, Irak'ın durumu ile ilgili bir duruş göstererek siyasal ve sosyal konular ile ilgili eleştirel eserler üretmişlerdir. Bazı dönemlerde de dünyada gündem olan konuları ele almışlardır, bu lejyoner sanatçılardan biri olan sanatçı Mahmud Sabri, 1960'lı yıllardaki Irak'ın siyasi ortamı ile komünistlerin idamlarını eleştirir, bu konularla ilgili birçok eser üretmiştir. Ayrıca yıllar sonra sanata bakışı tamamen değişir, bilim ve sanatı birleştirerek "Kuantum Gerçekliği" adı altında çalışmaya başlar.

Öte yandan yurt dışında yaşayan ve sanat ortamında etkili bir Iraklı sanatçı olarak bilinen Ziya Al-Azzawi 1970'lerin sonunda Irak diktatörlük rejimine doğru gittiğinde, Irak'tan ayrılmış ve Londra'da yaşamaya ve çalışmaya başlamıştır. Al-Azzawi Iraklı bir ressam ve heykeltıraş olarak modern Arap sanatının öncülerinden biri sayılır. Resimlerine Arap alfabesini dahil etmesiyle tanınır ve çalışmaları, Irak sanat ortamında eserlerinde yazı ve kaligrafi kullanan bir nesil genç sanatçıya ilham kaynağı olmuştur.

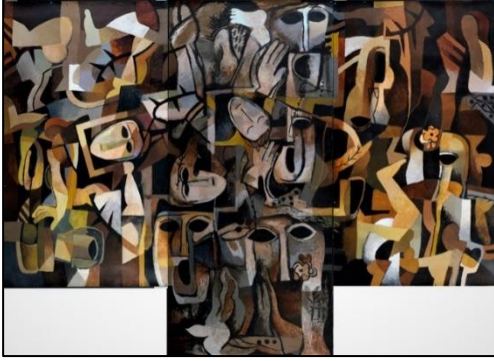
Azzawi, ülkelerinin ve anavatanlarının kanlı diktatörlüklere ve savaşlara düştüğünü gören bir neslin parçasıdır. Çalışmalarının çoğu, savaş ve işgal nedeniyle

Irak'ın yıkımına dair birçok eserden oluşur, eserlerin birçoğu bir halkın acısını belgeleme girişimidir. Al-Azzawi, sadece kendi durumunu değil, Filistin ve IKB de dahil olmak üzere susturulanları da seslendirir. Bir röportajda Al-Azzawi, "Ben tanık olduğumu hissediyorum. Sesi olmayan birine ses verebiliyorsam, bunu yapmalıyım" der ve bazı çalışmalarıyla mültecilerin iç mücadelesini belgelemeye, sürgün ve yerinden edilme temalarını keşfetmeye çalışmıştır (Smith, 2016: Çevrimiçi).

Sanat tarihçisi Nada Shabout'a göre, Ziya Al-Azzawi'nin eserleri; kaligrafik kombinasyonlar olarak adlandırılan ve soyut, serbest biçimli ve klasik stilleri birleştirdiği anlamına gelen bir stil kullanarak Hat Sanatı Okulu'na (Hurufiyya hareketi olarak da bilinir) ait olarak sınıflandırılmaktadır (Shabout, 2007: 88). Arap sanatını ve kültürünü hem yazılarıyla hem de eserleriyle destekler (Resim 1-2). On dört kitap yazmış olup, çok sayıda makalesi vardır ve sanat dergilerinin editörlüğünü yapmıştır. Ayrıca sanatçı birkaç yıl Uluslararası Arap Kültürü Dergisi'nin sanat yönetmenliğini yapmıştır.



Resim 1: Zia Al Azzawi'nin kendi sergisinde çekilen bir kişisel fotoğraf, 2003 (Azzawiart, 2003: çevrimiçi)



Resim 2: Zia Al Azzawi, 'Karanlığın ülkesi', akrilik, 1994-1995, 330x456 cm. (Azzawiart, 2003: çevrimiçi)

Ayrıca farklı sebeplerden dolayı Irak'tan ayrılan ve yurt dışında yaşayan Iraklı sanatçıların birbirinden çok farklı üsluplarla ve farklı konular üzerinde çalıştıklarını görülmektedir. Her bir sanatçı farklı bir açıdan Irak'ı anlatmış, bazıları dünyada var olan güncel konuları ele almıştır. Bu sanatçıların arasında dünya çapında ve Arap veya Irak sanatında etkili sanatçılar bulunmaktadır; bunlara örnek olarak Faisal Laibi, Afifa Aleibi, Ardaş Kakafian, Azad Nana-kali, Karani Cemil, Lala Abda, Rebwar Saeed, Ali Talib, Rafie Al-Nasiri, Ali Al-Necar, Fayak Hüseyin, Saad Eli, Salah Cihad, Kasım Al-Saadi, Cabir Alwan, Kazım

Al-Dahil, Beşir Mehdi, Resmi Al-Hafaci, Jaafer Kakei, Madhat Kakei, Mezher Ahmed, Star Kawiş, Hasan Abud, Ibrahim Reşid, Saddam Cumaili, Ahmed Al-Bahrani, Cebir Alwan, Osman Ahmed, Ala Beşir, Sirwan Baran, Mahmud Fehmi Abboud ve Ahmed Al-Sudani gibi sanatçılar bulunmaktadır.

Çağdaş Irak sanatının önemli bir figürü olan Faisal Laibi, eserlerinin birçoğunda, kahvehane sahneleri de dahil olmak üzere, eski dönemlerdeki Irak'ın günlük yaşamını karmaşık bir şekilde tasvir etmiştir. Neredeyse Irak'ın tüm etnik gruplarının yöresel kıyafetleri onun eserlerinde görülebilir. Yaklaşık otuz yıldır Irak dışında yaşayan Faisal Laibi, İslam öncesi Mezopotamya uygarlıklarının, özellikle Sümer, Babil ve Asur'un zengin kültürel mirasından sık sık ilham alır. Eserlerinde bu uygarlıklardan gelen etkiler, modern tekniklerle harmanlanmıştır. Kahvehane resimleri genellikle siyasi referanslar içeren Irak toplumundaki çeşitli figürleri tasvir ederken, diğer resimleri ve çizimleri, vatanseverliğini aşan keskin bir tarihsel kimlik duygusunu ifade eder (Resim 3).



Resim 3: Resim 294: Faisal Laibi, 'Ayaklanma', 2016, tuval üzerine akrilik, 127,5 x 402 cm. (Dafbeirut, 2003: Çevrimiçi)

Öte yandan Sanatçı Karani Cemil'in faaliyetleri de Kürt genç sanatçıların üzerinde büyük bir etki bırakan çalışmalardır. Karani, kendi çalışmalarına dair şu şekilde konuşur:

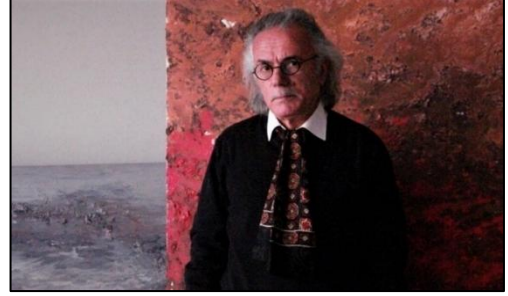
“Yurt dışına çıkmadan önce çalışma tarzım, renkli bir Ekspresyonizm akımıyla Kürt figürlerinin ve ortamının tasvirleridir, her resim bir tema üzerine çalışıyordum. Ancak İspanya'da geçirdiğim yıllar boyunca hem teknik hem de entelektüel olarak İspanyol sanatından büyük ölçüde etkilendim. Özellikle Goya, Picasso, Tapes ve Miquel Barceló vb. gibi sanatçılardan çok kez yararlandım. Soyut ve düzensiz, sembolist formları kullanmaya başladım. Beni en çok etkileyen İspanyol sanatçıların sahip olduğu mutlak özgürlüktü. Tarzları ve ekolleri yoktu, önemli olan sanatçının cesurca çalışmasıydı” (Awêne, 2021: Çevrimiçi).

Böylece Karani Cemil'in çalışmaları değişmiştir, eskisi gibi herhangi bir eser veya bir tema ile ilgili değildir, bundan sonrası bir konu üzerine yapılacak resim serisi olacaktır. Sanatçının ele aldığı konular da daha çok kimlik, nostalji, toprak, insan üzerinedir. Son çalışmalarına örnek olarak bir seride "Zaman ve Mekân Arkeolojisi" adı altında çalışmıştır. “Hayali İnsan ve Medeniyet Yanılsaması” adı altında çalıştığı seri çalışmaya dair şunları söyler:

“Genel olarak insanın kaderi ile özel olarak içinde yaşadığımız bu bölge hakkında bir fikirdi. Yeryüzünde insandan daha çaresiz, sefil ve değersiz yoktur. İnsan hakikati çok eski bir illüzyondur, gelir gider, medeniyet inşa etmedeki bir illüzyon gibi çaresizlik içinde kendisiyle uzun bir tarih yaratır.” (Awêne, 2021: Çevrimiçi) (Resim 4).

Genel bir bakış ile Karani'nin eserlerine bakıldığında, klasik üsluptan başlayarak

Ekspresyonizm ve Sembolizme geçmiş, sonrasında Soyut Ekspresyonizm ve Ekspresyonist Gerçekçilik gibi çok farklı üslupları denemiştir (Resim 5).



Resim 4: Sanatçı Karani Cemil kendi stüdyosunda, 2023, (Kerane Jameel, 2023: Çevrimiçi)



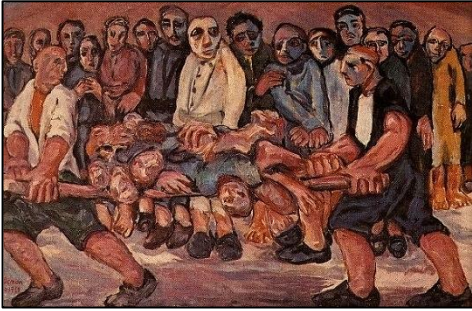
Resim 5: K. Jamil, Hayali İnsan ve Medeniyet Yanılsaması seriden bir eser, karışık malzeme, 2017. (Kerane Jameel, 2023: Çevrimiçi)

Yurt dışına göç eden sanatçılar arasında Irak hükümeti tarafından yapılan zulme ve katliamlara karşı bir duruş olarak muhalif eserler üretilmiştir, bunların arasında Lala Abda ve Osman Ahmed'in bazı çalışmaları örnek verilebilir. Lala Abda'nın çalışmaları daha çok doğa manzaraları, Kürtlerin kültürü ile ilgili olmasına rağmen birçok

eserde Kürtlere karşı yapılan katliam ve idamlara odaklanmıştır (Resim 6). Osman Ahmed Ekspresyonist bir tarzda çalışan başka bir sanatçıdır, çalışmalarının büyük bir kısmı Baas rejimi tarafından Kürtlere karşı yapılan Anfal ve Halepçe soykırımları ile ilgilidir (Resim 7).



Resim 6: Lala Abda, Bilinmiyor, tuval üzerine yağlı boya (Geremol, 2020: Çevrimiçi)



Resim 7: Osman Ahmed, Halepçe'de Kimyasal Saldırı, tuval üzerine yağlı boya, 100x60 cm, (Osman Ahmed, 2023: Çevrimiçi)

Ahmed Alsoudani, yurt dışına göç eden başka bir sanatçıdır ve savaşın ve şiddetin etkilerini estetik bir yaklaşımla ele almıştır. Birinci Körfez Savaşı sırasında Suriye'ye göç etmeden önce Amerika'ya sığınma talebinde bulunan Alsoudani, resimleri ve çizimleri aracılığıyla savaş konusunu işler. Eserleri, parçalanmış ve çarpıtılmış

figürler, soyutlanmış manzaralar ve canlı renklerle doludur. Dışavurumculuk, sürrealizm ve çağdaş sanatın etkilerini birleştiren sanatçı; savaş, sürgün, travma ve insanoğlunun psikolojik durumu gibi konuları keşfeder. Alsoudani'nin eserlerinde, kendi çocukluk deneyimleri ile güncel küresel çatışmaların sebep olduğu kaygılardan ilham alır. Genel olarak, Ahmed Alsoudani'nin çalışmaları etkileyici ve politik olup insanları düşündürmeyi hedefleyen bir sanat anlayışını yansıtır (Resim 8-9).



Resim 8: Sanatçı Ahmed Alsoudani kendi stüdyosunda. 2023, (marlboroughnewyork, 2023, çevrimiçi)



Resim 9: A. Alsoudani: Bağdat II, 2008, tuval üzerine akrilik, 250x380 cm., (marlboroughnewyork, 2023, çevrimiçi)

Yurt dışında yaşayan başka bir Iraklı sanatçı olarak Mahmud Fehmi'nin çalışmaları, aşırı gerçekçi ve büyüleyici bir estetiğe sahip olmasıyla dikkat çeker. Eserleri, ruh halleriyle doldurulmuş, büyüleyici çizimler ve renklerle süslenmiş, olağanüstü bir müzikaliteye sahiptir. Çalışmalarını Rus gerçekçiliği ve Irak'ın Bağdat gerçekçiliğiyle harmanlar. Tuval üzerinde dramatik, karikatüristik bir anlayışla Irak'ın gerçek yaşamını resmetmeyi hedefler. Bu eserlerde açıkça betimlenen Dicle ve Fırat nehirlerinin sakin görüntülerinde, kadınlar önemli bir rol oynar (Resim 10-11).



Resim 10: M. Fehmi, Bağdadi Hatun serisinden bir eser, tuval üzerine akrilik. (Algardenia., 2023, Çevrimçi)



Resim 11: M. Fehmi, Bağdadi hatunlarını gösteren bir eser, tuval üzerine akrilik. (algardenia., 2023, Çevrimçi)

Öte yandan yurt dışında yaşayan birçok Iraklı sanatçı çağdaş sanat üzerine enstalasyon, video sanatı, performans sanatı çerçevesinde çalışır. Bu türde Hiwa K., Hanaa Malallah, Walid Siti, Azad Nanakali, Mahmud Obaidi, Hassan Massoudy, Wafaa Bilal, Jananne Al-Ani, Adel Abidin, Mohammed Al-Shammerey gibi isimler en etkili sanatçılardır.

Hiwa K, 1975 yılında IKB'nin Süleymaniye şehrinde doğan bir sanatçıdır. Tüm çalışmalarında kişisel anılarından yararlanarak süregelen küresel krizlerin hikayelerini anlatır; savaş, göç ve neoliberalizm ile sömürgeciliğin etkileri, bellek, kimlik ve insan deneyimi gibi temaları keşfeden düşündürücü eserleriyle tanınmaktadır. Kendi yaşamında savaş ve çatışmanın etkisini doğrudan deneyimleyen Hiwa K., bir sanatçı olarak çeşitli kültürel ve coğrafi bağlamlarda gezinen kişisel yolculuğunu sıklıkla eserlerine yansıtır (Art21, 2023: Çevrimiçi). Iraklı bir Kürt ve Almanya göçmeni olan Hiwa K, performans, video, heykel, enstalasyon ve hikâye anlatıcılığı gibi geniş yelpazesini kullanarak anlatılarını iletmektedir. Eserleri genellikle bulunan nesneleri ve malzemeleri içerir ve onları etkileyici ve anlamlı parçalara dönüştürür.

Sanatçı Hiwa K'nın "Yukarıdan Görünüm" adlı video çalışması, Irak'tan kaçan ve Avrupa'ya ulaşan mültecilerin kabul sürecinde yaşadıkları sıkıntılara odaklanmaktadır. Son 40 yılda birçok insan Irak'tan mülteci olarak yurt dışına gitmek zorunda kalmıştır. 1991'de IKB ile Irak'ın geri kalanı ayrılmıştır ve BM, IKB'yi güvenli bir bölge olarak kabul etmektedir. Bir mülteci olarak kabul edilmek için güvensiz

bölgeden gelmek veya bunu kanıtlamak gerekmektedir. Mülteci statüsü için yapılan mülakatta yetkililer, gerçekten güvensiz bölgeden gelip gelmediğinizi kontrol etmektedir. Geldiğiniz şehirle ilgili detayları sorar ve cevaplarınızı harita ile karşılaştırarak doğrular. Güvensiz bölgeden geldiğinizi kanıtlayamazsanız ülkenize geri gönderilirsiniz. Hikâyede, "M" olarak adlandırılan biri "Schengen" ülkelerinden birine ("X" olarak adlandırılabilir) sığınma başvurusunda bulunmaya çalışmaktadır. BM'ye göre, M'nin geldiği şehir güvenli bölgede yer almaktadır, ancak M bunun farkında değildir. M, X ülkesinden olumlu bir yanıt beklemektedir, ancak olumsuz yanıtlar alır ve sonunda X'ten sınır dışı edilecektir. O dönemde Irak hala bir diktatör tarafından yönetilmektedir ve M için ülkesine geri dönmek korkunç bir durumdur. M, kaçak yollarla X'in sınırını geçerek başka bir ülkeye ("XX" olarak adlandırılabilir) giriş yapar ve tekrar mülteci statüsü başvurusunda bulunur. Bu noktadan itibaren, M yeni bir kimlik kazanır. Mülteci mülakatına gitmeden önce, M güvensiz bir bölgeden gelen insanlarla birlikte zaman geçirir. Bu bölgeyi ziyaret etmese de onun hakkında bilgi edinmeye başlar ve bölgenin haritasını çizer. Bu süre zarfında, M, J adındaki bölgenin her köşesini ve detaylarını öğrenir ve bölgeden gelen insanların yardımıyla haritasını çizer. M'ye J hakkında her şeyi bildiğini kanıtlamak için sorular sorulur. M mülteci mülakatında yetkililerin dikkatini çeker, oldukça şaşırtırlar, hatta etkilenirler ve cevapları, bir harita ile karşılaştırıldığında bilgi sahibi olduğunu gösterir. Yetkili, M'nin mülteci statüsünü sadece yirmi dakikada kabul eder. Bu süre içinde, J ve diğer güvensiz bölgelerden gelen binlerce insan bölgeyi değil de sadece

kendi şehirlerini bilmeleri nedeniyle on yıl veya on beş yıl gibi uzun bir süre beklemek zorunda kalır (Hiwa K, 2017: Çevrimiçi) (Resim 12).

Sanatçının başka bir örneği "Çan" adlı bir çalışmadır. Çan, IKB'deki Süleymaniye şehrinin güneyindeki bir yerleşim yerinden bir Kürt girişimci olan Najad'ın tarihinden ve faaliyetlerinden ilham alır. Çocukluğunda metal eritme tutkusu, kara mayınları, bombaları, mermileri, askeri uçakların, tankların parçalarını ve ayrıca üç İran-Irak Savaşı'ndan ve her iki Körfez Savaşı'ndan kalan diğer kalıntıları kullanan bir demir ustası olmasını sağlar. Bu girişimin nihai ürünü, Çin gibi uzak yerlerde daha fazla üretim için malzeme olarak sattığı metal tuğlalardır (Hiwa K & Szylak, 2015: Çevrimiçi).

Najad bizi çalışma alanı ve faaliyeti, savaşın faydalarını hayata dönüştürür. Çan, birbirinden uzak iki yeri birbirine bağlar: Bunlar IKB'deki çorak araziler ile İtalya'daki bir kilise çanı üreticisidir. Bu süreç, Irak'ta hammaddenin yapımını, kara ve deniz yoluyla İtalya'ya taşınmasını ve Milano yakınlarındaki 700 yıllık bir dökümhanede çan dökümünü içerir. Silah endüstrisi ve kültürel mirasın yok edilmesi üzerine yorum yapan Hiwa K, çanın üzerine IŞİD tarafından yok edilen Asur ve Mezopotamya eserlerinin resimlerini ekler. Tarihsel olarak, bronz erişim sınırlı olduğu için toplan, savaş zamanlarında eritilmiş kilise çanlarından yapılmıştır. Çan, tersine dönüşüm yaparak, silah ve silah yapımında kullanılan metali bir kilise çanı şeklinde Avrupa'ya geri getirmekle ilgilidir (Hiwa K & Szylak, 2015: Çevrimiçi) (Resim 13).

2016 yılında Documenta tarafından verilen Arnold Bode Ödülü'nü kazanan Hiwa K'nın sanatı, sadece yerinden edilmenin kişisel ve kolektif deneyimlerinin karmaşıklığını aydınlatmakla kalmaz, aynı zamanda geleneksel anlatıları sorgular ve kültürel kimlik, sosyal sorunlar ve jeopolitik olayların etkisi hakkında diyalogu teşvik eder. Benzersiz sanatsal vizyonu ve etkileyici hikâye anlatıcılığı ile Hiwa K, kültürel farkları kapatırken izleyicileri kendi deneyimlerini ve çevrelerini düşünmeye teşvik ederek çağdaş sanata önemli bir katkıda bulunmaya devam etmektedir (ArtReview, 2026: Çevrimiçi).



Resim 12: Yukarıdan Görünüm, 2017, video, Prof. Dr. Uşun Tükel tarafından Stockholm'daki Modern Müze'de çekilmiştir



Resim 13: Hiwa K, Video ve Heykel Enstalasyonu, 2017, video. (ArtReview, 2026: Çevrimiçi)

Bunlarla birlikte Birinci Körfez Savaşı'ndan sonra Irak'ı terk eden ve şimdi Kanada'da yaşayan sanatçı Mahmud Obaidi, Iraklı bir sanatçı olarak, savaşın etkileri ve toplumsal meselelerle ilgili önemli çalışmalar yürütmüştür. Sanatçı, kişisel deneyimleri, toplumsal olaylar ve siyasi atmosferin yansımaları üzerine çalışmaktadır. Obaidi'nin eserleri, çağdaş sanatın farklı formlarını kullanarak mesajlarını iletmektedir. Resimlerinde, yerinden edilmiş insanların deneyimleri, politik çatışmaların sonuçları ve kültürel kimlik gibi temaları ele almaktadır. Sıklıkla Sembolizm ve metafor kullanarak, izleyicileri düşünmeye ve duygusal bir tepki vermeye teşvik eder.

Sanatçının çalışmaları arasında enstaller, heykeller ve performans sanatı da bulunmaktadır. Obaidi, bu farklı medyaları kullanarak hikayeler anlatır ve kavramsal fikirlerini ifade eder. Eserleri, yıkıcı etkileriyle bilinen savaş ve çatışmanın insanları nasıl etkilediğine dikkat çekerken, aynı zamanda umudu ve dayanışmayı da vurgular.

Obaidi'nin sanatı, Irak'ın tarihi, toplumsal dokusu ve karmaşık politik atmosferiyle derin bir bağlantıya sahiptir. İnsanlık durumunu, çatışma sonrası yeniden yapılmayı ve umudu ele alırken, Irak halkının dayanıklılığını ve direnişini de yansıtmaktadır. Mahmud Obaidi, sanatı aracılığıyla güçlü bir ses olarak savaşın ve acının insanlığa olan etkilerini aktarır (Resim 14-15).



Resim 14: M. Obaidi, Sanatçının sergilediği bazı enstalasyon çalışmaları, 2017. (waqasfarid, 2023: Çevrimiçi)



Resim 15: M. Obaidi, Ford 71, enstalasyon, 2015. (waqasfarid, 2023: Çevrimiçi)

Genel olarak Irak diasporası sanatçıları, kültürel miraslarını çağdaş etkilerle harmanlayarak küresel sanat sahnesine önemli katkılarda bulunmuşlardır. Çatışma ve siyasi istikrarsızlık nedeniyle dünyanın çeşitli yerlerine dağılan bu sanatçılar, benzersiz deneyimlerini ve bakış açılarını kullanarak düşündürücü ve görsel olarak etkileyici eserler yaratmaktadır. Resim, heykel, fotoğraf ve karma medya gibi çeşitli alanlarda faaliyet gösteren sanatçılar, kimlik, zorunlu göç, bellek ve direnç gibi temaları keşfetmektedir. Sanatları, kültürleri arasında köprüler kurmak, stereotipleri sorgulamak ve Irak diasporası deneyiminin

karmaşıklıklarına ışık tutarak sonuç olarak uluslararası düzeyde Irak kültürünün daha derin bir anlayış ve takdirini sağlamak için güçlü bir araç olarak hizmet etmektedir.

Öte yandan, sanatçı Michael Rakowitz, farklı sanat alanlarında çalışan ve New York Şehri'nde doğan Irak kökenli Yahudi bir aileden gelen başka bir sanatçıdır. Eserleri genellikle kimlik, kültür, siyaset ve tarihle ilgili temaları ele almaktadır, özellikle Orta Doğu ve bu bölgenin karmaşık jeopolitik sorunlarına odaklanır.

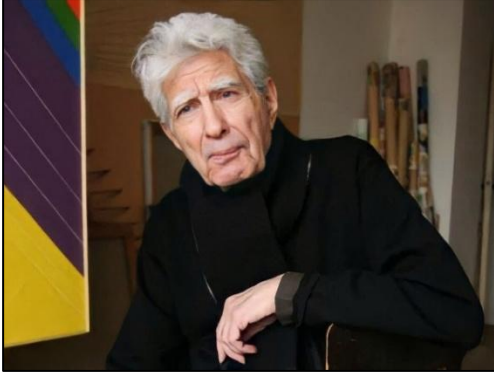
Sanatçının en tanınmış projelerinden biri, "The Invisible Enemy Should Not Exist- Görünmez Düşman Var Olmamalıdır" adlı devam eden bir seridir. Bu seri, özellikle Bağdat'taki Irak Savaşı sırasında yağmalanan veya yok edilen eserleri ve sanat eserlerini yeniden oluşturur. Rakowitz, bu eserleri oluştururken günlük malzemeler, özellikle Orta Doğu yiyecek ambalajları gibi sıradan nesneler kullanır ve bu eserler aracılığıyla kültürel mirasın kaybına dikkat çekmektedir (Rea, 2018: Çevrimiçi) (Resim 16).



Resim 16: Michael Rakowitz, Trafalgar Meydanı'ndaki "Görünmez Düşman Var Olmamalıdır" sergisinin önünde. Caroline Teo'nun fotoğrafı. (Rea, 2018: Çevrimiçi)

2. Lejyoner Sanatçı Örnekleri

2.1 Mahmud Sabri (1927-2012)



Resim 17: Mahmud Sabri. (Dalloul Art Foundation, 2023, Çevrimiçi)

Mahmud Sabri, 1927'de Bağdat'ta doğan ve orta sınıf bir aileden gelen bir sanatçıdır. Küçük yaşlardan itibaren zekâsı, çalışkanlığı, sosyal ve politik duyarlılığı ile tanınır. Çocukluk arkadaşı ve yazar Hamdi El-Tukmacı'nın anlattığına göre, on sekiz yaşında bile okuma yazma bilmeyen nüfusu azaltmak için bir kulüp kurulmasına katkıda bulunur, burada çok sayıda kişiye okuma ve yazma öğretmiştir (El-Tukmacı, 2013: 12). 1940'ların sonlarında Loughborough Üniversitesi'nde Sosyal Bilimler okur. İngiltere'deyken resme olan ilgisi gelişir ve orada akşam resim kurslarına katılır, Bağdat'a döndükten sonra Al-Rafidayn Bank'a memur olarak atanır (Dalloul Art Foundation, 2023: Çevrimci), yıllar sonra çalışanlar tarafından bankanın müdürü olarak seçilir. Ancak buradan istifa ederek krallığı deviren ve 14 Temmuz 1958 darbesini gerçekleştiren hükümetin Fuarcılık Kurumu'nun genel müdürü olarak çalışmaya başlar (Hassan, 2016: 79).

Ayrıca Sabri, kuzeni ile evlenir ve evi, Iraklı solcu entelektüeller, sanatçılar ve şairlerin toplandığı açık bir forum haline gelir. 1950'lerde Irak'ta sosyal ve politik konuların resmedilmesine öncülük eder, Iraklı mimar Rafet Çadırcı, Sabri'ye dair şunu söyler: “Sabri, başlangıçta bir hobi olarak sanat yapıyordu, ancak zamanla bu sanata âşık oldu ve resim, hayatındaki diğer faaliyetlerin yerini aldı. O dönemde Sabri'nin çalışmaları ve tutumları, sanatçı arkadaşlarını etkilemeye başladı ve onları belli bir gerçekçiliğin toplumsal yaşamını yansıtan, daha çok işçi ve köylü devrimine özel bir karaktere sahip yeni bir sanat kanalına yönlendirmeye başlamıştır” (El-Tukmacı, 2013, 161). Ayrıca çeşitli sanat gruplarına üyeliği aracılığıyla Irak'ın sanat ortamında aktif bir rol oynar, özellikle Fayak Hasan liderliğinde 1950'de kurulan Öncüler Grubu'nun kurucu üyelerinden biri olarak, grubun sergilerine katılmıştır (Hassan, 2016: 79).

Sol görüşlü ve teorisyen olan Mahmud Sabri, Marksist felsefe bilgisini sanatın toplumla ilişkisi üzerine bütünlük bir teori inşa etmede kullanan bir Marksist'tir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, özellikle 1940'ların sonlarında Irak'ta hâkim olan sosyal çevre ve siyasi iklimde solcu eğilimlerinin erken dönemde belirginleşmesinden sorumlu kişilerden biri olur. Ayrıca İngiltere'deki çalışmaları, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupa'da hâkim olan koşulları gözlemlemesini sağlar, çünkü bu savaş sosyal sınıflar arasındaki uçurumu derinleştiren, sefaletin, yoksulluğun ve işsizliğin yayılmasına, işçi ve sol siyasi hareketlerin büyümesine katkıda bulunur.

Öte yandan, Mahmud Sabri, 1960'ların sonlarında Moskova'ya gitmiş ve Moskova'daki Surikov Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde sanat eğitimi almış ve Sovyet sanatçısı Aleksandr Deyneka'nın öğrencisi olmuştur. Sanatçının kendi itirafına göre, öğretmenini Deyneka'yı tanımadan önce ona, İngiltere'de bulunduğu ve Sovyet sanatıyla ilgili albümlerde çalışmalarını gördüğü için hayrandır, bu nedenle, enstitüye katıldığında, Deyneka'nın öğrenci grubuna dahil olmayı umar. Mahmud Sabri, yaratıcılığının zanaat yönünü güçlendirmek amacıyla kendisini enstitünün stüdyolarında yoğun bir şekilde çalışmaya adar. O zamanlar kırk yaşına yakındır, daha önce sanat alanında akademik bir eğitim almamış, sosyal bilimler okumuş ve Bağdat'ta Öncüler Grubu'nun amatör bir üyesi olarak çalışmıştır. Seçkin resim üslubuyla kısa sürede enstitü hocalarının dikkatini çeker. Muhafazakâr profesörler, bunun öğrencilerin geri kalanı üzerindeki etkilerinden çekinmektedirler. Deyneka bile Mahmud'un Picasso, Braque, Léger ve Meksikalı sanatçıların Sovyet döneminde yasaklanan eserlerini onlara göstererek öğrencilerini yozlaştırdığından şikâyet eder (Habbah, 2023: Çevrimiçi).

Surikov Enstitüsü'nde üç yıllık eğitimden sonra, Irak'ta 1963'te Baas Partisi'nin liderliği altında gerçekleşen darbeyle trajik olaylar meydana gelir. Mahmud Sabri, yeni rejimin suçlarını ifşa etmek amacıyla, aralarında eski Irak Cumhurbaşkanı Celal Talbani ve büyük şair Muhammed Mehdi El-Cevahiri'nin de bulunduğu yurt dışındaki Iraklı entelektüellerin kurduğu "Irak Halkını Savunma Komitesi" adlı harekete katılır. Bu hareketin, Prag'da bir konferans düzenleyerek El-Cevahiri başkanlığında ve

Mahmud Sabri'nin sekreterliğinde kurulmasına karar verilir. Böylece Sabri, 1963'te Moskova'dan ayrılır, Prag'a yerleşmek ve birkaç yıl siyasi aktivistlik yapmak zorunda kalır. Bu siyasi faaliyetler günlük hayatında çok zaman almasına rağmen resim yapmayı bırakmamıştır. 1960'lı ve 1970'li yılların başında her biri beşer metre uzunluğunda on duvar resmi yapar. Ayrıca Prag'da da sanatsal faaliyetlerini sürdürerek, birden fazla sergi açar ve resimleri Modern Sanat Müzesi'nde yer almıştır. Aynı zamanda orada, sanatın bilimle bağlantısını dünyadaki sanatın gelişiminde yeni bir aşama olarak önerdiği yeni sanat teorisini "Kuantum Realizmi" adı altında duyurur, ardından İngiltere'ye taşınır (Habbah, 2023: Çevrimiçi).

Irak'ın siyasi statüsüne karşı bir isyancı olan Sabri, Baas Partisi'nin faşist doğasına karşı siyasi duruşunu ileri sürdüğü bir manifesto yazar. Bu manifesto ile Baas Partisi'ne karşı sürekli yaptığı eleştiriler sonucunda tüm hayatını sürgünde geçirmek zorunda kalır (Jeha, 2023, Çevrimiçi).

Sonuçta resim sanatının öncülerinden biri olarak erken bir zamanda elde ettiği statünün; entelektüel yeteneklerini, sosyal ve sanatsal inançlarını savunurken öne çıkardığı tartışma yeteneğinden kaynaklandığı söylenebilir.

Öncü Iraklı sanatçı Mahmud Sabri 13 Nisan 2012'de 84 yaşında İngiltere'deki Maidenhead kentinde vefat etmiştir (Habbah, 2023: Çevrimiçi).

Irak sanatında en etkili sanatçılardan biri olan Mahmut Sabri'nin çalışmaları konu ve içerik açıdan iki kısma ayrılır; ilk

kısımda 1950'li ve 1960'lı yılların Irak toplumunun yaşadığı siyasi ve sosyal olayları ele almış, diğer kısımda; 1960'lı yılların sonunda sanat ve bilimi birbirine bağlayarak "Kuantum Gerçekçiliği" adı altında çalışmaya başlamış ve yaşamını sonuna kadar bu konulara dair çalışmaya devam etmiştir. 1950'li yıllarda Irak resim sanatında iki ana yön egemen olur; bunlardan biri, Cewad Selim liderliğinde "Bağdat Modern Sanat Grubu"dur ve sanatı özetleyen net bir duruşu vardır, o da sanatın siyasetten uzak olması gerektiği yönündedir. Rıfat Çadircı'nın anlattığı gibi,

“Sanat, toplumsal mesajdan uzaklaşmak şartıyla Iraklı bir karaktere sahip olmakta bir sakınca görmüyor, aksi takdirde politik oluyor ve sanatsal işlevini kaybederek politik bir pratiğe dönüşüyor.” Bağdat Modern Grubu'nun üyeleri, modern bir sanat yönü yaratmak için popüler mirasın estetiğine dayanır, bu grubun bazı temsilcileri popüler mirası sanatsal olarak soyutlama seviyesine yükseltir, sanatçı ve araştırmacı Yahya Al-Şeyh'e göre, “Bu da tarihini ve aşinalığını kaybetmesine neden olan, onu hayattan ve gerçeklikten uzak tutan şeydir” (El-Tukmacı, 2013: 155).

İkinci yön ise, Irak ortamını ve toplumsal gerçekliği hayatın en zengin iki teması olarak resmetmeye çalışan, insan ve toplumsal hareketin ön planda olduğu "Öncüler Grubu" tarafından temsil edilir. Mahmud Sabri, bu grubun en etkili üyelerinden biridir ve grubun temsilcileri tarafından üretilen, yoksulların ve dezavantajlıların yaşamını ele alan konular, grubun ana görüşünü oluşturur. Bağdat Modern Sanat Grubu'nun ya da manzara, portreler ya da natürmort ressamlarının bir kısmının yaptığı gibi Sabri ve Öncüler Grubu'nun çalışmaları da

pek popüler olmayan modellerle doludur (El-Tukmacı, 2013: 155).

Irak'taki modern sanatın tartışmasında diasporadaki bir sanatçı olarak kabul edilmesine rağmen, Sabri Orta Doğu'daki çağdaş sanat alanında birçok girişimde etkili olur. Sabri çalışmalarında, Irak halkının acısını, zorluklarını ve Irak'taki duruma yönelik politik durumu tasvir eder, bu onu, sosyal statü hakkındaki çalışmalarını acı, anlaşmazlık ve kızgınlıkla tedavi etmeye teşvik eder.

Sabri'nin ilk eserleri, halkın sefaleti ve devrimleri ile ilgilidir. Özellikle, 1950 ve 1962 yılları arasında Mahmud Sabri, sanat felsefesi sunduğu yön olan "ifadeci gerçekçilik" ile sanatsal yönünü yansıtan en önemli çalışmalarını gösterir. Sabri o dönemdeki çalışmaları hakkında şunları söyler:

“Sanatımda her zaman toplumumuzdaki çelişkileri göstermeyi amaçladım, bireylerin kalplerinde demlenen ve bizzat hissettiğim devrimi ifade etmeyi amaçladım. Çatışma her şeyde, halk kitlelerinin yüzlerinde, hüzünlü şarkılarda, çiftliklerde, ovalarda ve çöllerde, havada ve suda, toplumumuzun doğasında var olan bir özellik olmuştur. Bireyin, kırım neşesini ve şarkısını ilkbaharda bile hissetmesi imkansızdır, çünkü köylülerin sefaleti sonsuzdur ve ben devrimci bir sanatçı olarak yeni bir şey bulmadım. Ben sadece mücadele eden bu toplumun ruhunu yansıtan bir aynaydım.” (El-Tukmacı, 2013: 156)

Gerçekten sanatçının ilk çalışmaları, Irak'ın 1950'li yıllarda bilinen kanlı çatışma yıllarını yansıtır; Şehidin Gömülmesi, Şehit, Cenaze, Bir Çocuğun Ölümü (Resim 18- 19) bu çalışmalarındandır.



Resim 18: M. Sabri, Bir Çocuğun Ölümü, 1963, yağlı boya, 137x196 cm. (Mutualart, 2023: Çevrimiçi)

Anne ve Çocuk, Köylü Ailesi ve Kız resimlerinde olduğu gibi çoğu eseri Irak'ın trajedilerini ve işçi sınıfının çabalarını anlatır ve bu eserlerin çoğunu 1950'li yıllarda yapar. Sabri'nin resimleri, yüz ifadeleri ve beden dillerinden anlaşıldığı üzere kaderleriyle kararlı bir şekilde yüzleşir. Öte

yandan, "şehit" konusu Mahmud Sabri'nin çalışmalarında çok özel bir ilgi görür, bu konuyla ilgili çok eser üretir, bu çalışmaların örneği olarak; "Bir Şehidin Cenazesi" adlı resminde siyasi tutuklu Numan Muhammed Salih'in 1951'de Bağdat'taki cenazesinden ilham almıştır (Resim 20).



Resim 19: Sabri, Cenaze, 1961, tuval üzerine yağlı boya, 100x140 cm. (Mutualart, 2023: Çevrimiçi)



Resim 20: Sabri, Şehit, Bağdat, 1950'ler, Ulusal Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu, tuval üzerine yağlı boya, 80x190 cm. (Maku Magazin, 2021: 14)

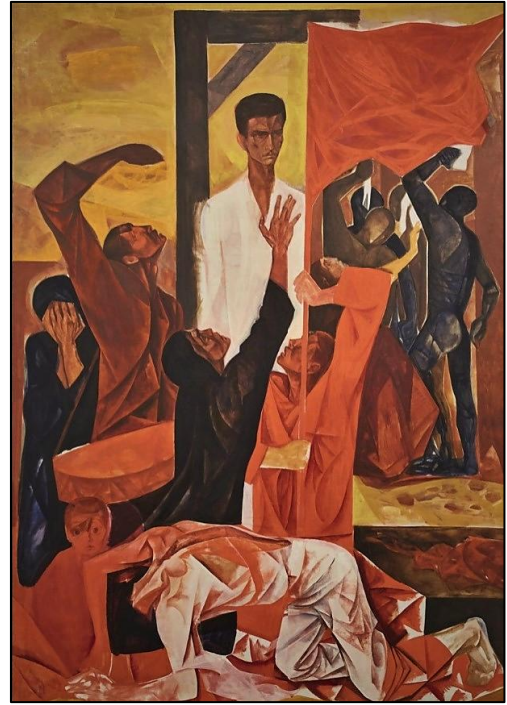
Eserlerinde Irak'ın toplumsal ve siyasi gerçekliğinin yanı sıra, birden fazla eserini adadığı Cezayir Devrimi (Cezayir Destanı) (Resim 21) örneğinde olduğu gibi, Arap dünyasındaki olay ve gelişmelere olan ilgisini de yansıtır. Bu eser, Irak sanatının birçok kuşağını etkiler. Mahmud Sabri daha sonraki dönemlerde Lübnan'daki Filistin kamplarındaki olayların ve General Pinocet'in 1973'te Şili'de düzenlediği darbenin ardından Şili halkının arkasında durur ve çalışmalarında onlara dair birçok eser ürettiği görülür (Al-Azzawi, 2021: 115).



Resim 21: Sabri, Cezayir Destanı, Bağdat, 1956, Ulusal Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu, tuval üzerine yağlı boya, 150x200 cm. (Maku Magazin, 2021: 8)

Bunlarla birlikte Sabri, içlerinde Irak Komünist Partisi'nin kurucusu ve lideri olan şehit arkadaşları Fahd Yusuf Salman, Salam Adil, Muhammad Salih Ablli ve Cemal Al-Haydari'nin de olduğu 1949'da idam edilen ve 1963 darbesinde öldürülenler anısına 12 eserden oluşan bir seri hazırlar (Al-Sawa'iri, 2023, Çevrimiçi). Bu tür eserlerin en belirgin örneği "Kahraman" adlı eserdir (Resim 22), bu resimde Salam Adil adıyla da bilinen Irak Komünist Partisi sekreteri Hussain Ahmad Al-Radi'nin idamından önceki anı resmeder. İnfazla

karşı karşıya olan bu kahraman, bir ideolojinin ölümünü temsil eder. 1963'te Baas liderliğindeki darbenin ardından Irak'ta başlayan komünist tasfiyesi, Sabri'nin çalışmalarında büyük bir etki yaratır ve diğer parti yoldaşlarının infazlarını resmetmesine neden olur. "Kahraman", felsefe ve sanata ilgi duyan bir ressam ve şair olan arkadaşısı Salam Adil'e hem bir övgü hem de bir saygı duruşu niteliğindedir (Barjeel Art Foundation, 2023, Çevrimiçi).



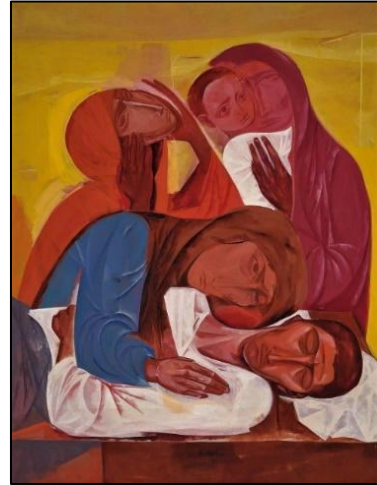
Resim 22: Sabri, Kahraman, 1963, tuval üzerine yağlı boya, 197.5 x 139.5 cm. (Mutualart, 2023: Çevrimiçi)

Bu eserde Sabri, darağacında duran Al-Radi'yi seyirciye göstermeyi seçer. Güçlü ve kararlı tavrıyla, varlığı tuvale hakimdir. Al-Radi'nin ayaklarının dibinde oturan son derece duygusal görünen bir kadın, elini

çaresizlik içinde kaldırmış, ağlayan ve ıssız kalan Irak'ı sembolize eder, ülkesinin ölümü için yas tutarcasına siyah giyinmiştir. Al-Radi'nin yanında üç figür daha görülür; ilki, komünizmin ölmediği, aksine yaşayacağı hissini vermek istercesine kırmızı Komünizm bayrağını dalgalandıran bir figür, ikincisi, insanlarla yanda davul çalan adam, bir cenaze alayı sırasında duyulan seslerin göstergesidir. Son olarak, yanında yas içinde, ağlayan kadın figürü, cenaze töreninde yapılan geleneksel ritüelleri yansıtır. Sol altta, küçük bir çocuk seyirciye doğru bakar, onun varlığı iki yönlüdür; biri darbenin ve bunun sonucunda Baasçıların iktidara gelmesinin gelecek nesiller üzerindeki etkisini belirtmek, diğeri ise genç neslin değişimi getirmede yeni sorumluluğu üstlenme potansiyelini vurgulamaktır. Başka bir görüşe göre de çocuğun varlığı çocuk İsa veya bir melek gibi devrimin gelişini işaret eden bir simge olarak kullanıyor gibi görünmektedir (Al-Kutoubi, 2013: Çevrimiçi). Her ne kadar trajik olsa da Kahraman adlı eser, aslında Iraklı kitlelerin karakter gücünün bir hatırlatıcısıdır, karakterlerin her birinin yüzü, figürlerin sert çizgisel çalışmasıyla vurgulanan bir kararlılık ve meydan okuma duygusunu gösterir.

Sabri'nin bu dönemdeki çalışmalarının belirgin özelliği, hayatın bir olumlaması olan ölüm karşısında durumun yoğunluğunu ve direncini vurgulamaktadır. Derin ve zengin bir kırmızı renk paletiyle birleşen Sabri, "üzüntü" adı altında duygusal bir örnek oluşturur (Resim 23). Acıyla dolu karakterler, kutsal figürlere benzeyen üç kadın (muhtemelen Meryem, Mecdelli Meryem ve Clopas'lı Meryem olmak üzere üç Meryem'in sembolizmi) ve bir çocuk, genç bir

adamın kaybının yasını tutar. Resim, Hristiyan ikonografisinde birçok yönden ele alınan Çarmıhtan İndiriliş temasını anımsatır. Merhumun annesi gibi görünen, eğilip ona sarılırken, sanki ruhundan son umut kırıntısı da uçup gidiyormuş gibi ona doğru bakar. Soldaki kadın üzüntüyle yüzünü tutarken başını geriye atar. Şehidin eşi olduğunu düşündüren üçüncü kadın ise kucağında bir çocuk tutar. Sahneyi anlamak için henüz çok küçük olan çocuğun gözlerinde hem kafa karışıklığı hem de hüznün hissedilir Michael (Jeha, 2017: Çevrimiçi). Bunlarla birlikte sanatçı, çalışmalarında kadın figürlere çok önem vermektedir. İlk dönemin çalışmalarında, dramatik sahnelerde her zaman ağlayan ve yas tutan figürler kadındır. Ayrıca bazı eserlerinde köy yaşamında su taşıyan kadınları (Resim 24) ya da erkekler ile birlikte çalışan ve çaba gösteren kadınları resmetmektedir. Bunların yanı sıra Sabri'nin eserlerinde hamamdaki çıplak kadınlar da görülmektedir (Resim 25).



Resim 23: Sabri, Sabri, Üzüntü, 1960–1969, yağlı boya, 128x98 cm. (Maku Magazin, 2021: 114)



Resim 24: Sabri, Su Taşıyıcıları, 1960, sulu boya, guaj ve pastel, 64x56 cm. (Maku Magazin, 2021: 130)



Resim 25: Sabri, Genel Hamamda Kadın, 1960-1965, yağlı boya, 139x95 cm. (Maku Magazin, 2021: 36)

Öte yandan Sabri'nin yaşadığı 1960'lı yılların ikinci yarısı ve 1970'li yılların başında, 1968'de Sovyetler'in "Prag Baharı" sonrası Çekoslovakya'yı işgali, sosyalist kamplar, Çin- Sovyet bölünmesi ve Avrupa komünist partilerinin bağımsızlık eğiliminin ortaya çıkması, Sabri'nin ilgisini sanatın bilişsel yönüne doğru yöneltir. Bu konuda arkadaşı Hamdi El-Tukmacı'ya şunları yazar: “Sanat benim için artık anlatımsal ve teknik bir mesele değildir (olguların ve olayların anlatımı ile temsili olarak resim çizmeyi kastediyorum), ancak sanat, esas olarak içeriği ve konusuyla temsil edilir hale geldi, felsefe, din ve bilimin içeriği ve konusu birleştirildi. Yani insani, toplumsal ve doğal varoluşu bir bütün olarak, en çağdaş ya da modern bilgiye göre ele almaktır. Bu üç alanın birleştirilmesi keyifli bir dış toplanması ile yapılamaz, bunun yerine, her şeyin nihai kaynağı olan doğanın kendisinden türetilen temel bir ilkeye göre, içeriden bir birleştirme olmalıdır. Bu şekilde doğal hukukun gücüne sahiptir.” (El-Tukmacı, 2013: 155).

Böylece Mahmud Sabri, yeni bir sanat ifadesine doğru gitmiş, 1972'de Prag Sanat Tarihi Enstitüsü'nde verdiği bir konferansta Kuantum Realizmi'ni (Quantum Realism "QR") insanın bilimsel sanatı olarak tanımlamış ve 1971'de yaptığı bir açıklamada bu sanatsal doktrini "Kuantum Realizmi'ni, sanatta yeni bir yön için bir program" olarak tanımlamıştır." (Sabri, 1991: 6).

Mahmud Sabri'nin 1971 yılında Prag'da yayınlanan "Kuantum Realizmi" adlı manifestosunda özetlenen teorisini ve deneyimini de odaklanmamız gerekir. Sanatın fiziksel dünyadan mikroskobik dünyaya ve

görünür kütleler dünyasından moleküler dünyaya taşınmasını istemiştir. Marksist felsefi düşünceye ve Einstein'ın bilimsel kavramına dayanarak, insanın maddi yaratıcı etkinliğini bilim ve bilginin faaliyetine benzer şekilde göz önünde bulundurarak teorik olarak yorumlamaya çalışmıştır. Mahmud Sabri, Kuantum Realizmi'ne uygulayarak bilim ve sanat arasındaki engeli ortadan kaldıramaya çalışmıştır: "Bilimsel yöntemin sanat alanında uygulanması, bilimsel sanatın ya da sanat biliminin yaratılmasına yol açacak ve yeni bir insanlık için başlangıç noktası olacaktır." (Sabri, 1991: 6).

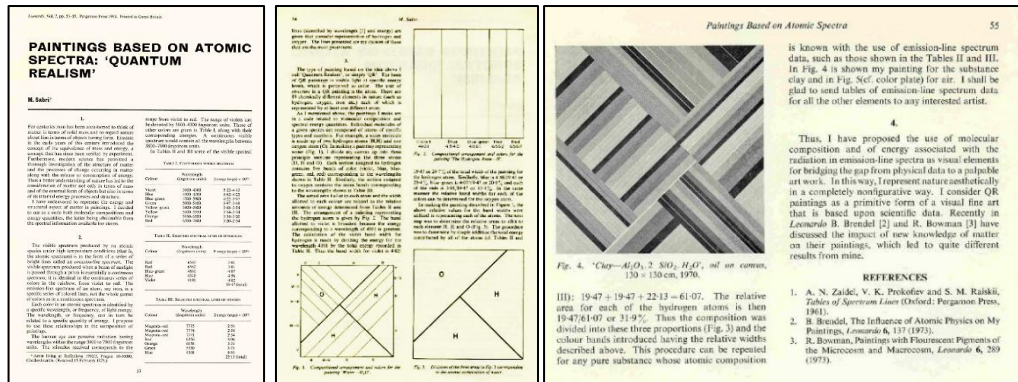
Sanatçı Mahmud Sabri, diyalektik materyalizm sanatının insanın dünyaya, doğaya, topluma, kendisine ve yaşam tarzına bakışında sabitlemiş geleneksel zihinsel kavramı aşan bilimsel, evrimsel ve devrimci bir kavram haline gelme olanaklarına inanmaktadır. Bu da Hegel'in diyalektik kavramının merkezinde Marx'ın düşüncesi gibidir, madde mutlak bir gerçek olarak evrimin ana nedeni olarak tanıtılmaktadır. Marx:

"Benim diyalektik yöntemim, Hegel'in yönteminden yalnızca farklı olmakla kalmaz, onunla tamamen zıttır. Hegel'in düşünce süreci ideadır. Ona göre, idea gerçek dünyanın yaratıcısı ve içinde belirleyici güce sahip olandır ve gerçek dünya, ideanın sanal biçiminden başka bir şey değildir. Aksine ben ideali, insan zihnine yansıyan ve düşünce biçimlerine çevrilen maddi bir dünyadan başka bir şey olmadığına inanmaktayım." (Monro, 2014: 6).

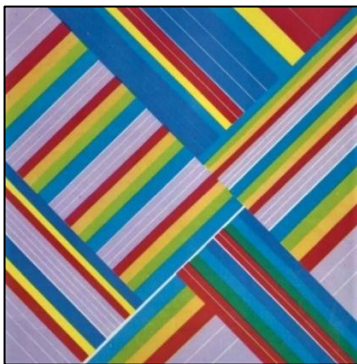
Buradan sanatçı Mahmud Sabri'nin yenilenme ve gelişme eğilimi, kuantum gerçekçilik ifadesinin özetine göre, sanatçının estetik arayışlarını ve doğrudan tarih dünyasından, mirastan, soyut hayali fikirlerden, batıl inançlarla birleştirilmiş öznel ve fizik, kimya ve matematik dünyasına günlük yaşam deneyimlerinden aldığı ilhamları bileşikler dünyasına aktarmalı ve sanatçı, bileşiği artırarak veya azaltarak yeniden oluşturmaya çalışmalıdır. Bilimsel deneylerin olduğu yerde, garip ve yeni bir madde dünyası keşfedilir. Bu, çıplak gözle gördüğümüzden daha kesin, gerçekçi ve heyecan verici bir dünyadır, çünkü çeşitli atomlar arasındaki birleşme ve etkileşim biçimindeki bileşikler ve kimyasal etkileşimler dünyasıdır.

Bunlarla birlikte Kuantum Realizmi'ne dair Sabri şöyle der:

"Modern bilim ve teknolojinin ortaya koyduğu yeni nesnel gerçeklik düzeyini, yani atomik gerçekliği tasvir eden yeni bir sanat biçimidir. Metafizik görüş ve düşünceyi başka bir bilimsel görüş ve düşünceyle değiştiren bir sanattır ya da sanatçının metafizik ve büyüden arınmış bir fanteziyi talep eden doğayı hazır bir varlık olarak anlayan geleneksel gerçekçiliğin ötesine geçen bir toplumun sanatıdır. Kuantum gerçekçiliği ise doğaya süreçlerin bir varlığı olarak bakar." (Sabri, 1971: Çevrimiçi) (Resim 23-24-25).



Resim 23: Sabri, "Kuantum Realizm"ini açıklayan yazılar, U.K, Leonardo Dergisi, 1974. (Quantumrealism, 2023: Çevrimiçi)



Resim 24: Sabri, Kil- Al_2O_3 - SiO_2 - H_2O , (Makina
Magazin, 2021: 62)



Resim 25: Sabri, Kil- Al_2O_3 - SiO_2 - H_2O , (Makina ve Metalurji Dergisi, 2021: 120)

Mahmud Sabri, yeni sanatsal doktrinini 1971'in sonlarında Prag'da bir sanat sergisiyle sunar ve buna, sanat ve entelektüellik yolunda keskin bir dönüm noktası oluşturan yeni sanatsal teorisi Kuantum Realizmini açıklayan bir manifesto ile eşlik eder. Sergisini bir araştırma ya da deney olarak tanımlayan Sabri, sergiyi ziyaret edenlere "alışılmış anlamda bir sanat sergisi olarak bakmamaları" çağrısında bulunur. Daha ziyade, zamanımızın iki temel kavramını, Friedrich Engels'in dünyanın hazır nesnelerden oluşan bir varlık değil, süreçlerden oluşan bir varlık olduğunu söyleyerek ifade ettiği kavramı, karıştıran bir araştırma veya deneydir. Einstein'ın denkleminde netleştirdiği kavram, enerji = kütle $\times$ ışık hızının karesidir ($E=mc^2$). Bu, enerji ve kütlenin, maddenin varlığının iki şekli olduğu ve bu nedenle karşılıklı dönüşüme tabi oldukları anlamına gelir (Sabri, 1971: Çevrimiçi).

Mahmud Sabri, yıllar sonra siyasi nedenlerden dolayı tekrar Bağdat'ı ziyaret eder, 1973 yılının ilk aylarında Bağdat'taki, Arap Plastik Sanatçıları Genel Birliği'nin

ilk konferansına ev sahipliği yapar ve Mahmud Sabri, "Önemli Konularda Sanatın Rolü Üzerine Bir Not" başlıklı bir konuşma yapar. Irak'taki Baas rejimi, 1970'li yılların başından beri Komünist Parti, Kürt partileri ve diğer muhalif siyasi oluşumlarla uzlaşmalar sağlar. O dönemde "Ulusal İlerici Cephe" bu uzlaşma için bir şemsiye olarak kurulur. Ancak Sabri, yeni teorilerinin özellikle Irak Komünist Partisi'nin liderleri, kadroları ve aydınları tarafından soğuk karşılanmasından çok etkilenir, hiç kimse gerçekliği, insanları ve onların acılarını tasvir eden çalışmalarından bu büyük sanatsal çevrimi, bilimsel denklemlerden ve enerji birimlerinin yapılarından türetilen renk çizgilerine ve soyut şekillere dayanan eserlere olan geçişi anlamamıştır (El-Tukmacı, 2013: 46-49).

Mahmud Sabri, Arapça ve İngilizce olarak yazdığı birçok araştırma kitabında ölümüne kadar Kuantum Realizmi'ni savunur. Aynı zamanda, yeni nesil Iraklı komünistlerin yazarları, entelektüelleri ve sanatçıları, Mahmud Sabri'nin yeni sanat doktrini ve tekniğini anlamak ve onun felsefesini tercüme eden eserlerinin bir okumasına ulaşmak için Mahmud Sabri ile bir dizi röportaj yapar (El-Tukmacı, 2013: 46-49).

Genel olarak Farklı dönemlerde birbirinden çok farklı konuları ele almıştır.

2.2 Afifa Aleiby (1953)



Resim 26: Afifa Aleiby (1953), (Aleiby, 2023: Çevrimiçi)

Sanatçı Afifa Aleiby, 1953'te Basra şehrinde doğar, tüm çocukları sanatla ilgilenen bir ailenin en küçüğüdür. Sanatçı çocukken resim yapmaya başlamış, ailesi ve ağabeyleri, özellikle Faisal, resim eğitimi alması için onu teşvik etmişlerdir. İlkokulu ve ortaokulu doğduğu yer olan Basra şehrinde okumuş, ardından sanat eğitimi için Bağdat'taki Güzel Sanatlar Enstitüsü'ne girmiş ve orada Rasool Alwan, Şakir Hasan Al-Said, Miran Al Saadi, Sadiq Rabih, Rafeeh Al-Nasiri, Muhammad Mihr Al-Din, Muhammed Arif ve Mahud Ahmed gibi sanatçılar tarafından eğitim almıştır (Al-Mifraji, 2021: 9). Güzel Sanatlar Enstitüsü'nden mezun olduktan sonra, Irak gazetelerinde çalışmış (Al-Arabi Al-Jadid, 2023: Çevrimiçi), buna dair bir röportajda şöyle demiştir:

"Irak'ın en önemli ve ilerici sol gazeteleri olan Halkın Yolu Gazetesi (Tariqa Al-Shaab) ve Yeni Kültür Dergisi'nde (Al-Thaqafat Al-Jadida) ressam olarak çalıştım ve bir sanatçı

olarak gazetecilik işine giren ilk genç kızdım (Art Breath, 2020: Çevrimiçi). Ardından hayalim ve hırslım duvar resminde uzmanlaşmak oldu, ağabeyim Abdülilah, Roma'daki Güzel Sanatlar Akademisi'nde okumak için Irak'tan ayrılırken ve diğer ağabeyim Faisal, Académie des Beaux Arts'ta okumak için Paris'e giderken, ben Moskova'da okumaya karar verdim." (Art Breath, 2020: Çevrimiçi).

1974'te duvar resminde eğitim almak ve uzmanlaşmak amacıyla Moskova'daki Surikov Sanat Enstitüsü'nde kabul olmuş, bu nedenle Irak'tan ayrılıp Sovyetler Birliği'ne gitmiştir (Assi, 2011: Çevrimiçi). Orada Claudia Alexander Von Totefull'dan eğitim almış (Art Breath, 2020: Çevrimiçi), Irak'taki siyasi durum nedeniyle, eğitimini tamamladıktan sonra memleketine dönmemiş ve yurt dışında hayatını sürdürmeye karar vermiştir. Ayrıca Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde öğretmen olarak çalışmak için Yemen'e yerleşmiş ve Aden şehrinde öğretmenlik ile birlikte çocuk kitapları ve dergilere resim yapmıştır (Al-Mifraji, 2021: 9). Ancak bir süre sonra tekrar Moskova'ya ve İtalya'ya, ardından Hollanda'ya taşınmış ve o zamandan beri orada yaşamaktadır. Aleiby terörizm, ırkçılık, savaş ve diktatörlüğe karşı mücadelede Irak ve uluslararası demokratik hareketi destekleyen çok sayıda kültürel faaliyete katkıda bulunmuştur (Al-Mifraji, 2021: 9). Uzun süre boyunca memleketine dönmeyen sanatçı Aleiby, Irak'tan ayrıldığından beri yaşadığı her ülkeyle hem kültürel hem de kişisel anlamda güçlü ilişkiler kurmuş, farklı insanlar ve kültürlerle olan ilişki, sanatçının dünyasında coğrafi ve kültürel sınırları aşan bir durum yaratmış ve bu kültürel ilişkinin faydası da eserlerinde açıkça görülmüştür.

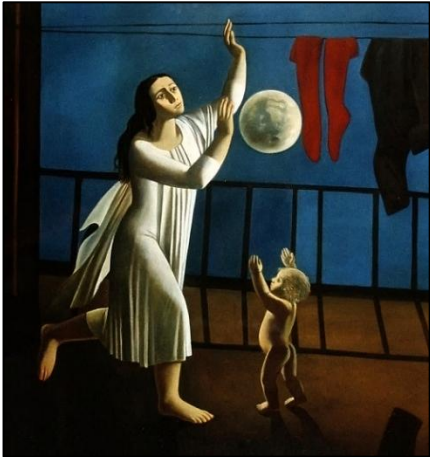
Afifa Aleiby, aktif bir sanatçı olarak bienallilere katılmış ve farklı ülkelerde kişisel sergiler açmıştır. Bunlarla birlikte, Afifa Aleiby'nin eserleri, önde gelen kamu ve özel koleksiyonlarda bulunmaktadır. Böylece sanatçı kariyeri boyunca Irak medeniyetinin sanatsal ve kültürel yüzünün temsilcisi olarak Bağdat ve Moskova'dan Yemen, İtalya, Suriye, Lübnan, İngiltere ve Amerika'ya kadar çok sayıda sanatsal faaliyetlere katılmıştır (Hjellegjerde, 2023: Çevrimiçi).

Afifa Aleiby, çok farklı ülkelerde yaşamış olduğu için, konu açısından birbirinden oldukça farklı temalarla ilgilenmiştir. Ancak hayatının çoğu istasyonlarında doğmuş olduğu ülkeyi unutmamış ve tüm sanatsal dönemlerinde Irak'ın durumu ile ilgili çalıştığı konular bulunmaktadır.

Sanatçının çalışmalarında tekrarlanan birçok konu bulunmaktadır, ancak farklı temalarla veya farklı objelerle tekrarlanmıştır. Çalışmalarının farklı dönemlerine bakıldığında 1980'lerde "anne, barış, şehit, engelli, maskeler, yalnızlık ve meleğin düşüşü" gibi konuları ele almaktadır (Resim 27). Bunların çoğu Irak'ın durumun bir yansıması olarak görülebilir. Ayrıca aynı yıllarda yaşadığı yerlerin bir etkisi olarak "Roma Geceleri ve Aden'de bir Gece" adlı eserler üretmiştir (Resim 28).



Resim 27: A. Aleiby, Handikap, 1986, tuval üzerine yağlı boya, 95x95 cm. (kristinhjellegjerde, 2023: Çevrimiçi)



Resim 28: A. Aleiby, Aden'de bir Gece, 1989, tuval üzerine yağlı boya, 120x120 cm. (kristinhjellegjerde, 2023: Çevrimiçi)

Sanatçının sonraki dönemde ürettiği çalışmalar, Irak'ın durumun kötüleşmesiyle daha üzücü konulara odaklanmıştır. Bu dönemin konuları; Yangın, Yıkma, Körfez Savaşı, Halepçe, Fırtına, Meleğin Düşüşü ve Yalnızlık gibi konulardan oluşmaktadır (Resim 29), bunlarla birlikte "Bardaki Kız,

Ay, Çıplak, Rutin, Bahar ve Özüm Ağacı" adı altında bazı konuları da ele almıştır (Resim 30).



Resim 29: Aleiby, Halepçe, 1991, yağlı boya, 100x70 cm (kristinhjellegjerde, 2023: Çevrimiçi)



Resim 30: Aleiby, Bahar, 1998, tuval üzerine yağlı boya, 80x150 cm. (kristinhjellegjerde, 2023: Çevrimiçi)

Öte yandan, sonraki yıllarda sanatçı başka bir döneme geçer; eserlerinde dramatik konuları kullanmasına rağmen, bazılarında mutlu figürleri de betimlediği görülmektedir. Bunlarla birlikte önceki dönemlerde az sayıda portre ürettiği görülmektedir, ancak bu dönemde Hollanda'ya yerleştikten sonra

sanatçının ürettiği portreler, tamamen artmıştır, bu değişiklik Hollanda sanatının etkisinden olabilir. Sanatçının bu dönemde ürettiği portrelerin birçoğu kadın portrelerinden oluşmaktadır (Resim 31). Dönemin konu ve içeriklerine bakınca, diğer dönemlerde olduğu gibi en çok kadın ile ilgili temalar ele alınmış, anneleri veya çalışan kadınları betimlemiştir. Bunların yanı sıra "Uzanan Kadın, Yatan Kadın, Yalnız Kadın, Çıplak Kadın ve Hamamdaki Kadın gibi eserler de görülmektedir. Ayrıca farklı bir seride bir metafor olarak meleklerle odaklanmış onları da "Yaratıcı Melek, Korumacı Melek, Altın Melek" isimleri ile sunmuştur (Resim 32). Cennetten Kaçış, Musa'nın kurtuluşu, Babil Kulesinin Yakılması, Halepçe, Yaz günleri, Hafıza, Maskeler, Antikacı, Sevgililer Günü, Sevgi gibi bir dizi eserde de natürlmort türünü ele almıştır.



Resim 31: Aleiby, Sabun Köpüğü, 2005, yağlı boya, 70x60 cm. (kristinhjellegjerde, 2023: Çevrimiçi)



Resim 32: Aleiby, Yaratıcı Melek, 2005, yağlı boya, 130x120 cm. (kristinhjellegjerde, 2023: Çevrimiçi)

Son dönem olarak, 2010 yıllarından sonraki dönemde ele aldığı konu ve temaları tekrar Irak'ın durumunu ifade eden "Bağdat Tecavüzü, Anfal, Vatan Mesajları, Yetim, Acı ve Dönüş" adlı eserlerde görülebilmektedir (Resim 33). Havva, Orfeus, İncir Ağacında, Mutluluğun Çağrısı, Kırık Kanatlar, Mandolinli kız, Ay Işığı, Sahilde Buluşma, Gün Batımı, Denizden Dönüş, Satıcı, Dansçı, Atlıkarınca ve Çocukluk Rüyası diğer eserleridir (Resim 34). Diğer yandan sanatçı bir önceki dönemde olduğu gibi portre üretmeye devam eder. Resmettiği portrelerin çoğu doğa içinde veya başka bir nesneyle birlikte.

Afifa Aleiby çalışmalarında, bir ülkeden diğerine taşınırken birçok durumu belgelemiştir. Sanatçı, yaklaşık yarım asırdır anavatanı dışında yaşadığı için kişisel deneyiminden ilham alarak birçok eser üretir ve sanatçının her eseri kendi temasıyla ayırt

edilir. Çalışmalarında kadın temasını en çok kullanan sanatçı, konunun doğasının eserin durumuna ve kompozisyonun bütününe yansımaya güvenmiştir. Eserlerinin bazıları dramatik, bazıları neşeli duygulara sahiptir.



Resim 33: Aleiby, Vatan Mesajları, 2020, tuval üzeri yağlı boya, 100x125 cm. (kristinhjellegjerde, 2023: Çevrimiçi)



Resim 34: Aleiby, Yaratıcı Melek, 2005, tuval üzerine yağlı boya, 130x120 cm. (kristinhjellegjerde, 2023: Çevrimiçi)

Sanatçı bir konuşmasında;

“Irak'ta siyaset, ülke içinde veya dışında tüm yaşamımıza korkunç ve etkili bir şekilde sızıyordu, perde arkasında neler olduğunu biliyorduk. Irak diasporası olarak, tıpkı bir zamanlar annelerimize bağlı olduğumuz gibi, biz vatanimize göbek bağıyla bağlıydık. Bu aynı zamanda ülkemiz için korkudan mahrum kalmadığımız veya herhangi bir acıdan korunmadığımız anlamına geliyordu. Anavatanımızın sınırları dışındaki günlük hayatımızda yaptığımız veya başardığımız her şeye yansımaları oldu. Irak dışında yaşarken, Iraklıların çektiği acılara bir tepki olarak ve diktatör bir rejimin elinden Irak'a ve halkına karşı yapılan her şeye karşı bir duruş olarak, doğrudan siyasi semboller taşıyan bir dizi sanat eseri ürettim. Iraklılara yapılanlar ve insanların hayatlarını paramparça eden, tüm dostluk ve sevgi bağlarını yıkan terör makinesinin doğasına aykırıydı. Bu insanların durumunu değiştirdi, Irak'lı bir terör ve zulüm ülkesine çevirdi.” (Art Breath, 2020: Çevrimiçi).

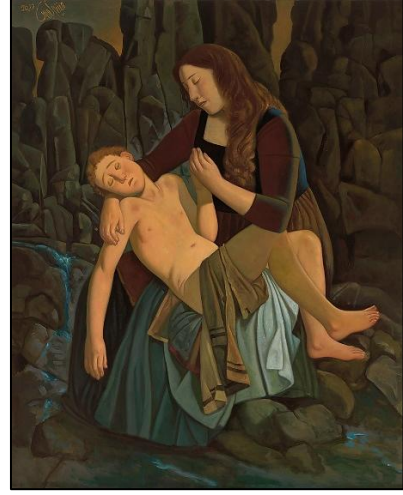
Ayrıca Irak'taki son yaşananlardan dolayı, ülkesinin durumundan umutsuz kalan bir sanatçı, “Bıraktığım vatanın artık o olmadığını keşfettim,” demiştir (Al-Sayid, 2021: Çevrimiçi).

Öte yandan eserlerinde ağır olarak kullandığı kadın figürlere dair sanatçı, “Taş devrinden beri figüratif sanat tarihindeki en önemli figür kimdi? Kadın,” der (Jalal, 2023: Çevrimiçi) ve şunu ekler:

“Feminist bileşeni, düşüncelerimi ve duygularımı iletmek için bir araç olarak kullanmam, sanatım aracılığıyla ifade etmek istediğim dünyayı yaratmamda etkili oldu. Ben şahsen kadını her şeyin kaynağı, hayatın direği, olumlu ve güzel bir şey olarak görüyorum. Zamanın başlangıcından günümüze kadar tüm değişim hareketlerinin arkasında kadınlar olmuştur. Kadın figürü, sanatım için temel bir unsur çünkü

söylemek istediklerimi onun aracılığıyla aktarmama yardımcı olacak tüm yeteneklere sahip. Çok fazla anlam ve birden fazla yön içeriyor. Resimlerimin çoğunun arkasında belirli bir anlam ya da fikir var, ancak bir fikir mutlaka politik, sosyal ya da eğitimsel boyutta olduğu anlamına gelmez. Araştırdığım başka sanatsal boyut kavramları da var. Bazen renk, değerini veya kompozisyonunu bir resimde ifade etmek isteyen bir kavramdır veya ışıkla, hatta güzellikle ve onun çeşitli anlamlarıyla ilgili olabilir" (Art Breath, 2020: Çevrimiçi).

Öte yandan sanatçının eserlerindeki anlatı yüksek kaliteye sahiptir, eserlerinde yer alan figürler, çok daha büyük bir hikâyenin karakterleri olarak tasvir edilmiş ve onlara ayrıntılı bakışlar verilmiştir. Dalgın dalgın bir pencereden dışarı bakarken, çimenlerin üzerinde uyurken veya bir deniz kenarında flüt çalarken, neşeli veya hüzünlü görünürler, ancak yine de bulundukları alana ve çevreye tamamen kök salmışlardır. Özellikle annelik, eserlerinde güçlü bir tema olarak görülmektedir. Örneğin; bir anne ve çocuğunu farklı dönemlerde (hamilelik, bebeklik ve ölüm) tasvir etmiştir. "Bahar-da" adlı eser (Resim 35), Michelangelo'nun heykeli Pieta'yı anımsatarak oğlunu tutan bir anneyi gösterirken, aynı zamanda Leonardo da Vinci'nin Kayalıklar Meryem'i adlı eserine atıfta bulunur. Ayrıca "Bağdat tecavüzü" adlı başka bir eserde, bir kadın yetişkin kızını kucağında tutarken, Amerikan tankları arkalarındaki arazide hareket eder (Resim 36). Her iki eser de görsel olarak farklı olmakla birlikte, bir annenin kaybı ve kederinin konusu üzerinden bağlantılıdır.



Resim 35: Aleiby, Bahar'da, 2022, tuval üzerine yağlı boya, 125x100 cm. (kristinhjellegjerde, 2023: Çevrimiçi)



Resim 36: Aleiby, Bağdat Tecavüzü, 2023, tuval üzerine yağlı boya, 80x120 cm. (kristinhjellegjerde, 2023: Çevrimiçi)

Bunlarla birlikte sanatçı, anne ve çocuk ikiliğini kullanarak bir annenin çocuğuna duyduğu şefkat ve koşulsuz sevgi durumunu izleyicilere aktardığı birçok eser üretmiş, bu ikiliği farklı yerlerde betimlemiş ve her birinde ayrı bir üçüncü öğeyi barındırmıştır. Resmettiği anne figürü, bazen çocuğunu doğururken görülür, bu yüzden eser, bu doğuma yardım eden ebe figürüne

önem vermiştir (Resim 37). Başka bir örnekte, anne çocuğuyla ormanın uzak bir köşesinde dolunay ışığı altında oynar, buradaki ayırt edici unsur çocuğun tahta bir ata biniyor olmasıdır, bu imge sahneye daha fazla hayali bir hava katmıştır (Resim 38).



Resim 37: Aleiby, Doğum, 1982, tuval üzerine yağlı boya, 150x50 cm. (kristinhjellegjerde, 2023: Çevrimiçi)



Resim 38: Aleiby, Bahar'da, 2022, tuval üzerine yağlı boya, 125x100 cm. (kristinhjellegjerde, 2023: Çevrimiçi)

Başka bir eserde anne, çocuğunu emzirirken görülür (Resim 39), bu da bize Meriem'in çocuğu İsa'yı emzirdiği Batılı birçok eseri hatırlatır, Geç Gotik döneme ait resimlerde bu sahnenin versiyonlarını görmek mümkündür. Aleiby'nın çizdiği kadın, lüks giysiler içinde, kucağında çocuğunu taşırken resmedilmiş, her iki figür gölge içinde olup arkalarında bereketli bir ağaç yer almıştır.

Son olarak, sanatçının "Barış" adlı eserinde (Resim 40), anne ve çocuğu; annenin kucağında çocuğunu koruduğu bir pozisyonda yerde yatar, anne kendisini ve çocuğu, bir cübbeyle sarar. Resmin arka planında gökten düşen bir grup paraşütçü resimdeki beklenmedik tehlikeyi temsil eder.



Resim 39: Aleiby, Anne ve Çocuk, 2001, tuval üzerine yağlı boya, 90x80 cm. (kristinhjellegjerde, 2023: Çevrimiçi)



Resim 40: Aleiby, Barış, 1983, tuval üzerine yağlı boya, 100x70 cm. (kristinhjellegjerde, 2023: Çevrimiçi)

Sonuçta sanatçı Afifa Aleiby, anne olarak “kadının” mesajını birçok eserinde iletmeyi başarmıştır. Bazıları çocuğunu dünyaya getirir, onu emzirir, sevgisi ile onu besler ve sonunda kendi bedeniyle onu tehlikelerden ve kötülüklerden korur.

Başka bir taraftan sanatçının ürettiği eserlerde, Irak ile ilgili "Körfez Savaşı" adlı eserde (Resim 41), Aleiby'nin 1990 ile 1991 yılları arasında gerçekleşen ve Irak'ın Kuveyt işgaliyle başlayan Körfez Savaşı'ndan kaynaklanan acıyı yansıtır. Bu savaşlar yüz binlerce kişinin ölümü, bölgenin altyapısının hasar görmesi ve kültürel kayıpla sonuçlanmıştır. Özellikle, bu eser çatışma devam ederken yapılmış ve aynı zamanda Aleiby'nin doğduğu ülke olan Irak'tan fiziksel olarak uzak olmasına rağmen meydana gelen çatışmalarla bir ilişki kurduğunun ve ülkesinin acılarıyla yaşadığının bir simgesidir. Bunlarla birlikte, Kürtlere karşı yapılan soykırımlar ile ilgili, Arap bir sanatçı olarak, "Halepçe ve Anfal" adı altında bazı eserler üretmiştir (Resim 42).



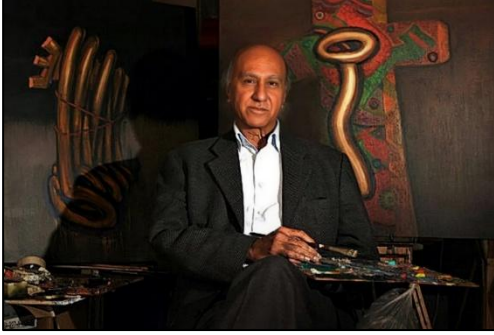
Resim 41: Aleiby, Körfez Savaşı, 1991, tuval üzerine yağlı boya, 100x70 cm (kristinhjellegjerde, 2023: Çevrimiçi)



Resim 42: Aleiby, Anfal, 2019, tuval üzerine yağlı boya, 150x100 cm. (kristinhjellegjerde, 2023: Çevrimiçi)

Genel olarak Aleiby'nin çalışmaları, feminist, Iraklı, Arap gibi çerçevelerden kısıtlanmamıştır. Çünkü ona göre, "Sanatın belirli bir yere, belirli bir topluluğa, belirli bir kültüre ait olması gerekmez. Sanat evrenseldir, hümanisttir, tüm insanlığa hitap eder"(Jalal, 2023: Çevrimiçi).

2.3 Ala Beşir (1939)



Resim 43: Ala Beşir (kristinhjellegjerde, 2023: Çevrimiçi)

Sanatçı Ala Beşir, 1939'da Diyala iline bağlı, Khanaqin'de doğmuş, ardından ailesi ile Bağdat'ın Al-Fazl semtine taşınmış ve Bağdat okullarında okumuştur. Sanatçı 1957'de Bağdat Üniversitesi Tıp Fakültesi'ne öğrenci olarak kabul edilmiştir, tıp okurken 1959-1961 Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde ikinci öğretim sanat okumuştur (Bashir, 1986: 152). 1963'te Bağdat Üniversitesi Tıp Fakültesi'nden mezun olmuş ve bir doktor olarak çalışmaya başlamıştır. Ayrıca 1970 yılında Birleşik Krallık'taki Edinburgh Kraliyet Cerrahlar Koleji'nden (Royal Colleges of Surgeons of Edinburg) rekonstrüktif cerrahide uzmanlık sertifikası almıştır (Bashir, 2020: Çevrimiçi).

Kariyer hayatında Saddam Üniversitesi'nde (Bugünkü ismi Nahrain Üniversitesi) profesör ve Rekonstrüktif Cerrahi bölüm başkanı olarak çalışmış, Bağdat'taki Saddam Rekonstrüktif Cerrahi Merkezi'nde genel danışmanlık ve yine Bağdat'ta Rekonstrüktif Cerrahi Bilim Konseyi'nde başkanlık yapmıştır. Ayrıca bir süre Al-Wasiti Rekonstrüktif Cerrahi Hastanesi'nin müdürü olmuştur (Bashir, 1999: 5).

Sanatçı, Irak İzlenimciler Grubu'nun bir üyesi olarak 1968 yılına kadar grubun tüm sergilerine ve etkinliklerine katılmıştır. Ala Beşir, çok aktif bir sanatçı olarak yurt dışında ve Irak'taki birçok şehirde kişisel sergi açmıştır. Aynı zamanda çok sayıda grup sergilere, sanat festivallerine, bienallere ve yurt dışında düzenlenen sergilere katılmıştır. (İbrahimi Collection, 2022, Çevrimiçi). Öte yandan katıldığı birkaç festivalde ödül kazanmış veya devlet tarafından ödül verilmiştir. Ayrıca, Ala Beşir'in eserlerden bazıları günümüzde Irak, Ürdün, Katar, Birleşik Krallık ve Amerika'daki sanat müzelerinde kalıcı olarak yer almıştır (Black, 2015, Çevrimiçi).

Ala Beşir sanatının yanı sıra doktorlukta da çok başarılı biri olmuş, Irak ve İran savaşı, Körfez Savaşı sırasında yanık ve şekil bozukluğu yaşayan binlerce yaralıyı başarıyla tedavi etmiştir.

1982 yılında Saddam Hüseyin Irak cumhurbaşkanı olarak kendi sağlığı için bir sağlık ekibi seçmek istemiş, Ala Beşir de dahil olmak üzere Irak ve İran Savaşı sırasında yaralıları tedavi eden doktorlara ödül vermek için 25 doktor seçilmiş ve bu doktorlar Saddam Hüseyin ile görüşmüştür. Saddam ilk kez bir doktor olarak onu gördüğünde, sanatını merakla takip ettiği kişinin Ala Beşir olduğunu henüz öğrenmemiştir. Sanatçı yazdığı hatıra kitabında bu olayla ilgili şöyle der: "Saddam hepimizi selamladı, el sıkıştı ve onun yanında bir grup fotoğrafımız çekildi. Yanıma geldiğinde, bir süre durdu. Bana sordu: "Sanatçı Ala Beşir sen misin? İnanılmaz bir şey," dedi Saddam, ona ben olduğumu söyledim. "Bundan sonra gitme, konuşalım"

dedi. Doktorların geri kalanı gittikten sonra Saddam resimlerini övmeye başladı ve çalışmalarımı çok takdir etti. "Avrupa'daki doktorların aynı zamanda ünlü yazarlar, müzisyenler ve idealistler olduğunu her zaman okudum. Görünüşe göre şimdi Irak tarihinde ilk kez büyük bir cerrah ve aynı zamanda büyük bir sanatçıya sahibiz. Ülke-mizde sizin gibi biri olduğu için mutlu ve gururluyum." Üç gün sonra Cumhurbaşkanının sarayında biri beni aradı ve başkanın sağlık ekibinin bir üyesi olduğumu söyledi (Bashir, 2005: Çevrimiçi)." Böylece Beşir, çok kısa bir zamanda ilk önce Saddam Hüseyin'in sağlık ekibine girmiş ve sonra, Saddam'ın kişisel doktoru ve etrafında en güvendiği kişilerden biri olarak Saddam Hüseyin'in iktidarının sonuna kadar görevine devam eden biri olmuştur (Black, 2015: Çevrimiçi).

Ala Beşir, 2006'da Charlie Rose ile yaptığı bir röportajda, Saddam'ın sağlık ekibine girmiş olduğu zamanla ilgili "O an özgürlüğünün sonu geldiğini" söylemektedir (İbrahimi Collection, 2022, Çevrimiçi). Ancak kendi çalışmalarıyla ilgili Saddam'ın düşüncelerinin onu şok ettiğini de ekler. Başka bir röportajda daha derin bir şekilde şöyle açıklamalar yapmıştır:

"Benim eserlerimin Saddam Hüseyin ile hiçbir alakası yok. Ben insanlığı ve kaderi resmettim. Belki Saddam kötü bir adam, bir diktatör, bir despot, ne sıfat koyarsan koy. Eserlerimde insanların baskı altında olduğu açıkça fark edilir ama bu baskı siyasi ya da iktisadi bir baskı değildir, bu baskı insanlığın kader karşısındaki yenilgisinden gelen bir baskıdır, çünkü insanların en büyük trajedisi ölümdür bu da insanlığın kaderidir ve insanlar bunun yanıtını bulamamanın kahrıyla yaşıyor. Bu benim eserlerimin gerçeği. Figürlerimde de bu baskı var. Hatta bir

defasında o dönemin kültür bakanı, Saddam Hüseyin'in kulağına, içinde insan bedenine sıkışmış bir karga olan bir eserimi göstererek kaygılarını fısıldamıştı. "Ala Beşir resimlerinde baskı altındaki insanları anlatıyor" demişti. Saddam da ona cevap olarak, "Ala'yı rahat bırakın, o istediği her şeyi yapabilir. O, Irak'ın tarihini yazıyor ve resmediyor. Bunu da dürüstçe yapıyor" diye yanıtladı. Ben bile bu yanıtı çok şaşırmıştım (Black, 2015: Çevrimiçi). Saddam'la karşılaştığım her fırsatta bana olan saygısını ve takdirini gösteriyordu. Beni etrafındaki tüm çakallardan koruyordu" (Bashir, 2005: 62).

Öte yandan 1990'lı yıllarda, sanatçı gerçeküstü bir şekilde kil ile heykel yapmaya başlamış ve insan vücudunun detayları güçlü bir anatomik anlatımla gösterilmiş, insanın savaştan ve acılardan oluşan acı ve ıstırabını ifade etmiştir. Bağdat'ta iki anıt yapmıştır. "Birleşme" adlı anıt 1999-2001 arasında "Al-Liqaa" meydanında yapılmıştır. Anıt, temelde bir kadın ve bir erkeğin kucaklaşmasını temsil eden ve üst kısımda bağlanan iki dikdörtgen bloktan oluşmuştur. Bu anıt 2010'da Irak hükümeti tarafından tahrip edilmiş, Irak'ta 2010 yılında Baas dönemini temsil eden ya da o dönemde yapılan bazı heykelleri ve anıtları yıkmak için bir kanun çıkarılmış, bu nedenle bu heykeller ve anıtlar da yıkılmıştır (İbrahimi Collection, 2022: Çevrimiçi). Ancak Beşir'in yaptığı anıt, Saddam ya da Baas rejimiyle hiçbir ilgisi yoktur;

"Hala bunun sebebi bilmiyorum, hükümet reddediyor, hatta o zamanın başbakanı, etrafındakilere bunu kimlerin yaptığı hakkında hiçbir bilgisi olmadığını söylemişti. Kültür bakanı, bakan yardımcısı anıtın tahrip edilmesinden bir süre sonra beni aradı ve bana bu konu hakkında hiçbir şey bilmediğini söyledi. Komik bir durum. Şimdi Irak devleti IŞİD tarafından tahrip

edilen tarihi kalıntılar için matem tutuyor. Peki IŞİD ile Irak Hükümeti'nin farkı ne? Belki bu heykel Saddam'ı ve şeytanı betimliyor dediler ama yanlış. Saddam ile hiçbir alakası yoktu, hatta anıtta onun figürü bile yoktu," der (Black, 2015: Çevrimiçi) (Resim 44).

Diğeri ise, 1991'de Birinci Körfez Savaşı sırasında yüzlerce kadın ve çocuğun bir

hava saldırısıyla öldürüldüğü Amiriyah Sığınma Evi'nin trajedisini betimleyen "Çığlık" adlı bir anıttır. Bu anıt 2002 yılında, olayın meydana geldiği yerin yakınına yapılmıştır (İbrahimi Collection, 2022: Çevrimiçi). (Resim 45).



Resim 44: A. Beşir, Birleşme, 1999-2001. (kristinhjellegjerde, 2023: Çevrimiçi)



Resim 45: A. Beşir, Çığlık anıtı, 2002. (kristinhjellegjerde, 2023: Çevrimiçi)

Beşir, Irak'ın İran'la sekiz yıllık savaşı sırasında yaralanan binlerce askeri tedavi eden ve yeni estetik cerrahi teknikleri geliştirmeyi ve kopan elleri yeniden takmak için öncü operasyonlar gerçekleştirmeyi içeren çalışmaları nedeniyle Irak'ta geniş çapta saygı gören biri olmuştur. Bu nedenle savaş sırasında ve savaştan sonra sanatçının yaşam dinamikleri yoluyla Iraklıların yaşamını anlatmak için biraz Ala Beşir'in Saddam rejimi hakkındaki görüşlerini ve deneyimlerini anlatan bir kitap olan "The Insider"a odaklanmak gerekir.

Ala Beşir, Saddam hakkında yazdığı hatıra kitabında, çevresinde gerçekleşen olaylar

ile devlet adamlarının başına gelenlerle ilgili bazı olaylara odaklanmıştır. Bunlardan birisinde, Enformasyon ve Kültür Bakanı, Saddam'ın katıldığı bir toplantıda, istihbarat güçleri tarafından muhalefetteki masum insanların, sanıkların babalarının ve kardeşlerinin tutuklanması ve işkence edilmesini eleştirir. ¹ Bu bakan, bu eleştiriden kısa bir süre sonra nasıl bakanlıktan indirildiğini ve birkaç ay tutuklu kaldığını anlatmaktadır. Başka bir örnekte, "Eleştiri ölümün bedelidir" diyerek detaylı olarak Sağlık Bakanının başına gelenleri ve korkunç bir şekilde öldürülmesine dair bilgiler vermiştir, çünkü Sağlık Bakanının kemikleri kırıldıktan ve gözleri çıkarıldıktan sonra kurşunlanarak öldürülmüştür. Böylece sanatçı bazı olayları anlatarak yaşadığı şeyleri ve Iraklıların durumuyla ilgili dönemin bir dizi olayını anlatmaktadır. Bu olaylar yoluyla sanatçının duruşu, yaşamın dinamikleri ve etkilendiği şeyler gözlemlenebilir.

Ala Beşir hatıralarında şöyle der:

"Savaş sırasında güvenlik ve istihbarat güçleri Saddam'a ve rejimine karşı çıkanları veya öyle olduğunu düşündükleri kişileri takip ediyordu. Bu eylemler gün geçtikçe şiddetleniyordu. Her biri yirmi yaşın üzerinde olan üç akrabam bir gece alındılar ve yasaklı bir partiyle dayanışma içinde olmakla suçlandılar. Karanlıkta kalan binlerce Iraklılarla yargılanmadan ve kimse bunu söz etmeden infaz edildiler ve toplu mezarlara gömüldüler. Her sınıftan insanı takibe aldılar ve ayırım yapmadan öldürdüler ve Sağlık Bakanı Dr. Riaz İbrahim'in başına gelen ve

öldürmesi de buydu. Bana göre Irak'ın gelmiş geçmiş en iyi ve en zeki sağlık bakanıydı ve Baas Partisi'nin ilk üyelerinden biriydi. Bana göre Irak'ın gelmiş geçmiş en iyi ve en zeki sağlık bakanıydı ve Baas Partisi'nin ilk üyelerinden biriydi. (Bashir, 2005: 63-66.)

1982 yılının yazında bir gün Sağlık Bakanı beni çağırdı. Ofisine girdiğimde, korumaları beni çok önemli bir adama götürceğini söyledi. Ama bana adamın kim olduğunu veya görüşmenin sebebinin ne olduğunu söylemedi. Ancak Sağlık Bakanı bana, "Onunla tanıştığınızda fikrinizi söylemekten çekinmeyin, çünkü hiçbir şeye bağlı değilsiniz" dedi. Beni Al-Jadriya mahallesindeki küçük, bir eve göturdüler. Biri beni bekliyordu. Benimle görüşmek isteyen kişi Irak İstihbarat'ta Suriye ile ilgili daire başkanı olduğunu öğrendim. Hemen konuya girdi. "Şu anda Bağdat'ta ikamet eden bir Suriyeli var ve orada bir suikast düzenlemesi için onu Şam'a göndermek istiyoruz. Ama Suriye makamları onu iyi tanıyorlar. Bu yüzden yüz özelliklerini tamamen değiştirmenizi istiyoruz." Cerrahi becerilerime olan büyük güveni için ona teşekkür ettim ama özür dileyerek reddettim. Ona "Bu isteğinizi gerçekleştiremem, çünkü bu benim kişisel ilkelerime ve mesleki etik anlayışıma aykırıdır" dedim. O, "Tamam, bu buluşmayı unuttun ve hiç kimseye bu konuda tek kelime söylemeyin" dedi. Ertesi sabah bakan Riaz İbrahim'e gittim ve ona ne istediklerini anlattım ve ona sordum benden ne isteyeceklerini biliyor muydun? "Evet," diye yanıtladı bakan, "Asla böyle bir şey yapmayacağını onlara açıkça söyledim. Bu yüzden dün önlem olarak istediğinizi yapmakta özgürsünüz dedim." Riaz İbrahim'in ofisinde tüm bu konuları açıkça konuşabildik. Diğer bakanlara gelince, devleti ve

¹ O dönemin Enformasyon ve Kültür Bakanı, Baas Partisi'nin kurucularından ve bölge liderlerinden biridir. Toplantıda bakan, istihbarat güçlerinin davranışlarını eleştirdiği zamanda Saddam ona bakıyordu

ve hiçbir şey söylemiyordu ve toplantı bittikten sonra Saddam bakanı kenara çekmiş, ona şöyle demiş: "Dinle, yoldaş. Şimdi ve gelecekte Irak'ta iktidarı korumak istiyorsak, duygularla değil akılla yönetilmeliyiz." Kaynakça: (Bashir, 2005: 63)

güvenliğini etkileyen konuşmalardan kaçınmak adetleriydi (Bashir, 2005: 63-64).

Bize cepheden gelen genç kurbanlarla yaptığım konuşmaların çoğunu yazardım. Ama zamanla ateşle oynadığımı fark ettim ve gereksiz bir maceraya girmemek için bütün notları savaş bitmeden yaktım. Sayısız gizli polis muhbirleri bilseydiler kesin ölüm anlamına gelirdi.² Askerler ve subaylar benimle yalnız kaldıklarında, savaşların dehşeti hastaneden çok uzakta olduğu için dürüstçe ve güvenle konuştular ve konuşmalarımızın, ordunun sırlarına dair gizli olarak kalacağından emindiler. Ezici çoğunluğu savaşa karşıydı, bu yüzden neden onlar gibi Müslümanlarla savaştıklarını anlayamıyorlardı.³ 1984 yılının şubat ayında, Bağdat'ın merkezindeki Al-Riwaq Gallery'de bir sergi düzenledim. Gazete ve televizyon programlarında buna çok önem verdiler. Bir gün, Al-Wasiti Hastanesi'nde muayene sırasında adı Kerim olan hastalardan birisi, imzamlı sergi kataloğunun bir kopyasını alıp alamayacağını

sordu. Şaşırdım, çünkü cepheden dönen yaralı bir adamın modern sanatı veya sanatı düşünmesi bile tuhaftı. Ama gazetede sergimle ilgili bir makaleyi okumuş ve eserlerimden birinin resmini görmüştü; küçük bir pencereye sahip boş bir oda, bir parça kumaşa sarılı bir adamın kafasına düşen loş bir güneş ışığı gösterilmişti. Kumaş, tavandan asılıydı. Odanın sonunda bir yan odaya, oradan başka bir odaya açılan bir kapı vardı, son kapıda güzel bir doğal manzara gösterilmiş ve gökyüzü tamamen açıktı. Kerim, savaş kahramanlarından biriydi, İran'ın topraklarındaki operasyonlarının takdiri ile en az beş cesaret madalyası ile ödüllendirilmişti. Sağ bacağından vurulmuştu. Operasyon beklediğimizden daha başarılı oldu. Kerim üç hafta hastanede yattıktan sonra tekrar yürüyebildi ve hastaneden çıktı. Bu yüzden onu altı hafta sonra Al-Wasiti Hastanesi'nin ana girişinin önünde beklerken bulduğumda çok şaşırdım. Ona sordum: "Bacağındaki acı geri mi döndü?" Kerim, "Hayır, ama bunu okumanı istiyorum" dedi. Bana bir doktor ve sanatçı olarak beni öven bir

² Al Jazeera ile yaptığı bir röportajda, Saddam'a için şu sözleri söylüyor: "Kesinlikle çok zeki bir adamdı, çok, çok akıllıydı. Tabii ki, acımasız bir diktatördü." Röportajın devamına, 'Saddam ve çevresi, acımasızlık ve şiddet konusunda korkunç bir üne sahipti, acaba hiçbir zaman Saddam ve çevresi tarafından tehdit edildiğinizi hissettiniz mi?' sorusuna şöyle cevap veriyor: "Sadece bir kez Saddam'ın oğlu Uday tarafından 1995'te vurulan Saddam'ın üvey kardeşi Watban Al-Tikriti'yi tedavi etmesi için bir grup cerrahı davet ettiğim zamanda. Çünkü davet ettiğim kişilerden biri, Fransız bir cerrah, Yahudi'ydı. Bunu düşünmedim çünkü o benim arkadaşımды ve harika bir cerrahtı. Ertesi gün Saddam'ın korumalarından biri beni görmeye geldi. Bana "Davet ettiğiniz doktorlardan biri Yahudi" dedi. "Ne olmuş yani?" dedim. Ama sorun olabileceğini düşündüm ve doğrudan Saddam'a söylemenin daha iyi olacağına karar verdim. Bu yüzden onu görmeye gittim ve ona söyledim. Saddam dedi ki, "Bunun neden yanlış olduğunu düşünüyorsunuz? Yahudilere karşı değiliz. Biz sadece Filistin'i işgal edenlere karşıyız." Kaynakça: (Hooper, 2015: Çevrimiçi).

³ Bununla ilgili bir olayı şöyle anlatıyor: "1983'te çok iyi tanıdığım bir fotoğrafçıyı ameliyat ettim. Sağ eline bir kurşun isabet etmiş ve iyileştikten sonra tekrar cepheye gönderilmiştir. 1985 yazında, Naft Khana'dan çok uzak olmayan İran topraklarındaki en kanlı savaşlardan birine katılmıştır. Gece yarısı çatışmalar çıktı ve fotoğrafçıların taburları ağır kayıplar vermiş, ancak bu fotoğrafçı siperlerden birinde başka bir askerle saklanmayı başarmış, bulunmamaları umuduyla orada sessizlik içinde yatmışlar. Kısa süre sonra, iki asker daha sipere atlamış, ardından üç asker daha. O kadar karanlıktı ki kimse diğerini göremiyordu. Ve hiçbir düşman askerlerinin onları duyacağı ve nerede olduklarını öğrenceği korkusuyla fısıldamaya cesaret edememiştir. Sabah olduğunda, siperde onlarla birlikte saklananlardan ikisinin İran askeri, diğer üçünün de Iraklı olduğu ortaya çıkmıştır. İranlılar, "Hepimiz Müslümanız ve birbirimizi öldürmemiz caiz değil" demişler. İranlılar ve sonra Iraklılar da aynı şekilde kaçmışlar." Kaynakça: (Bashir, 2005: 97-98).

şiiir verdi. Altında bir şey itiraf etmek istediği ve benimle özel olarak konuşmak istediği yazıyordu. Kabul ettim ve onu ofisime davet ettim. Kerim, "Resminizi gördüğümünden beri teselliye tatmadım. Suçluluk ve pişmanlık hissettim. Şimdi size anlatacaklarımın sonuçları beni ilgilendirmiyor." İtiraf edeceği şeyi sadece benim ve Tanrı'nın göreceğini söyledim. Kerim, "kendimi bacağımdan vurdum" dedi. Sonunda daha fazla dayanamadı. Mücadeleye devam etmekten korkmuyordu ve cesurdu. Bunun en iyi kanıtı aldığı cesaret madalyalarıydı. Ama iradesinin ona tamamen ihanet ettiğini hissetti ve artık savaşmaya devam etme düşüncesine daha fazla dayanamadı. Birimi birkaç yüz metre ötede İran mevzilerine yeni bir saldırıya hazırlanırken siperde yattı ve kendi kendine güreşti. Emirler verildikten sonra arkadaşları saldırıya başladı ve aniden artık dayanamayacağını hissetmişti ve silahla kendi bacağına ateş etti. Bilincini kaybedip, bir askeri hastaneye götürülmüş ve orada tekrar bilincine kavuşmuştur. Orada, bir savaş kahramanı olarak Al-Wasiti Hastanesine getirilmiştir. Sonra bana, "Sana söylediklerimi yetkililere anlatabilirsin" dedi. Kendi itirafıyla, içindeki tüm korku köprülerini yıkmış gibi görünüyordu. Ona bu deneyimin sadece normal bir insan tepkisi olduğunu söyledim ve belki de farklı davranması gerektiğini kendi kendine fark etmesinin iyi olduğunu ekledim. "Ama konuştuğumuz bu konu ikimiz ve Tanrı arasında kalacak. Başka kimse bilmeyecek. Hiçbir şeyden korkma." Ona söz verdiğim buydu" (Bashir, 2005: 98-100).

Sanatçı bu şekilde savaşta dönen yaralı askerlerin hikâyeleri, memnuniyetsizlikleri ya da rejime karşı itirazlarını anlatmasıyla hatıralarına devam eder. Bu olayları ve insanların üzerindeki büyük korku ve baskıyı tamamen çalışmalarına yansıtmıştır. Sanatçı çalışmalarının Saddam ile ilgili olmadığını söylemesine rağmen Irak toplumunu korku ve baskı içinde yaşattırılan kişi Saddam'dır.

Sanatçı Ala Beşir, 2003'te Saddam'ı deviren ABD liderliğindeki savaştan iki ay sonra Irak'ı terk etmiş, Norveç'e geçmeden önce bir süre Katar'da kalmıştır. Şimdi Birleşik Krallık'ta yaşamaktadır (Al Jazira: 2022: Çevrimiçi).

Ala Beşir, geçmişte Saddam'ın doktoru olması nedeniyle, izleyici çoğu zaman onun eserlerinde Saddam'ı ve Saddam'ın yönetiminin izlerini görmeye çalışacaktır. Sanatçının eserlerinin çoğu esasında, Irak halkının çektiği ve yıllar boyunca yaşadığı derin insani acıları ve felaketleri gösterir. Bu ifadeleri betimlerken her zaman tekrarlanan karga, maskeler ve korku dolu yüz ifadeleri kullanır (Resim 46), bunlar da Irak halkının ve sanatçının yaşadıklarının sembolü ve sinyalleridir. Bu çalışmaların dışında Ala Beşir'in eserlerinde Saddam'ı öven ya da gösteren eserler nadir olsa da bu tür eserler propaganda sanatının çerçevesindeki örneklerde görülebilir (Resim 47).



Resim 46: A. Beşir, Adamın Kaderi, 1980, tuval üzerinde yağlı boya. (reddit, 2023: Çevrimiçi)



Resim 47: A. Beşir, Saddam rüyasında yılanı öldürüyor, yağlı boya. (kenanaonline, 2023: Çevrimiçi)

Sanatçı başlangıçta portre ve doğa resimlerini ele almış (Resim 48), sonra çalışmaları tamamen değişmiştir:

“Birdenbire zamanımı boşa harcadığımı fark ettim. Resmetmekteki amacım bu değildi. Yaptığım şey sadece kopyalamaktı, bana göre bu sanat değil. Çok mükemmel bir portre ressamı bile yapsan bu sadece bir yetenek ama sanat değil, bir yaratıcılığı yok. Bir sanatçı olarak vardığım sonuç, insanların kendi hayatlarında görmeyi başaramadığı şeyleri, onlara göstermek olduğudur. İnsanlara göremediklerini göstermek konusunda rehber olmak, gözlerinin önündeki perdeyi kaldırmak. Benim tüm eserlerim, insanlık ve kader konulu. Bu Saddam zamanında bile bu şekildeydi” (Black, 2015: Çevrimiçi).

Sanatçının eserlerinde farklı şekillerde ve farklı konular içinde 'acıyı' gösterir ve bu acı, Irak'ı temsil etmektedir. Buna dair sanatçı şöyle der:

“Benim eserlerimde Irak 'acı'dır. İnsanların acısı, aslında sadece insanlığın da acısı değil. Bu ağaçların acısı, nehirlerin acısı, hayvanların, kuşların, böceklerin acısıdır çünkü Iraklılar kendi memleketlerinin yok olmasında pay aldılar. Benim eserlerime dikkatle bakarsanız, pek dost canlısı olmadığını fark edersiniz. Benim eserlerim doğa resmi değil, çekici rengi kullanmaktan hep çekindim. Resimdeki felsefem şudur, resimlerinde çekici rengi kullananlar yanlış yol gösterirler, çünkü çirkin bir gerçeği daha güzel gösterebilmek amacıyla daha çok renk katarsınız. Sanat, kültürün bir parçasıdır. Renkli portreler, doğal manzara resimleri gördüğünüzde, ne kadar güzel ve renkli diyorsunuz fakat bir iki gün sonra bu eser sizin mobilyalarınızın bir parçası haline geliyor. Çünkü gördüğünüzden fazlasını düşünmenizi sağlamaz. Ben eserlerimde, insanın gördüğünden daha fazla düşünmesini istiyorum” (Black, 2015: Çevrimiçi).

Böylece sanatçı kullandığı objelere, sembolik bir anlam katmak istediğini vurgular ve bu yolla izleyiciyi daha fazla düşünmeye yönlendirir. Bu düşüncelerin ve eserlerin içerikleriyle ilgili açıklamalarda şöyle der:

“Benim eserlerimde bir sandalye gördüğünüzde bu sadece bir sandalye değildir, bu sandalyede oturan insanlara dair bir şey anlatmaya çalışan bir sandalyedir, belki bu sandalyeye oturup acı çeken insanlar ya da bu sandalyede bir diktatöre dönüşen birisi ya da sevdiğimiz birisi kaybettiklerimizi anlatmaya çalışır. Bir sandalye gördüğümüzde, o sadece bir sandalye değil göremediğiniz bir şeyin metaforudur. Gerçekliğin bir parçasıdır” (Black, 2015: Çevrimiçi).

Eğer bu düşünceleri, Ala Beşir'in 2015'te, Londra'daki Hay Hill Gallery'de "Sandalyelerin Anıları" adı altında farklı konuları temsil eden birçok sandalyeyi sergilediği

eserlerde görmek mümkündür (Resim 49). Bu sergide Ala Beşir, izleyicinin zekâsını bazı sorularla tamamen kıskırtır. Sergi broşüründe şu şekilde sorulmaktadır: “Bir çocuğu belirli bir sandalyeye oturtmak için savuştıran şey nedir? Neden çoğu insan evde aynı sandalyeye oturmayı tercih ediyor? Napolyon, Isaac Newton, VIII. Henry’nin sandalyelerini başka bir sandalyeden farklı kılan şey nedir?” Son soru olarak, bir sandalyenin kimlik, ev, otorite ve güvenlik için bir metafor olup olmadığını soruyor (Hay Hill Gallery, 2015: Çevrimiçi). Burada eserlerde sanatçı sandalyeyi kimlik, ev, otorite, güvenlik ya da korku için bir metafor olarak kullanmak istediğini açıkça ortaya koymaktadır. Buna dair Ala Beşir,

“1990'dan beri evin anlamını düşünüyorum. Bunun için bazı metaforlar oluşturmaya çalıştım ve başlangıçta bir yatak seçtim. Sonra anahtarı seçtim çünkü evin içine girip kapıyı kilitlediğinde kendini güvende hissetmene sebep oluyor (Resim 50-51). Bu küçük metal parçası hayatınızı değiştirebilir. Anahtarınızı kaybederseniz, eviniz olmaz. Ardından sandalyeyi düşündüm. İnsanlar belirli bir sandalyeye oturmayı severler. Kendimi birçok kez sandalyeye tutunurken buldum. Bazen güvendiğin tek şey oturduğun sandalyedir. Bu nedenle sandalye, insan ve yer arasındaki ilişki için iyi bir metafordur. Biz gittikten sonra, sandalye hatıralarımızın bir parçası olarak kalacaktır. Napolyon'un sandalyesini gördüğümüzde Napolyon'u da görürsünüz”, der (Hooper, 2015, Çevrimiçi).



Resim 48: A. Beşir, Bekleme Koltuğu, tuval üzerine yağlı boya, 130x120 cm. (Meer, 2023: Çevrimiçi)



Resim 49: A. Beşir, Bezemeli Sandalye, 2010, tuval üzerine yağlı boya, 120x120 cm. (Meer, 2023: Çevrimiçi)



Resim 50: Beşir, Bilinmiyor, 2005, yağlı boya.
(alchetron, 2023: Çevrimiçi)



Resim 51: Beşir, Evsiz Anahtarlar, yağlı boya.
(alchetron, 2023: Çevrimiçi)

Ayrıca sanatçı bazı eserlerde başka bir konu olarak İsa'ya odaklanmıştır (Resim 52), İsa'nın hikayesinden her zaman etkilendiğini söyleyen Ala Beşir, enteresan bir soruyu öne sürmüştür. İnsanlar İsa'nın çektiği acıyı sembolize etmek için resim çizer ve ilahiler yazar ya da söyler, ancak sanatçı Ala Beşir'in çarmıha gerilme konusunda farklı bir görüşü vardır: "İsa'yı çarmıhta tasvir eden ve çektiği acıyı anlatan binlerce resim gördüm, ama İsa'nın kendisinin çarmıha gerildiği sırada dünyayı nasıl gördüğünü hep merak etmişimdir?" ve devamı olarak "İnsanlara nasıl baktı? Yaşam, ölüm, adalet ve umut değerlerine ilişkin görüşleri nelerdi? O anda ne düşündüğü

fikri beni büyülüyor." (Al Jazira, 2004: Çevrimiçi).

Bunlarla birlikte Ala Beşir'in eserlerine hâkim olan başka bir tema, her insanın mecazi bir maskenin arkasına saklandığına dair inancının bir yansımasıdır. Sanatçı, Adem'in oğlu Kabil'in kardeşi Habil'i öldürmesinden sonra geliştirilen bir maskenin arkasına saklanma fikrine inanır. Onu kovalayan kardeşinin ruhundan üzüntü, pişmanlık ve korkuyla dolu olan Kabil, bir maskenin arkasına saklanmaya çalışmıştır. Ala Beşir; "Bazıları, Tanrı'nın Kabil'e kendisini kovalayan ruhtan korunmak için bir maske arkasına saklanmasını tavsiye ettiğini söylüyor, ama Tanrı'nın katilleri korumadığını biliyoruz, öyleyse neden Kabil'e bunu tavsiye etti ve ona bir çözüm verdi? Bunun arkasında büyük bir ilahi hikmet olmalı ve insanların bunu düşünmesini istiyorum." (Al Jazira, 2004: Çevrimiçi). Ala Beşir, Habil'in öldürülmesinden sonra diğer insanlardan bir maskenin arkasına saklanma fikrinin insanların içinde gelişmiş olduğuna inanır ve maske çalışmalarını bunun üzerine ele alır (Resim 53).



Resim 52: A. Beşir, Mesih'in görüşlerini gösteren bir sahne, 2004, yağlı boya.
(iraqiartsnews.blogspot, 2016: Çevrimiçi)



Resim 53: A. Beşir, Maske serisinden bir eser, 2004, yağlı boya, Katar, Arap Çağdaş Sanat Müzesi Koleksiyonu. (iraqiartsnews.blogspot, 2016: Çevrimiçi)

Sanatçının tarzı sürrealistlerle kolayca karşılaştırılabilir, ancak onun kâbus görüntüleri rüyadan ibaret değildir, her gün tanık olduğu gerçek acının tasvirleridir. Irak'ta gerçekleşen birçok darbe ve savaşa tanık olması nedeniyle oldukça trajik olaylara tanık olmuştur. Bunların etkisi altında bir dizi eserde ölüm teması da ele almıştır. Bu konuyla ilgili şöyle der:

“Hayattaki en trajik olay ölümdür. Babam polisti ve ben bahçede oynamak için karakola giderdim. Dört yaşındayken bir gün beyaz bir kefenle kaplı bir cinayet kurbanının cesedini gördüm. Ölümle ilk tanışmam buydu. Daha sonra Irak ve İran Savaşı sırasında bir cerrah olarak kendimi ölümle çevrili buldum. Yaşamı ölümden ayıran çizgiye çok yaklaştırdım ve bu oyunda kendimi isteksiz bir araç olarak gördüm. Bazen 30 ya da 50 yaralı asker alırdık ve kimi tedavi edeceğimi seçmem gerekirdi. Kim hayatta kalacaktı kim ölecekti? Tahminime, değerlendirmeme, seçime bağlıydı. Benim için bir kabustu. Hayata bakışımı yeniden şekillendirdi” (Hooper, 2015: Çevrimiçi).

Ayrıca başka bir röportajda şöyle der: “1939'da Irak'ta doğduğumda İngiliz ordusuyla

büyüdüm ve Irak'tan ayrıldığımda Amerikan işgali altındaydık. Yani Irak'taki hayatım iki işgal arasında geçmiştir. 1958'de ilk darbe gerçekleştiğinde tıp fakültesindeydim. Kuzenimle kraliyet sarayına gittim. Saray yanıyordu ve hala yerde kralın ve kraliyet ailesinin kanını görebiliyorduk. Sarayı yağmalayan binlerce insan vardı. Veliahdın cesedi sokaklarda sürüklendi ve paramparça edildi. Gözlerimle bunu gördüm. Bu olaylar devam ederken komünistler geldiler, Baasçıları öldürdüler. Baasçılar iktidara geldiler, Komünistleri öldürdüler. Sonra Amerikalılar geldiler, birçok masum insan öldürüldü. Her dakika ölümle karşı karşıyaydık. Her yeri bombalıyorlardı. Tabii ki insanlar da yağmalamaya ve çalmaya başladı. Tam bir hukuk ve düzen çöküşü vardı. Bunu her rejim değişikliğinde gördüm. Her zaman yağma ve öldürme vardı. Bu toplumumuzun en büyük trajedisidir; geçmişten ders almadığımızı ve bu olayların tekrarlanacağı anlamına gelir, çünkü yüz senedir Iraklı siyasetçiler, iktidara gelince farklı yollarla önceki rejimin aynı hatalarını tekrar eder” (Hooper, 2015: Çevrimiçi).

Öte yandan Ala Beşir hatıralarında ölümle ilgili eserlerine dair şöyle der:

“Sekiz yıllık savaşın ortasında, Irak'taki Mendelî şehrinde İran'ın düzenlediği bir bombalı saldırıda düğün gecesinde genç bir gelin hayatını kaybetmiştir. Ölen gelin ve damadın bacakları ve kolları kaybolmuştur. Saddam, tasvirin tamamen figüratif olması şartıyla Iraklı sanatçıların bu trajediyi ifade etmeleri için bir yarışma düzenler. Gelecekteki nesiller her yaşta İran'ın acımasızlığını zorlanmadan anlayabilmeleri amacıyla genç bayanı kolsuz ve bacaksız gelinlik elbiseleriyle resmetmek zorunda kalır. Her gece Irak televizyonunda yarışmaya katılan eserlerin bir kısmını Saddam'a sunar, ancak Saddam heykeltıraş Suhail Al-Hindawi'nin sunduğu eserin dışında bu eserlerin hiçbirinden memnun değildir. Yarışma ile aynı zamanda Al-Riwaq Gallery'de yeni bir sanat sergisi düzenliyordum. Tablolardan birine

"Şehitlik" adını verdim. Resim çöl ve gökyüzünü gösterirdi. Kumdan çıkmış iki kesilmiş ayak vardı, ayaklar içinde bazı yapraklar ve bitki vardı. Ayrıca gökyüzünde parmakları birbirinden uzak ve kesilmiş iki el vardı. Resme bakıldığında sanki çölde kolları göğe uzanan bir insan var ama bedeni yoktur. Saddam'ın sekreteri Erşed Yasin sergiyi ziyaret eder ve görünüşe göre orada gördüklerini beğenir, bu yüzden iki gün sonra beni arar, Saddam'ın beni ve tabloyu görmek istediğini söyler. Eseri götürdüğümde, Saddam cepheden dönen bazı generallerle konuşuyordur. Ancak geldiği zaman uzun süre "Şehitlik" adlı eserin önünde durur (Resim 54-55). Saddam, "güçlü ve etkileyici bir sanat eseri" der ve sonra "Bedeni bıraktın ve genç gelinin kaybettiklerini ele aldın" der. Tabloyu yarışmadan önce çizerken bunun aklımda olmadığını söylemek istedim, ama fırsat olmadı. Saddam, "oldukça açık ve herhangi bir açıklamaya gerek yok" der. Yine de savaş ve şehitler hakkında bir şeyler söylememe izin verilmesini istedim ve ona, görebildiğimiz şeyin mutlaka doğru olmadığını ve insanların söylediklerinin her zaman doğru olmadığını söyledim. En önemli şey, görmediğimiz veya duymadığımızı anlamaktır. Generallerden ve yardımcılarından savaş hakkında aldığı bilgilerin askeri hastanede her gün gördüğüm gerçeklikle hiçbir ilgisi olmadığını Saddam'a açıklama girişimimi sürdürmeye cesaret edemedim. Ancak sonra dedim ki: "Şehit, inandığı bir şey için dayanıklı ve başkaları için fedakârlık yapandır. Bu yüzden yerden göğe çağırılırlar." Saddam sessiz kalır. Beni dinlemiyordur. Gitmek istediğimde bana şöyle der: "Artık savaşın ortasında ölü ve yaralılarımızı sayacak zamanımız yok, düşmanları yenmek ve savaştan galip çıkmak adına tek bir hedefe odaklanmalıyız. Bu hedefe ve zafere ulaştığımızda, verdiğimiz kayıpları en iyi şekilde hesaplayabileceğiz ve yaralılara en iyi şekilde bakabileceğiz." Sonra eseri alır ve tekrar generallere döner" (Bashir, 2005: 72-73).



Resim 54: A. Beşir, Şehitlik, tuval üzerinde yağlı boya. (Ala Beşir, 2023, Çevrimiçi)



Resim 55: A. Beşir, "Şehitlik" adlı eseri eski Irak cumhurbaşkanı Saddam Hüseyin'e sunduğu an. (Ala Beşir, 2023, Çevrimiçi)

Başka bir seride insanların acısını ele almış, bunu da 'İşkence' (Torment) adıyla sunmuştur (Resim 56). Bu eserde, üstünde ve içinde birkaç karga bulunan boş, başsız bir gövdeyi gösterir. Bu esere dair şöyle bir yorum yapmaktadır:

"Bu resimde insanoğlunun çektiği acıyı ifade etmeyi başardım. Sadece bir cilt var, vücudun içinde hiçbir şey yok. Yaşıyor ve hareket edebiliyor, ancak hissettiği dış ve iç problemler

nedeniyle boş. Bir insan doğduktan sonra, nasıl yaşayacağı, yaşamdaki amaçlarını ve aynı zamanda onları çevreleyen şiddetleri nasıl çözeceği konusunda sonuna kadar mücadele eder” (Aldroubi, 2021: Çevrimiçi).

Bunlarla birlikte Ala Beşir'in başka bir dizi eserde 'gözü' ele almıştır; “Resimlerdeki gözler hafızanın (memory) bir metaforudur, tıpkı hafıza gibi, bir şeyleri tekrar tekrar gördüğünüzde hatırlarsınız” (Agonia, 2019: Çevrimiçi) der (Resim 57).



Resim 56: A. Beşir, İşkence, tuval üzerine yağlı boya. 119x99 cm. (Ala Beşir, 2023, Çevrimiçi)



Resim 57: A. Beşir, Hafıza adı altında yapılan eserlerden biri, tuval üzerine yağlı boya. (Ala Beşir, 2023, Çevrimiçi)

Genel olarak sanatçı çoğu zaman fanilik, acı ve kader temaları üzerinde durmuş, özellikle savaş deneyimlerinden ve tanık olduğu dehşetlerden etkilenmiştir. Ayrıca sanatçının, eserleri birkaç temel grupta sınıflandırılabilir ve her gruba da şöyle bir başlık verilir: Güvenlik ve korku, ambar-gonun yankısı, insan ve karga.

Ala Beşir, ilk sanatsal deneyimlerini Empresyonist resimlerle başlamış, daha sonra çalışmaları yavaş yavaş Sürrealist bir üsluba doğru gitmiştir. Bunların yanı sıra bir dizi Sembolist çalışmalara da sahiptir.

Sanatçının eserlerinde yaratılmış figürler bazen bir parça kumaşa benzeyen kemiksiz ve içi boş yırtılmış insan cildinden oluşmuş bazen de başsız bedenler ya sandalyeyle ya da başka bir objeyle birleşmiş bedenlerden oluşmuştur (Resim 58-59)



Resim 58: Beşir, Yerinden Edilmiş İnsanın Anısından, 1984, yağlı boya, 120x100 cm. (İbrahimi Collection, 2022: Çevrimiçi)



Resim 59: Beşir, Teyakkuz Diyaloğu-2, yağlı boya, 1993, 120x100 cm. (İbrahimi Collection, 2022: Çevrimiçi)

İnsanın aydınlığı, yaşamdaki bilincidir, bu da bilinmeyen bir dünyada anlama gücünü oldukça artırır.

Genel olarak sanatçı Ala Beşir eserlerinde klasik tekniklerle resmederek Irak'ın ve Iraklıların kaderini yaralı, yorgun ve acı çeken bedenlerle göstermektedir.

2.4 Sirwan Baran (1968)



Resim 60: Sirwan Baran, 2023, (Sirwan Baran, 2023: Çevrimiçi)

Sirwan Baran, 1968'de Irak'ın başkenti Bağdat'ta doğmuştur. İlk, orta ve lise eğitimi Bağdat'ta tamamlanmış ve ardından Babil Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ne girmiştir. Sanatçı 1990'lı yılların başlangıcında mezun olduktan sonra aktif bir sanatçı olarak Irak'ta ve yurt dışında birçok kişisel sergi açmış, karma sergilere, sanat etkinliklerine, festivallere ve bienallere katılmıştır (Yusif, 2018: 9). 2003'te Irak'tan ayrılmış, Ürdün'ün Amman kentine gitmiş, Amman'da yaklaşık on yıl geçirmiş ve orada sanat faaliyetlerini sürdürmüştür. 2013 yılında Ürdün'den ayrılmış, Lübnan'ın başkenti Beyrut'a yerleşmiş ve günümüzde burada yaşamaktadır (İbrahimi Collection, 2023: Çevrimiçi).

Sirwan, daha önce Iraklı bir asker olarak hayatında gördüğü bir dizi savaşı kınamak için her bir eserinde Irak savaşlarının onlarca yılını özetlemek istemiştir. Sirwan'ın sanatı, Irak'taki siyasi ve sosyal durumu eleştirmektedir. Sanatçı Irak'tan uzak olmasına rağmen, ancak Irak sanat ortamıyla ilişkisini kesmemiş ve Irak'ta gerçekleşen sanatsal etkinliklerin birçoğuna katılmıştır.

Sanatçının 1991'de Bağdat'ta Al-Riwaq Gallery'de açtığı ilk kişisel sergiden sonra, birçok kişisel ve karma sergilere katıldığı görülmektedir. Bunlarla birlikte sanatçı, katıldığı bienallerde ve festivallerde birçok ödül kazanmıştır (İbrahimi Collection, 2023: Çevrimiçi). Sirwan Baran günümüzde yurt dışında yaşayan en etkili lejyoner Iraklı çağdaş sanatçılardan biridir.

Sirwan Baran, çalışmalarında çok farklı konular üzerinde çalışmıştır. Klasik portreler ve günlük yaşamın sahnelerinden başlayarak Iraklıların acılarını gösterip, siyasi

ve dini kitleyi eleştirmeye kadar gitmiştir. İlk dönemdeki çalışmalarında portre, pazardaki satıcılar, işçiler, geleneksel oyunlar oynayan adamlar, nehir kenarında elbise yıkayan veya tarımda çalışan kadınlar, düğün ve halay gibi günlük yaşamın sahneleri tasvir edilmiştir (Resim 61-62). Ayrıca farklı durumlar ve hareketlerde atları tasvir etmekten hoşlanmıştır.



Resim 61: S. Baran, Nehir kenarında elbise yıkan iki kadın, yağlı boya. (Malikrheem, 2023: Çevrimiçi)



Resim 62: Baran, İki Satıcıyı gösteren bir sahne, tuval üzerine yağlı boya. (Malikrheem, 2023: Çevrimiçi)

Bu dönemden sonra sanatçı daha çok, varoluşsal bir görüşle çalışmaya başlamış, insan, hayvan ve diğer nesnelerin yapısını bozup tekrar yaratmıştır. Bu dönem çalışmalarında, Kulağa Fısıltı, Sevişmek, Seçim, Haberler, Zar Oyuncusu, Rastgele Sayılar, Doğu Salonu, Uçurumun Kenarı, Fransız Tavşanı, Karavan Gidiyor, Baba ve Hasta gibi başlıklar altında farklı konuları ele almıştır (Resim 63-64).



Resim 63: Baran, Uçurumun Kenarı, tuval üzerine akrilik, 2013. (Sirwan Baran, 2023: Çevrimiçi)



Resim 64: Baran, Blinmiyor, tuval üzerine akrilik, 2014. (Sirwan Baran, 2023: Çevrimiçi)

Öte yandan Sirwan, yavaş yavaş siyasi konulara odaklanmaya başlar ve eserlerinde Irak halkının yaşadığı büyük acıyı tüm duyularıyla gösterir. Sanatçı, Saddam Hüseyin'in döneminde zulüm, şiddet ve korku içinde yaşayan insanları resmetmektedir. Ayrıca 2003'ten sonra olanları da çalışmalarına yansıtır, ona göre bu korku ve zulüm hala devam etmektedir.

Her dönemde çalışmalarında köpek figürü sıklıkla görülmektedir. Bir dönem çalışmaları sadece köpek figürlerinden oluşmaktadır, ona göre köpek, günümüz dünyasında yaygın olan şiddetin bir temsilidir ve katilin ve zalimin simgesidir (Aabdullah, 2021, Çevrimiçi).

Sirwan, köpeği zulüm ve saldırganlığı ifade etmek için bir sembol olarak kullanır. Devletlerin yürüttüğü savaşlar, daha büyük ekonomik ve siyasi çıkarlar içindir ve köpek bu saldırıların bir metaforudur. Totaliter ve emperyalist güçlerin askeri gücünün ve ordusunun bir sembolüdür. Bu görüşü vurgulamak için bazen köpek "yeşil ve kahverengi" gibi kamuflaj renkleriyle çizilmiştir. Sirwan'a göre askeri güç her zaman baskıcı olmuş ve bu askeri gücün görevi, otoritenin, kapitalizmin ve sistemin eğilimlerine uymayan güçleri kontrol etmek ve sindirmektir. Sirwan bu güçleri köpek olarak tanımlar ve öyle resmeder: "Irak'ın işgali acımasızdı. Irak petrolünü ve servetini ele geçirmek, ekonomiye hakim olmak ve kontrol etmek için bir köpek saldırısıydı." (Nova Grup, 2021, Çevrimiçi). Bu yüzden Sirwan'ın resimlerinde köpekler birbirlerine saldırır ve birbirlerini yakalar (Resim 65-66).

Bunlarla birlikte yıllar boyunca Ebu Gureyb Cezaevi'nde Irak'taki farklı rejimlerin cellatları tarafından siyasilere karşı işkence yapılmış, ayrıca ABD'nin Irak'a gelişinden sonra, ABD ordusu tarafından aynı zindanda işkence uygulanmış ve bu olay ABD medyasında büyük bir yankı oluşturmuştur. ABD medyalarında paylaşılan resimlerde işkence sırasında tutukluları korkutması için köpek kullanılmıştır. Tüm bunların etkisi altında sanatçı, zalimin ve saldırganlığın bir metaforu olarak (Resim 67-68) köpek figürü kullanmıştır.



Resim 65: Baran, Başlıksız, tuval üzerine akrilik boya, 2017, 120x138 cm (salehbarakatgallery, 2023: Çevrimiçi)



Resim 66: Baran, Başlıksız, tuval üzerine akrilik boya, 2017, 120x138 cm. (Sirwan Baran, 2023: Çevrimiçi)



Resim 67: Baran, Köpek dişi "Canine", tuval üzerine akrilik, 2019, 200x100 cm. (Menaprisonforum, 2023: Çevrimiçi)



Resim 68: Baran, Kontrol Noktası, tuval üzerine akrilik, 2020, 180x200 cm. (consequenceforum, 2023: Çevrimiçi)

Bu dönemden itibaren sadece generallerin kana batırılmış madalyaları ile savaş makinesine karşı hoşnutsuzluğunu ortaya çıkarmak için yeni yapıcı tarzını oluşturmaya başlamıştır. Ayrıca sonraki dönemlerde dini liderlerin, mezhepsel ateşleri tutuştur-maktan faydalanmasına dair bazı eserler üretmiştir.

Sirwan Baran, 1980'lerde ve 1990'larda bir asker olarak görev yapmış ve bu deneyim-den bir sanatçı olarak etkilenmiş ve bu deneyim sanatını fiilen etkilemiştir. Baran'ın eseri, bir erkek ile vatani arasındaki ilişkiyi arayan bir askerin bakış açısidir. Doğduğu andan itibaren savaşın etkilerini görmüş, eserlerinde soyut bir yansıma olan silahlı çatışma imajına sahip olan Kürt ve Iraklı kimliğini sürekli aramaktadır (Crossing Art project, 2021: 56).

Baran bu dönemde bazı eserlerinde, 1980'lerde Irak askerleri tarafından yazılan ve çekilen orijinal fotoğraflar, şiirler ve mektuplardan ilham almıştır. Bunlar erkeklerin sıklıkla baskıcı ideolojiyi uyguladığı bir ülke olan Irak siyasi kültüründe yıllardır erkeklik ve babalık belgesi haline gelmiştir. Baran, uzun savaş koşulları altındaki çatışmaların mezarlığına dönüşen bir ülkeyi anlatır, bu değişimler sanatçının içinde bir travma olarak şekillenmiş ve eserlerinde bunu betimlemiştir. 2019'da 58. Venedik Bienali'nde, "Vatan" adı altında Irak pavyonunda yer alan kişisel sergisinde bu eserlerin bazılarını sunmuştur. Baran, "Vatan" fikrine bir anavatan olarak işaret etse de Irak siyasi kültüründe ve bölgede erkek ve babaların kendilerini annelerinin ulusal sahipleri olarak gördükleri boyuta ilişkin bir ifadesidir (Crossing Art project, 2021: 56).

Bu dönemde Sirwan Baran, eserlerinde hem vicdanlara seslenmek hem de cellatların elinde süregelen insan ıstırabını ifade etmek için bir haykırış sunar. Bu acılar; ölümün acısı, dost kaybı, savaş ve savaşın bıraktığı kalıntılardır. Bu eserlerde diktatörlük, adaletsizlik, baskı ve kanlı çatışmalar altında yaralı, katledilmiş, teslim olmuş, işkence görmüş insanları göstermiştir (Resim 69- 70).

Yazar Hassan Abdullah, Sirwan Baran'ın bu çalışmalarına dair şöyle der: “Sanatçının eserleri, insanların başına gelen vahşet ve yıkımın değişmesine rağmen, tüm bu korkunç detaylardan güzellik çıkarmak için sizi renk dünyalarında boğmak istercesine estetik bir dile ve renk cümbüşüne sürüklüyor. Baran, eserlerinin doğasının agresif olduğunu, ancak insan vicdanını uyandırma mesajı taşıdığını kabul ediyor” (Aabdullah, 2021, Çevrimiçi).



Resim 69: Baran, Kırmızı Oda, tuval üzerine akrilik, 2019, 300x250 cm. (arabsource, 2023: Çevrimiçi)



Resim 70: Baran, Bilinmiyor, akrilik, 2022, 190x160 cm (arabsource, 2023: Çevrimiçi)

Üzerinde çalıştığı konulardan biri de portre bozulması veya deformasyonudur, resimlerinde ordu generallerinin ve rütbelilerin portrelerini bozar, portreler tanımlanamaz haldedir, bu muhtemelen tarihin bir eleştirisidir. Tarih boyunca anonim bir ordu varken generallerin ve ordu komutanlarının kimlikleri ve kişilikleri sürekli vurgulanmıştır. Sirwan ise tam tersine generalleri yok eder ve onları tanınmayacak şekilde çarpıtır, portrelerdeki bu bozulma uzun bir geçmişe sahip olsa da generallerdeki bozulma yenidir ve Sirwan Baran'ın bir özelliğidir.

Ayrıca Sirwan Baran'ın resimlerinde görülen bu portrelerin bazıları seçim afişleri olarak generaller ve siyasetçileri göstermiş, gösterilen portreler tamamen bozulmuş ve çirkinleşmiş bir şekilde betimlenmiştir. Bunlarla beraber başka bir dizi portrede saygın bir duruş olarak bazı öncü yazar, şair ve liderleri resmetmiştir, Irak'ın ünlü şairi El-Cewahiri, Arap feminist yazar Nawal El Saadawi, Nelson Mandela ve

Che Guevara gibi ünlü isimler bunlara örnektir (Resim 71-72).



Resim 71: Baran, Bazı Generallerin Portresi, tuval üzerine akrilik. (Sirwan Baran, 2023: Çevrimiçi)



Resim 72: Baran, Bazı Öncülerin Portresi, tuval üzerine akrilik. (Sirwan Baran, 2023: Çevrimiçi)

Başka bir dizi eserde sanatçı, savaş esirlerini göstermiş ve bu konu ile ilgili farklı şekillerde oldukça eser üretmiştir, bu esirlerin çoğu elleri ve gözleri bağlı olarak tasvir edilmiştir. Irak ve İran Savaşı ve Körfez Savaşları sırasında binlerce Iraklı esir olmuş, bu konu binlerce Iraklı askerin ve asker ailelerinin hafızasında yer alan bir acıyı

temsil etmiş, sanatçı, acımasız savaşa ve adaletsiz bir kader karşısında insanların çaresizliğini ve teslimiyetini ifade etmek istemiştir (Resim 73-74).



Resim 73: Baran, Beyaz Bayrak, tuval üzerine akrilik, 2022, 200x130 cm. (alarab, 2023: Çevrimiçi)



Resim 74: Baran, Başlıksız, tuval üzerine akrilik, 2021, 232x140 cm. (alarab, 2023: Çevrimiçi)

Başka bir seride mahkumları ele almış, mahkumları farklı renk üniformalarla grup şeklinde betimlemiş ve bu renklerin her birini farklı bir cezanın sembolü olarak kullanmıştır, örneğin kırmızı tulumlular idamla cezalandıranları temsil eder. Bazılarında esir veya mahkumlar elleri ve gözleri bağlı olarak aşağılayıcı bir kaderi beklerken tasvir edilmiştir (Resim 75-76).

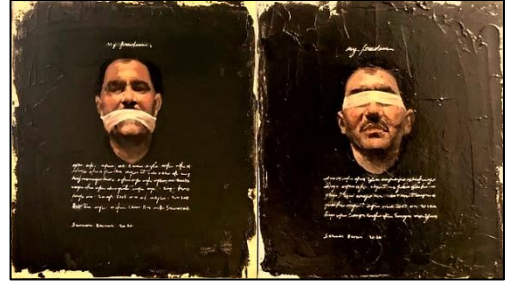
Eski rejim zamanında her daim bulunan “kontrol noktalarına” dair bazı eserler üretmiştir. Saddam döneminde Iraklıları korkutan şeylerden biri mahallelerde ve her sokakta bulunan kontrol noktalarıdır, günümüzde eskisi kadar korkutucu olmayan bu kontrol noktaları sanatçı üzerinde bir hatıra olarak çalıştığı bir konu haline gelmiştir (Resim 68). Bazı eserlerde özgürlükle ilgili çalışmış, bu eserlerde gözü veya ağzı bağlı bir biçimde insanları resmetmiştir (Resim 77).



Resim 75: Baran, Farklı renk üniformalarla mahkumları gösteren bazı eser. (Sirwan Baran, 2023: Çevrimiçi)



Resim 76: Baran, Vicdan Mahkumları, tuval üzerine akrilik. (Sirwan Baran, 2023: Çevrimiçi)



Resim 77: Baran, Görmüyorum, Konuşmuyorum. tuval üzerine akrilik, 2020, 25x36 cm. (independentarabia, 2023: Çevrimiçi)

Başka bir seride askerler ve din adamlarını “Bostan Korkuluğu” şeklinde tasvir etmiştir. Bu eserler, devlet tarafından insanları korkutmak için kullanılan askerlere ve din adamlarına karşı eleştirel bir duruştur (Resim 78).

Sirwan Baran, bazı çalışmalarında yaşadığı dönemde tanık olduğu olaylardan biri olarak Şengal'deki olaylara odaklanmış, özellikle IŞİD tarafından yakalanan ve cinsel köleliğe zorlanan Yezîdî kadınların konusunu ele almıştır. Sanatçı bu eserlerinde, kadınları savaş tutsağı gibi elleri bağlı olarak resmetmiştir (Resim 79).



Resim 78: Baran, Bostan Korkulukları, tuval üzerine akrilik, 2022. (Sirwan Baran, 2023: Çevrimiçi)

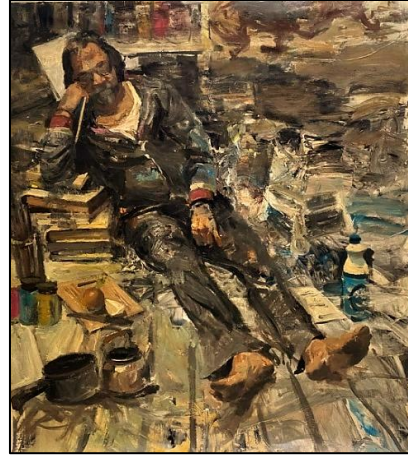


Resim 79: Baran, Şengal, tuval üzerine akrilik, 2021, 200x160 cm. (Sirwan Baran, 2023: Çevrimiçi)

Öte yandan sanatçı başka bir seride koronavirüs dönemini ele almış, bu eserlerde maske takan insanları, sağlık ekiplerini veya maskeli bir şekilde otoportresini çizmiştir (Resim 80). Bu eserlerde diğer olaylar gibi hem koronavirüs dönemini belgelemiş hem de sağlık ekipleri için bir saygı duruşu göstermiştir, ayrıca bazı eserlerinde atölye içinde yorgun veya meşgul bir şekilde kendini resmetmiştir (Resim 81).



Resim 80: Baran, Koronavirüs (Covid 19) dönemini ifade eden eserler, akrilik. (Sirwan Baran, 2023: Çevrimiçi).



Resim 81: Baran, Atölyede kendini gösteren bir sahne, akrilik. (Sirwan Baran, 2023: Çevrimiçi)

Sirwan Baran'ın, tüm eserlerinin genel bir okuması, özgürlüğün bedelinin yüksek olduğu gerçeğine gösterir. Çoğu eserleri, "Kansız özgürlük olmaz" gibi bir başlık altında toplanabilir. Sirwan Baran savaş, başarısızlık, esirlik ve beyhudelik duygusu içinde yaşayan insanları resmeder. Sirwan Baran bir ressam olarak, olayların yaşandığı çağa tanıklık eden, etkileşim kuran ve belgeleyen bir dizi eserle görsel işini Ekspresyonist bir ressamın ifadesiyle gerçekleştirmiştir. Bölgesinin tanık olduğu trajik savaşları, çaresiz olayları, savaşlardan dönenleri, teslim olanları, savaşın kurbanları veya yan yana oturan yaralananların durumunu eserlerinde belgelemiştir.

Sonuçta tek bir cümleyle Sirwan'ın çalışmalarının geçmiş, şimdiki ve gelecek zamanlara uygun siyasi ve insani mesajlar taşıyan eserler olduğunu söylemek mümkündür.

2.5 Hayv Kahraman (1981)



Resim 82: Hayv Kahraman, 2023. (Hayv Kahraman, 2023: Çevrimiçi)

Sanatçı Hayv Kahraman, 1981'de İran-İrak Savaşı sırasında Bağdat'ta Kürt bir ailenin üyesi olarak dünyaya gelir (Mandalit del Barco, 2019: Çevrimiçi). Hayv, İran Savaşı sırasında zamanının büyük bir bölümünü amcasının evinin bodrum katında geçirmiştir (Kahraman, 2015: 117). Irak'ta yaşarken Bağdat'ta müzik ve bale okuluna giren sanatçı, Körfezi Savaşı'nın (1990-1991) ardından ailesi İsveç'e gitmek amacıyla bir kaçakçı tutması üzerine henüz çocukken, annesi ve kız kardeşiyle birlikte sahte pasaportlarla Irak'tan ayrılır. Bir yıl sonra babasının da yanlarına gelmesiyle birlikte İsveç'e mülteci olarak yerleşmişlerdir (Phaidon, 2017: Çevrimiçi). Hayv on iki yaşında resim yapmaya başlar ve ilk gençlik yıllarını İsveç'te geçirir. Ardından Floransa'daki Accademia delle Arti del Disegno'da grafik tasarımı eğitimi almak için İtalya'ya taşınır. Floransa'da sanat ve tasarım okuduktan sonra, web tasarım diploması almak için İsveç'e döner. 2006'da kurduğu evlilik ve Arizona'ya taşınma meselesi, Irak'ta mezhepsel şiddetin doruk

noktasına ulaştığı zamana denk geldi. O zaman resim yapmak için illüstrasyon yapmayı bırakır (Lowry, 2016: Çevrimiçi). Hayv Kahraman, ailesiyle birlikte Irak'tan göç etmeden önce iki savaş yaşamış ve bu savaşlar onun eserlerinde derin bir etki bırakmıştır.

Hayv, oldukça aktif bir sanatçı olarak Türkiye de dahil olmak üzere dünya çapında birçok kişisel sergi açmıştır. Ayrıca, 2011 yılında Victoria ve Albert Müzesi'nde düzenlenen Jameel Ödülü için kısa listeye alınmıştır (Global Thinkers Forum, 2023: Çevrimiçi).

Hayv Kahraman'ın çalışmalarında sıklıkla kadın, kimlik, göç ve kültürel bellek gibi temaların işlediği görülmektedir. Sanatçı, göçmen bir ailenin çocuğu olarak, göç deneyimlerinin karmaşıklığını eserlerinde ele almaktadır. Ayrıca Orta Doğulu kadınların toplumda yaşadığı baskıları ve güç dengesizliklerini odaklanmaktadır.

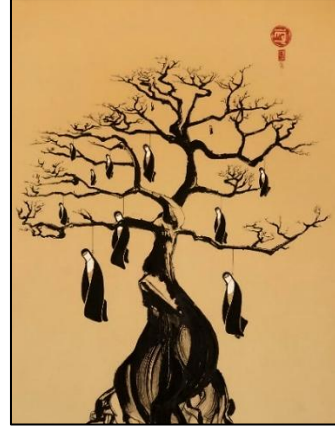
Hayv Kahraman, birçok feminist ideolojiden ilham alan Orta Doğu'nun önde gelen çağdaş sanatçılarından biridir. Kahraman, kadın kimliğine odaklanarak, kendi kültürleri tarafından aşırı yüklenilmiş kadınları anavatanı Irak bağlamında araştırır, kültürel karmaşıklık ve yerinden edilme gibi temalara sık sık odaklanır. Eserlerinde, Irak'ta büyüyen ve sonrasında Avrupa'ya ve ABD'ye göç eden bir birey olarak hem doğduğu hem de şimdi yaşadığı kültürleri keşfetmeye çalışır. Bu deneyimler, eserlerinde sıklıkla görünür.

Hayv Kahraman, çalışmalarında kadın bedenine odaklanarak cinsiyet, cinsellik ve güçle ilgili konuları keşfeder. Kadın

figürlerine, uzatılmış uzuvları ve abartılı özellikleriyle bir güzellik kazandırılır ve izleyiciye daha iyi ifade etme imkânı sunar. Sanatçının kadın bedeni konusuna yaklaşımı sadece estetik açıdan değil, aynı zamanda kadın bedeninin toplumdaki yeri ve işleviyle ilgili sosyal ve politik sorunlara da odaklanır. Eserlerinde, kadınların günlük hayattaki deneyimleri, kültürel kimlikleri, sınırlamaları, bedenleri ve cinselliği ele alınarak güçlü ve etkileyici bir şekilde tasvir edilir. Böylece, sanatçı kadınların güçlü ve etkili bir şekilde temsil edilmesini amaçlar. Hayv Kahraman'ın resimlerindeki kadınların hepsi, siyah saçlı, badem gözleri ve kıpkırmızı dudaklarıyla doğulu bir güzelliğe sahiptir. Yine de zarif ayrıntılara sahip çalışmalar, baştan çıkarıcı oldukları kadar yıkıcıdır. Resmettiği kadınlar çoğu zaman boşlukta yüzer, sanatçı her bir seri eserde kadınlarla ilgili bazı temaları ele aldığı gibi, başka bir seride kadınların aile ve toplum tarafından ezilişini ele almıştır. Bu eserlerde asılmış olan kadınlar ile zincirlenmiş kadınları gösterir, bunları "Namus Cinayeti" olarak adlandırmıştır (Resim 83-84).



Resim 83: H. Kahraman, Zincirlenmiş, kağıt üzerine mürekkep, 2007, 44x30 cm. (Hayv Kahraman, 2023: Çevrimiçi)



Resim 84: H. Kahraman, Namus Cinayeti, kağıt üzerine Sumi, 2006, 30x23 cm. (Hayv Kahraman, 2023: Çevrimiçi)

Orta Doğu'da ve Irak'taki halk oyunları arasında en neşelilerinden birisi, Kürt halayıdır. Birçok Iraklı sanatçı, Kürt kültürüyle ilgili ele aldıkları konularda Kürt halayına yer verir. Hayv Kahraman da aynı şekilde eserlerinde doğu kültürü ve kimliğini vurgulamak için "Kürt Halayı"nı bir konu olarak ele almıştır (Resim 85). Ayrıca bununla birlikte "Mevlevi" adlı bir çalışmada bir tasavuf kültürü olarak semazen gösterisi de yer alır, yeni figürler de kadınlardan oluşmuştur (Resim 86).



Resim 85: H. Kahraman, Kürt Halayı, kağıt üzerine mürekkep, 2006, 44x30 cm (Hayv Kahraman, 2023: Çevrimiçi)



Resim 86: H. Kahraman, Mevlevi, kağıt üzerine mürekkep, 2007, 44x30 cm. (Hayv Kahraman, 2023: Çevrimiçi)

Sanatçı başka bir seride ses üzerinde çalışmaktadır, sanatçının anılarında, ses büyük bir etki bırakmış ve çalışmalarına da yansımıştır. Kahraman bu hatıraları şöyle açıklar:

“IKB’nde Süleymaniye şehrinde amcamın evinin bodrumunda anneme tutunduğumu hatırlıyorum. Akrabalarımın, mumların etrafına kıvrılıp dışarıdaki yüksek seslerin durmasını beklediklerini hatırlıyorum. Korkuma rağmen, bir dayanışma duygusu galip geldi: Ailemle çevriliydim ve karanlıkta hepimiz şarkı söyleyip oyunlar oynarken bir şekilde kendimi korumuş hissettim. Gürültüler kesildiğinde, arkadaşlarımı etkilemek için en çok mermi kovanı veya en büyük mermi kovanını toplama umuduyla onlarla oynamak için dışarı çıktım. Sonra aniden yüksek sesli sirenler çaldı. Daha doğrusu "Thunderbolt 7000" olduğunu yıllar sonra öğrendim. O kadar gürültülüydü ki kulaklarınızı kapatıp koşmanız gerekiyordu. Bu yüksek sesler beni derinden sarstı ama yine de çocukluğumun bir parçasıydı. Şimdi hem beni yerden yere vuran hem de savunmasız geçmişimi hatırlatan birer hatıra olarak hizmet ediyorlar. Değer verdiğim bir geçmişti, çünkü onu kaybettim” (Kahraman, 2015: 117-23).

Ses ile ilgili çalışmalar, İşitilebilir Duyulamaz (Audible Inaudible) adı altında yapılmıştır. Bu terim, etnomüzikolog Martin J Daughtry'nin belirlediği, savaşın şiddetli

seslerinin bir hayatta kalma mekanizması olarak denetçiler tarafından susturulduğu bir terimdir (Kahraman, 2016: Çevrimiçi).

Sanatçı bu çalışmalarla ilgili şöyle der:

“Hava saldırısı sireninin korkunç sesini içeren birden fazla anım var, bu yüzden sonik bir hafızayı nesneye nasıl çevireceğimi araştırmaya başladım. Bu beni Martin'in, çocuklarını savaşın şiddetli seslerinden korumak için onları sınıksız tutarak ve kollarını kulaklarına dayayarak koruyan bir anneye yaptığı bir röportajı anlattığı “Irak Savaş Zamanında Savaş, Ses, Müzik ve Hayatta Kalma'yı Dinlemek” adlı kitabına götürdü. Vücudu, eti daha sonra çocuklarını korumak için mükemmel, doğal bir mikro ortam görevi gördü. Bu savunma olarak "et" kavramını taklit etmek istedim, bu yüzden resimlerde piramit akustik sünger kullandım (sesi tutan bir malzeme). Ketenimi cerrahi bir şekilde kesmeye ve süngeri arkadan itmeye başladım. Yüzeye nüfuz ederken, bir direniş operasyonu yürütüyormuş gibi hissettim. Bu hesaplanmış kesikler ve yaralar tablonun nefes almasını sağlıyordu. Nefes alıp vermek, bu sonik yaralara tepki vermek, direnmek, savunmak ve kabullenmekti” terimdir (Kahraman, 2016: Çevrimiçi) (Resim 87-88).



Resim 87: Kahraman, LRAD.1 (Uzun menzilli akustik cihaz), keten üzerine yağlı boya ve akustik sünger, 2016, 162x162 cm. (Theglassmagazine, 2023: Çevrimiçi)



Resim 88: Kahraman, Kalkan, 2016, keten üzerine yağlı boya ve akustik sünger, 90x90 cm. (Theglassmagazine, 2023: Çevrimiçi)

Savaşın bedende bıraktığı izleri, patlamaların yol açtığı kesik uzuvları, şekli bozulan yüzleri, cesetleri medyadaki görüntülerde görmek mümkündür, ancak sesin açtığı görünmez yaralar daha az belirgin olup temsil etmesi daha zordur. Savaş zamanında ses, şiddetin uygulandığı en yaygın araçtır: genellikle tek bir mermi ateşlenir, bir kişi yere düşer, ancak yüzlerce kişi bu merminin sesi karşısında irkilir. Silahlı çatışmanın sonik kalıntılarıyla karşılaşan bedenler, kalbi hızlandıran kimyasallar olan kortizol ve adrenalinle dolu hale gelirler.

ABD liderliğindeki koalisyonun 2003'te Irak'ı bombalama kampanyasında, yüksek ses, patlayıcı güç gösterisi, bir rakibin hem fiziksel hem de psikolojik olarak kontrol altına alınmasını sağlayan bir silah olarak kullanılır ve o rakibi "iktidarsız ve savunmasız" bir hale getirebilir. Bu sesler sadece seslerden ibaret değildir, onları üreten şiddet eylemleriyle kaynaşmıştır ve bizzat şiddetin tezahürleri haline gelirler. Silah sesleri, patlamalar, hava saldırısı sirenleri, askeri araçlar ve şiddet eylemlerinin

sesleri, kişileri yorabilir, moralini bozabilir ve travmalar yaşatabilir. Garip bir şekilde, savaş zamanının istikrarsız ortamında, sessizlik bile uğursuz hale getirilebilir ve deneyimli görgü tanıklarının, şu andan itibaren meydana gelebilecek veya gelmeyecek bir patlamanın korkunç beklentisiyle gerilmelerine neden olabilir (Kahraman, 2016: Çevrimiçi).

Hayv Kahraman'ın sanatında yer alan bir diğer tema kurban, şiddet ve savaştır. Kahraman, çocukluğunda yaşadığı savaşın izlerini taşımakta ve bu konuyu sanatında sık sık ele almaktadır. Sanatçının birçok eserinde, savaşın yıkımı ve insanların acıları tasvir edilmektedir. Bu eserlerde, kadınlar ve hayvanlar gibi savunmasız gruplar genellikle merkezi bir rol oynamaktadır. Kahraman, bu eserlerinde, savaşın insanlığın hayatlarında nasıl bir yıkım yarattığını ve travmatik etkilerini nasıl bıraktığını ele almaktadır. Ayrıca sanatçı bazı çalışmalarında kadına karşı şiddet ile ilgili konuları ele almıştır, bu konuyla ilgili sanatçı şöyle der: “Haberlerde kadınlara yönelik şiddeti gördüğümde yoğun bir empati hissedirdim ve her zaman toplumsal cinsiyet konularının savunucusu oldum. Anneannem aslında IKB'deki ilk kadın örgütünün önde gelen isimlerinden biriydi, dolayısıyla eşit haklar kavramı önce anneme, sonra bana geçti. İş daha da ileri götüren şey, medyadan ve ailemden duyduğum cinsiyet ayrımcılığına tepkimi artıran taciz edici bir durumdaki kişisel deneyimimdi” (Zafiris, 2015: Çevrimiçi).

Bu çalışmalarında daha çok şiddet ve kurban kavramı karşımıza çıkar, sanatçı bu çalışmalarda "Kurban Bayramının" ritüellerini sunmuştur. Ancak bu resimlerde

sanatçı, daha çok resmin şiddet yanına odaklanmak istemiş ve Irak'ta gerçekleşen şiddetli çatışmaların ve mezhepsel savaşların kurbanları, kadın sünneti ve kafa kesme gibi temalardan esinlenerek bir dizi şiddet içeren resim üretmiştir (Resim 89-90). Bu eserler ile ilgili sanatçı: “Annem bir kere-sinde beni İsveç'ten aradı ve neden bu kadar şiddet içeren resimler yaptığımı sordu; Ona, o sırada taciz edici bir ilişki içinde olduğum gerçeğini saklayarak bu kadınlara karşı bir yakınlık hissettiğimi söyledim.” (Parkes, 2016: Çevrimiçi).



Resim 89: Kahraman, Kuzunun Yüzülmesi, keten üzerine yağlı boya, 2008, 173x107 cm. (saatchigallery, 2023: Çevrimiçi)



Resim 90: Kahraman, Kuzunun Yüzülmesi, keten üzerine yağlı boya, 2008, 173x107 cm. (saatchigallery, 2023: Çevrimiçi)

Öte yandan Kahraman'ın Kuklalar adlı serisinde, tekrar kadın baskısı konusunu araştırır, ancak kadın ve ev hayatına odaklanan bu çalışmasında, dikkatini gündelik hayatta kadının boyun eğdirilmeye zorlanmasına çevirir. Kölelik, kadınların hareketini kontrol eden iplerle tasvir edilir; kadınlar, kaderlerinden habersiz veya kabullenmiş gibi görünen sahnelerde sürüklenirler (Resim 91-92).



Resim 91: Kahraman, Ütüleme, keten üzerine yağlı boya, 2008, 173x107 cm. (artsdumonde.canalblog, 2023: Çevrimiçi)



Resim 92: Kahraman, Kontrolün Görünüşü, paneller üzerine yağlı boya, 2010, 246x169 cm. (artsdumonde.canalblog, 2023: Çevrimiçi)

Hayv Kahraman, başka bir seride diğer sanatçılardan çok farklı olarak kadınların kafasını karıştıran bir konu olan, güzellik ve bakım konusu ile ilgilenir. Sanatçının bu eserleri "Karıncalanma" (Pins and

Needles) adı altında sergilenir. Bu eserler “Güzellik Efsanesi”nin önemini, kadınların bakım prosedürlerini, mitle yüklü bir güzelliği ele alır. Bu eserler, kadınların kendi bedenleriyle iç ve toplumsal mücadelelerine odaklanmaktadır (Resim 93-94).



Resim 93: Kahraman, Cinsel, keten üzerine yağlı boya, 2008, 173x107 cm. (yawmeyart.wordpress, 2023: Çevrimiçi)



Resim 94: Kahraman, Kıpırdama, keten üzerine yağlı boya, 2010, 173x107 cm. (yawmeyart.wordpress, 2023: Çevrimiçi)

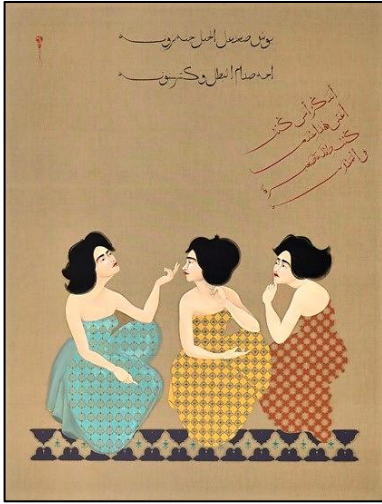
Yazdığı bir makalede şunları söylemiştir:

“Kadınların çekiciliğini korumak için verdikleri mücadele güçlü olabilir. Güzelliğin tanımları kültürler arasında farklılık gösterir, ancak kadınların toplumlarının standartlarına uymaları için kabul ettikleri baskılar birleştirici bir deneyimdir. Yüzeysel kaygılar üzerine kafa

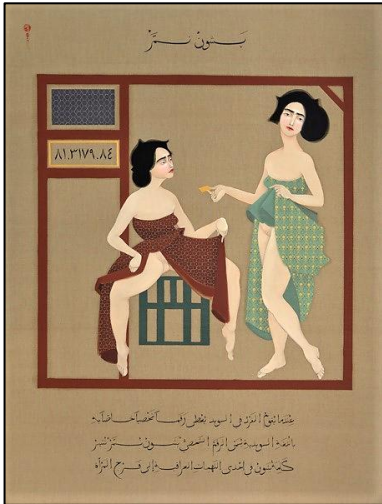
yormak, derin gerçekleri ortaya çıkarabilir. Kahraman'ın özgün ve geleneksel çok kültürlü masallarının büyüleyici estetiği, Orta Doğu'daki kadın mücadelelerini baskıcı örtmelelerin veya sınırlı varsayımların ötesinde ifade etmesini sağlıyor. Ezici ev içi sorumlulukların rutin angaryasından savaş suçlarının ve namus cinayetlerinin insanlık dışı özelliğine kadar kadınların kötü durumlarına dair metaforik temsilleri, didaktiklik ve klişelerden kaçınır” (Finel, 2010: Çevrimiçi).

Başka bir sergide "Ne kadar Iraklısınız?" adı altında bir projede çalışmıştır, bu projede, perspektifte bir değişiklik sunar, sekiz eseri görünüşte zararsız sahnelerle sunar: bir bahçede oturan veya sohbet eden kadınlar yer alır. Siyah ve kırmızı Arapça yazı, imgelerin alt ve üst kısmında bulunur. Kahraman, doğrudan Iraklıların günlük yaşamına odaklanan Al-Wasiti ve on ikinci yüzyıla ait bir metin olan Maqamat Al Hariri'ye atıfta bulunur. Resimler hatıra, hüznün, mesafe ve kopukluk gösterir, "Kırık Dişler" adlı eserde oturan üç kadın tasvir edilmekte, bu kadınların üstündeki siyah yazıtta şu sözler yer alır: “Bush bir kedi gibi dağa tırmandı, kahraman Saddam geldi ve onun dişlerini kırdı,” kırmızı yazıtta ise şöyle yazar: “Bunu okulda çocukken söylediğimi hatırlıyorum.” (Resim 95). Bu eserlerin başka birinde, birinin diğerine küçük bir kâğıt parçası uzattığı, birbirlerine eteklerini kaldıran iki kadının yer aldığı "Person Number" (Kişisel Numara) adlı eserde siyah yazıtta şu ifade yer alır: “İsveç'e vardığınızda size bir kişisel kimlik numarası olan 'person nummer' verilir. 'peshoon nummer' olarak telaffuz edilir. Irak Arapça lehçesinde peşon kadın cinsel organı anlamına gelmektedir.” (Resim 96). Sanatçının her ikisi de mahremiyet içeren kişiye özgü numara ve cinsel organ

üzerinden kurguladığı bağlantı eseri göç, kimlik, cinsiyet olgularını bir araya getiren ilginç bir örnek olarak ortaya koyuyor.



Resim 95: Kahraman, Kırık Dişler, 2014. keten üzerine yağlı boya, 244x186 cm. (Guernicamag, 2023: Çevrimiçi)



Resim 96: Kahraman, Kişisel Numara, 2015, keten üzerine yağlı boya, 244x186 cm. (Guernicamag, 2023: Çevrimiçi)

Kahraman'ın bu yeni resimleri korkunun, aidiyetin ve kültürün görünmez ve psikolojik sınırlarını otaya çıkarır. Hafıza ve zamanın sınırları zorla yerinden edilmenin, üzücü olsa da güçlü ve canlı bir içsel benlik yaratabileceğini gösterir. Hayv Kahraman bir röportajda bu eserlere dair şöyle der: “Geçmişimi arşivliyorum. Kızım Amerika’da doğdu, Irak tarafıyla ne tür bir bağı olacak? Çoğu, ona aktarmak istediğim kişisel anılardır. Bu çalışmalar kişisel anlatılar ama aynı zamanda unuttuğumu hissettiğim bir tarihi deşifre etmenin ve arşivlemenin bir yoludur” (Zafiris, 2015: Çevrimiçi).

Başka bir yandan 2003'te ABD, devrik Basçı Irak rejiminin en çok yakalamak istedikleri 55 üyesinden oluşan, en çok aranan Iraklıların bir listesini hazırlar. Liste, ABD liderliğindeki koalisyon birliklerine dağıtılmak üzere bir dizi oyun kartına dönüştürülür. Hayv Kahraman, bu kağıtlardan ilham alır gibi, "Waraq" (Kâğıt) adı altında bir sergi açar ve bu sergide de göçmenlik ve kimlik konularına ele alır. Iraklı bir göçmen olarak, göçmenlerin yaşadığı zorlukları ve kimlik arayışlarını anlamaya çalışır. Resimlerdeki figürler farklı kimlikleri temsil eder ve figürler, kimliklerin oluşumu ve değişimi konularına dikkat çeker. Bu eserler, sanatta kimliğin karmaşıklıklarını, özellikle Irak'ta yaşanan travma ve kayıplarla ilişkili olarak ele alır. “Kâğıt” sergisi, on kart şeklinde büyük boyutta panel resimleri ve Project "Al Malwiya" adlı büyük ve asılmış bir enstalasyondan oluşur. Sanatçı, 2005'te Iraklı isyancılarla yaşanan bir çatışmada zarar gören Samarra'daki tarihi bir alan olan Abbasid Malwiya'dan ilham alır. Malwiya, Kahraman için kişisel anılar barındırır, çünkü doğduğu kültürden ayrılışı ve zorunlu göçüyle ilgilidir.

Kahraman'ın eserleri genellikle marjinalleştirme, yerinden edilme ve cinsiyete dayalı baskı gibi konulara değinir. Ancak Kâğıt sergisi için yaptığı göçmen resimlerinde, Kahraman, form ve içerik arasındaki kendine özgü kutuplaşmayı genişletir, dinamik bir gerilim sunar, güzel ve iğrenç arasındaki ikilikler ve çelişkiler üzerine bir yorum yapar. Bu eserlerde tasvir edilen arketip kadınlar zarif ve şık olsalar da hem çaresiz hem de güçlüdürler, savaşıla yıkılan bir ülkenin anılarının ikilemini ve sürgünde yeni bir hayatın vaadini temsil ederler. Bu eserlerdeki erkekler ise güçlerine ve uzmanlıklarına artık değer verilmeyen, kültürel açıdan marjinalleşmiş bağlamlarda önemsiz işlerde çalıştırılırlar. İskambildeki figürlerin, aynı anda hem kendi hem öteki, geçmiş ve gelecek ayna görüntüsü, yer değiştirmenin çalkantısına hitap eder. Kahraman'ın bu çalışmaları, yerel, bölgesel ve küresel insan endişelerini iç içe geçiren bir imge ve anlam tartışması yaratır. Bunlardan biri, Kahraman'ın eserinin Irak'ın savaştan sonraki durumunu, tehdit altındaki mirasını ve dünyadaki insanların mücadelesini güçlü bir şekilde hatırlatır (Resim 97-98).

Bunlarla birlikte Hayv Kahraman, kültürel kimliğe dair başka bir dizi çalışmaya sahiptir ve bunları "Mahaffa" (Irak Arapçasında yelpaze anlamına gelir) adı altında yapmıştır. Sanatçı; "Biz savaş mültecisi olarak sahte pasaportlarımızla İsveç'e gittiğimizde kaçakçımız bir valiz getirmemizi ve diğer her şeyi geride bırakmamızı söyledi. Ancak biz yanımızda bir Mahaffa'yı da götürdük". Bu çalışmalarda, Kahraman kendi sürgün ve göç deneyimlerini, kültürel kimlik ve cinsiyet rolleri gibi daha geniş temalarda yer verir. Resimler geleneksel

Doğu el sanat tekniklerini çağdaş Batı resim tarzlarıyla birleştiren bir tarzda yapılmıştır (Resim 99-100). Bu seride Mahaffa bir metafordur, Kahraman, Mahaffa'yı yeni bir ortamda kültürel kimlik ve değerleri korumak zorunda olan göçmen deneyiminin bir sembolü olarak kullanmıştır. Genel olarak, "Mahaffa" serisi, sürgün, kültürel kimlik ve cinsiyet rollerinin güçlü bir keşfidir.



Resim 97: Kahraman, Kontrolün Görünüşü, paneller üzerine yağlı boya, 2010, (hayvkahraman, 2023: Çevrimiçi)



Resim 98: Kahraman, Kıpırdama, keten üzerine yağlı boya, 2010, 173x107 cm. (hayvkahraman, 2023: Çevrimiçi)



Resim 99: Kahraman, Mahaffa 2, keten üzerine yağlı boya, 2017, 89 x 64 cm. (jackshainman, 2023: Çevrimiçi)



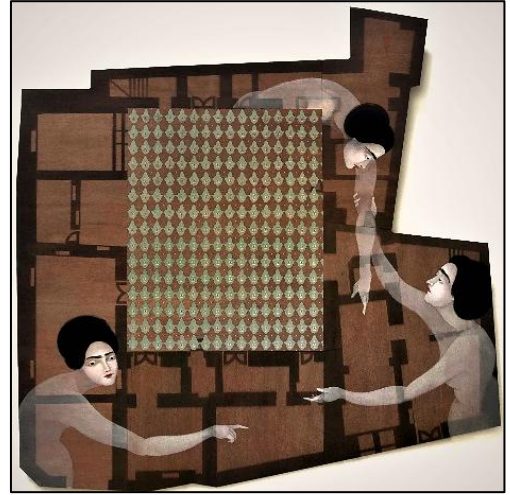
Resim 100: Kahraman, Anımsatıcı Eser 4, 2017, keten üzerine yağlı boya, (jackshainman, 2023: Çevrimiçi)

Hayv Kahraman'ın ele aldığı konulardan biri, doğu toplumunda cinsiyetin güç sınırlarıdır. Bir serideki "Ev ve Avlu" adlı eserinde ev ve avlu, güç farklılıklarının işaretlenmesini gösteren ve cinsiyet rollerinin bölündüğü bir yerdir. Erkekler avluda buluşur ve kadınlar evin içinde kalır. Kadınlar evde Mashrabiya'nın arkasından avluyu gözetlenmeden gözlemleyebilmektedir.

Orta Doğu'nun bazı muhafazakâr toplumlarında, özellikle Irak'ın birçok bölgesinde bu gelenek hala etkilidir ve kadınların yetkisi sadece ev ile sınırlıdır. Bu çalışmalarda kadınlar ruh gibi tasvir edilir ve ev plan çerçevesinde avlunun etrafında dağılmıştır (Resim 101-102).



Resim 101: Kahraman, Bab El Şeyh, Modüler panel üzerine yağlı boya, 2013. (jackshainman, 2023: Çevrimiçi)



Resim 102: Kahraman, Gaylani'de Ev, Modüler panel üzerine yağlı boya, 2014. (jackshainman, 2023: Çevrimiçi)

Sonuç olarak, Hayv Kahraman'ın sanatı, kültür, kimlik, kadın, cinsiyet, şiddet, özgürlük, eşitsizlik, aidiyet ve insan deneyimi üzerine düşünmeye ve tartışmaya teşvik eder.

Sonuç

Bu çalışma, 1945'ten başlayarak Irak'ta Batılı anlamda sanatın siyasal ve toplumsal koşulları göz önünde bulundurularak, savaş öncesi ve sonrası yurt dışına göç eden sanatçıların pozisyon ve duruşlarını değerlendirilip yorumlanmasına odaklanmıştır. Irak sanatının çerçevesinde yurt dışında yaşayan bir sanatçı topluluğu bulunmaktadır. Bu sanatçılar, Irak'ın kültürel elçileri olarak farklı ülkelerde Irak sanatını temsil etmektedirler. Irak'ın farklı dönemlerinde siyasal, ekonomik ve sosyal nedenlerle yurt dışına giden sanatçılar, yaşadığı dönemde bağlı olarak Irak'ın durumuyla ilgili siyasal ve sosyal konularda eleştirel eserler üretmişlerdir.

1960'lı yıllarda Irak'ın siyasi ortamı, komünistlerin idamları ve ardından günümüze kadar yaşanan tüm katliam ve savaşlar, yurt dışındaki sanatçıların eserlerinde bu meselelere dair eleştirel bir bakış açısı sunmaktadır.

Bu sanatçıların çoğu, dünyadaki güncel konuları ele almış ve Batı'daki bilimsel gelişmelerin etkisi altında, bilim ve sanatı birleştirerek yeni tarzlarla çalışmaya başlamışlardır. Ayrıca bu sanatçılar, Irak düzeyinde ve dünya çapında yaşanan olaylara ve siyasal değişimlere karşı sanatsal üretimleriyle duruş sergilemişler ve çalışmalarında sürgün, göç, yerinden edilme, savaş, bellek, kimlik gibi temaları ele

almışlardır. Yurt dışında yaşayan sanatçılar, bilim, felsefi ve modern düşüncenin okumalarını daha fazla referansla geliştirme ve inceleme fırsatına sahip olmuşlardır. Bu nedenle, bu teorilerin sanat eserlerine daha derin bir etkisi olmuştur. Mahmud Sabri, Afifa Al Eiby ve Hayv Kahraman gibi sanatçılar, tüm bu özelliklerin görünebileceği örneklerdendir.

Yurt dışında yaşayan sanatçıların çoğu, rejime muhalefet olarak siyasi eylemlere ve gösterilere katılmışlardır; ayrıca bazıları, Irak halkını savunma amacıyla siyasi aktivist rolü üstlenmişlerdir. Ancak, Irak'ta yaşayan sanatçılar gizlice siyasi eylemleri göstermişler ve onlardan çoğu Irak'tan kaçarak tüm hayatlarını sürgünde geçirmek zorunda kalmışlardır, bunu da Mahmud Sabri'nin eserlerinde görmemiz mümkündür. Bunlarla birlikte, yurt dışında yaşayan sanatçılar, terörizm, ırkçılık, savaş ve diktatörlüğe karşı mücadelede Irak ve uluslararası demokratik hareketi destekleyen çok sayıda kültürel faaliyete katkıda bulunmuşlardır. Irak'tan ayrıldıktan beri yaşadıkları her ülkede hem kültürel hem de kişisel anlamda güçlü ilişkiler kurmuşlardır. Farklı insanlar ve kültürlerle olan etkileşimleri, sanatçıların dünyasında coğrafi ve kültürel sınırları aşan bir durum yaratmış ve bu kültürel ilişkinin eserlerine açıkça yansıdığı görülmüştür. Yurt dışında yaşayan Iraklı sanatçıların çoğu, herhangi bir bölge, din ve etnik gruba ait olsa bile, kendi kökleriyle bağlarını koparmamış ve bu bağlar eserlerinde hala nostalji olarak yansımaya devam etmiştir. Ayrıca, kendilerine özgü inançlarıyla ilgili konularla da ilgilenmiş olup inançlarının izleri eserlerinde bulunmaktadır. Sirwan Baran başta olmak üzere Afifa Al Eiby ve Hayv Kahraman

gibi yurt dışında yaşayan tüm sanatçı örneklerinde bunlar gözlemlenmiştir.

Öte yandan üslup açısından yurt dışında yaşayan sanatçıların çoğu, Irak'taki sanatçılar gibi, özgünlüğü ve Iraklı kimliğini kazanmak amacıyla Irak'taki eski uygarlıkların kültürel mirası ve geleneğini, yaşadığı ülkenin sanatsal tarzları ile birleştirerek çağdaş bir şekilde sunmuştur, bu da Hayv Kahraman'ın çalışmalarında görülebilmektedir.

Yurt dışında yaşayan kadın sanatçılara gelince, bazıları çalışmalarını feminist, Iraklı, Arap gibi çerçevelerden kısıtlamamıştır, çünkü onlara göre: sanatın belirli bir yere, belirli bir topluluğa, belirli bir kültüre ait olması gerekmez. Sanat küreseldir, hümanisttir, tüm insanlığa hitap etmektedir. Ayrıca bazı kadın sanatçılar, çalışmalarında, sıklıkla kadın, cinsiyet, cinsellik, eşitsizlik, şiddet, özgürlük, göç, kimlik, aidiyet ve kültürel bellek gibi temaları çalışmaktadır. Bununla birlikte Orta Doğu kadınların toplumda yaşadığı baskıları, güç dengesizliklerini, kadın bedeninin toplumsal ve kültürel kodlarını, göçmenlik sürecindeki zorlukları, insan hakları ihlallerini, kültürel, sosyal ve politik sorunlarını, savaşın yıkımını ve cinsiyet rollerini yansıtmaktadır. Bu sanatçıların eserleri, doğu ve batı kültürlerini birleştiren ve geleneksel ve modern sanat arasındaki sınırları aşan bir estetik sunar. Tüm bu özellikler Afifa Al Eiby ve Hayv Kahraman'ın eserlerinde görülür.

Genel olarak yurt dışındaki sanatçılar Irak'taki sanatçılara göre daha çok serbestçe eleştirel duruşlar gösterebilmiş, hayatlarında gördükleri bir dizi savaşı kınamış ve Irak'taki sosyal durumu, siyasi ve dini kitleyi eleştirmiştir. Bu sanatçılar, Saddam Hüseyin'in döneminde zulüm, şiddet ve korku içinde yaşayan insanları resmetmektedir, bu rejimden sonraki dönemi de çok kötü bir durum olarak ele alırlar; çünkü bu korku ve zulüm ülkede hala devam etmektedir.

Son olarak iki önemli noktaya parmak basmak gerekir:

1. Kadim bir uygarlığa sahip bu toprakların insanının özellikle 19. yüzyıl sonundan günümüze değin gerek iç gerek dış dinamiklerce belirlenmiş çileli yaşamı, modern Irak sanatının en “ekspresif” konulu havuzu olarak karşımıza çıkmaktadır.

2. Siyasal ve sosyal açıdan bu kadar çalkantılı ve karmaşık bir yapının sanatta da aynı karmaşık, iç-içe geçmiş bir üsluplar silsilesi doğurmuş olmasından daha doğal ne olabilir?

Kaynakça

- Achterberg, J. (1985). *Imagery in healing*. Shambhala Publications.
- Adam, K. (2019). Khairy "Solo Exhibition", taken from artist's website, (Online), <https://khairyadam.com/about/> 14 February 2023.
- Al-Mifraji, A. (2021). Afifa Alieiby: Al-Mar'at Unsur Ghani Waqadir an Yamtalik kul Muasafat Al-Naq'a'i, Almada Paper, Al-Adad: 4854, 2021.
- Bernstein, D. A., & Borkovec, T. D. (1973). *Progressive relaxation training: A manual for the helping professions*. Research Press.
- Crossing Art project. (2021). Serwan Baran, Erbil, catalog of exhibitions.
- Dakhil Hassan, A. (2016). Al-Fikr Waltashkil fi Rusum Al-Fanaan Mahmud Sabri Min Al-Waqie'yat Al-Ta'biriyyat İla Waqi'ia Al-Kam, Basrah, Jami'at Al-Bassra, Kuliya Al-Funun Al-Jamila/ Qism Al-Funun Al-Tashkiliyat, Al-Adad: 14, Nabu Magazin Lildirasat Walbuhuthat.
- Al-Azzawi, D. (2021). Hatwalt Mahmuod Sabri Wamaziq Waqie'yat Al-Kam, Mujala Makw, Majalat Muhtamat Bi Tarikh Al-Fani Al-İraqi Al-Hlidith, Adad: 2.
- El-Tukmacı, H. (2013). Mahmud Sabri Hayatah Wafanah Wafikrahu, Amman, Dar Al-Adib.
- Jacobson, E. (1938). *Progressive relaxation* (2nd ed.). University of Chicago Press.
- Kahraman, H. (2015). "Collective Performance: Gendering Memories of Iraq", Journal of Middle East Women's Studies 11, no: I.
- Kahraman, H. (2015). "Collective Performance: Gendering Memories of Iraq", Journal of Middle East Women's Studies 11, no: I.
- Lange, S. (1982). *A realistic look at guided fantasy* [Paper presentation]. American Psychological Association 90th Annual Convention, Washington, DC.
- Lebling, R. W. (2003). Flight of the Blackbird, Zahran, Saudi Aramco World.
- McGuigan, F. J., & Lehrer, P. M. (2007). Progressive relaxation: Origins, principles, and clinical applications. In P. M. Lehrer, R. L. Woolfolk, & W. E. Sime (Eds.), *Principles and practice of stress management* (3rd ed., pp. 57–87). Guilford Press.
- Ni'ma, H. (2002). Hijrat Al-İraqiin watathiratuha alaa albinyat alsakaaniati, Erbil, Majalat Al-Thaqafat Al-Jadidati, Al-Adad: 307-308, Mudiriyat Matbaeat Al-Thaqafati.
- Ni'ma, H. (2002). Hijrat Al-İraqiin watathiratuha alaa albinyat alsakaaniati. Erbil: Majalat Al-Thaqafat Al-Jadidati, Mudiriyat Matbaeat Al-Thaqafati, Adad: 307-308.
- Shabout, N. M. (2007). *Modern Arab Art: Formation of Arab Aesthetics*, Florida, University of Florida Press.
- Taha, İ. Y. (2017). Al-Islub Al-Faniyu fi A'mal Al-Fanaan Khayri Adm, Maqalatan Mutaqadimatan fi Jami'at Duhok Kuliyyat Al-'ulum Al-İnsaniati.
- Tarawga. (2021). Her carey hunermendêkî Şewekarî Kurd Xeyrî Adem, Amsterdam, Govarî Terawge, Jimare: 152.

Yalom, I. D. & Leszcz, M. (2005). *The theory and practice of group psychotherapy* (5th ed.). Basic Books.

Yu, S. F. (2004). *Effects of progressive muscle relaxation training on psychological and health-related quality of life outcomes in elderly patients with heart failure* (Publication No. 3182156) [Doctoral dissertation, The Chinese University of Hong Kong]. ProQuest Dissertations and Theses Global.

Yusif, F. (2018). Serwan Baran Sahir Al-Rasm Aladhi Yalhu Bimumtalakat Yadayhi, London, Al-Arab Newspaper.

Elektronik Kaynaklar

Aabdullah, H. (2021). Al-Tashkili Al-Iraqi Sirwan Baran: Bahath Dayim an Tajsid Al-Alam Walzulma, Beirut, Taken from Al-Mayadin Media Network "Art and Cultur"s website, (online)
<https://www.almayadeen.net/investigation/التشكيلي-العراقي-سيروان-باران-بحث-دائم-عن-تجسيد-الألم-والظل> 4 Nisan 2023.

Adab W. (2021). Afifa Aleybi fi "mhttat alghurbati": İstieadat khamsat euqudi, Cairo, Maqalat fi Al-Arabii Al-Jadid, (Online)
<https://www.alaraby.co.uk/culture/-عفيفة-لعيبي-في-محطات-الغربة-استعادة-خمس-عقود> 24 March 2023

Al-Arabi Al-Jadid. (2021). Afifa Al-lieby fi "Mahttat Al-Ghurbat": İsti'adat Khamsat Equd, Al-Qahire, Adab Wa-Funun min al Jaridat Al-Arabi Al-Jadid, (Online)
<https://www.alaraby.co.uk/culture/-عفيفة-لعيبي-في-محطات-الغربة-استعادة-خمس-عقود> 17 March 2023

Al-Kutoubi, M. (2013). Mahmoud Sabri (Iraqi, 1927-2012), Taken from Christie's Websites, (online)

<https://www.christies.com/en/lot/lot-6061353> 12 Mart 2023

Al-Muhsin, F. (2022). Mahmud Sabri Wa Taswir Al-Maree, Beirut, Jarida "Al-Modon" Al-Aliktroniye Mustaqila, (Online)
<https://www.almodon.com/culture/2022/9/فاطمة-المحسن-محمود-صبري-تصوير-اللامرئي-2/> 8 Mart 2023.

Al-Sawa'iri, İ. (2013). Al-Tukmeci Yuqa' fi Al-Urfalii Kitaban An Al-Fanaan Mahmoud Sabri, Amman, Al-Raay Al-Thaqafii, (Online),
<https://alrai.com/article/569746/الرأي-الثقافي-التكمعي-يوقم-في-الأورفلي-كتابا-عن-الفنان-محمود-صبري> 15 Mart 2023.

Al-Sayid, A. (2021). "Mahataat Al-Ghurbati" .. 18 Lawhat Tujasid Hayat Al-Tashkiliat Al-Iraqiat Afifa Aieiby, Al-Qahira, (Online)
<https://asharq.com/ar/6GLLYsvOO6fdChIaMWgec3-محطات-الغربة-18-لوحة-تجسد-حياة-التشكيلية> 22 March 2023.

Art Breath. (2020). Afifa Aleiby, Interview With Artist Afifa Aleiby, Taken from Art Breath Websites, (Online)
<https://artbreath.org/interviews/afifa-aleiby> 18 March 2023.

art21.(no date). Hiwa K., Taken from art21 websites, (online)
<<https://art21.org/artist/hiwa-k/>>. 19 May 2023.

ArtReview. (2016). Hiwa K receives Documenta's 2016 Arnold Bode Prize, Taken from "ArtReview" website, (online)
<https://artreview.com/news-27-june-2016-hiwa-k-wins-arnoldbode-preis/> 22 May 2023.

Art Review. (2016). Hiwa K receives Documenta's 2016 Arnold Bode Prize. 2016. 22 May 2023.
<<https://artreview.com/news-27-june-2016-hiwa-k-wins-arnoldbode-preis/>>.

- Assi, N. (2011). Afifa Aleiby, Taken From Nakhla Iraqiya Websites, (Online) [https://iqpalmtree.wordpress.com/2011/04/10/20عفيفة%20لعيبى](https://iqpalmtree.wordpress.com/2011/04/10/20%20عفيفة%20لعيبى) March 2023.
- Awêne. (2021). Gift u gôyekî hunerî le nêwan Dara Rasul (Darô) u Karani Cemil, Slêmanî, Malperî Awêne, (online) <https://www.awene.com/detail?article=60358> 1May 2023.
- Baider, L., Uziely, B. & Kaplan De-Nour, A. (1994). Progressive muscle relaxation and guided imagery in cancer
- Baran, S. (2021). Biography of artist, Taken from artist's website, (online) <https://www.serwan.com/about> 2 Nisan 2023
- Barjeel Art Foundation. (no date). The Hero, Taken from Barjeel Art Foundation Websites, (Online), <https://www.barjeelartfoundation.org/collection/hero-mahmoud-sabri/> 11 Mart 2023.
- Bulut, F. (2020). Endülüs toplumuna "Lale Devri"ni yaşatan Kürt müzik ve sanat adamı: Ziryab, Independent Türkçe'den alınmıştır, (Çevrimiçi) <https://www.indyturk.com/node/272196/türkiyeden-sesler/endülüstoplumunala-ledevrini-yasatan-kürt-müzik-ve-sanat-adamı> 16 May 2023
- Chaves, A. (2023). Art Dubai 2021: These are some of the most eye-catching works at this year's fair, 2021, Taken From The National Art & Design Websites, (Online) <https://www.thenationalnews.com/arts-culture/art/art-dubai-2021-these-are-some-of-the-most-eye-catching-works-at-this-year-s-fair-1.1194728> 24 March 2023.
- Dalloul Art Foundation. (no date). Mahmoud Sabri, Iraq (1927 - 2012), Taken from Dalloul Art Foundation Websites, (Online) <https://dafbeirut.org/en/MAHMOUD-SABRI> 14 March 2023.
- Daughtry, M. J. (2016). Audible Inaudible, Take from artists websites, (Online) <https://hayvkahraman.com/2017/01/21/martin-daughtry/> 13 May 2023.
- del Barco, M. (2019). Iraqi American Artist Hayv Kahraman Is 'Building An Army Of Fierce Women, Taken from "npr" websites, (Online) <https://www.npr.org/2019/11/27/770452266/iraqi-american-artist-hayv-kahraman-is-building-an-army-of-fierce-women> 03 May 2023.
- Global Thinkers Forum. (2023). Hayv Kahraman, Taken from "Global Thinkers Forum" websites, (online) <https://www.globalthinkersforum.org/people/hayv-kahraman/> 11 May 2023.
- Hiwa K. (2017). View From Above, Taken from "Fluentum" websites, (online) <https://www.fluentum.org/en/collection/view-from-above/> 22 May 2023
- Hjellegjerde, K. (2023). Afifa Aleiby, London, Taken from Kristin Hjellegjerde Gallery Websites, (Online) <https://kristinhjellegjerde.com/artists/208-afifa-aleiby/overview/> 20 March 2023.
- Honig, A. F. (2010). Pins and Needles, Taken from artist websites, (Online) <https://hayvkahraman.com/2017/01/22/pins-and-needles-ana-finel-honig-2010/> 17 May 2023.
- İbrahimi Collection. (2023). Serwan Baran (1968), Amman, taken from İbrahimi Collection's website, (online) <http://ibrahimicollection.com/node/154> 1 Nisan 2023.
- Jalal, M. (2023). Iraqi artist Afifa Aleiby's Dubai solo show reflects a distinctly female perspective, Taken from The Frontier Post websites, (Online) [https://thefrontierpost.com/iraqi-artist-afifa-aleibys-dubai-solo-show-reflects-a-](https://thefrontierpost.com/iraqi-artist-afifa-aleibys-dubai-solo-show-reflects-a-distinctly-female-perspective/)

- distinctly-female-perspective/ 22 March 2023.
- Jalal, M. (2023). Iraqi artist Afifa Aleiby's Dubai solo show reflects a distinctly female perspective, Taken from The National Art & Design websites, (Online) <https://www.thenationalnews.com/arts-culture/art-design/2023/03/14/iraqi-artist-afifa-aleibys-dubai-solo-show-reflects-a-distinctly-female-perspective/> 24 March 2023.
- Jeha, M. (2017). Mahmoud Sabri (Iraqi, 1927-2012), Taken from Christie's Websites, (online) <https://www.christies.com/en/lot/lot-6099011> 11 Mart 2023
- K, Hiwa. (2017). View From Above. (online). https://www.fluentum.org/en/collection/view_from_above/. 22 May 2023.
- Kahraman, H. (2016). Audible Inaudible, Taken from artists websites, (Online) <https://hayvkahraman.com/project/audible-inaudible/> 13 May 2023.
- Kahraman, H. (2017). Mnemonic Object, Taken from artist websites, (Online) https://hayvkahraman.com/project/mnemonic_object/ 18 May 2023
- Lowry, V. (2016). Hayv Kahraman's Paintings Capture the Effects of Conflict, Taken from "AD" architectural digest websites, (online) <https://www.architecturaldigest.com/story/hayv-kahraman-artist> 07 May 2023.
- Mahmoud, S. (2021). Iraqi Artist Afifa Aleiby Fulfills a Life-Long Dream to Exhibit in Cairo, Taken From Al-Farnar Media Websites, (Online) <https://www.al-fanarmedia.org/2021/11/afifa-aleiby/> 24 March 2023.
- Rea, N. (2018). The Ghost of Iraq's Lost Heritage Comes to Trafalgar Square as Michael Rakowitz Unveils His Fourth Plinth Sculpture, (Online), <https://news.artnet.com/art-world/michael-rakowitz-fourth-plinth-1254095> 24 May 2023.
- Nova Grup. (2021). Hunermendî Şêwekar "Sîrwan Baran", Le Malperî "Tablo Visual Art" Wergîrawe, (online) <https://www.glarment.com/IQ/Kurd/108202487261144/Tablo-Visual-Art> 25 Nisan 2023
- Parkes, O. (2016). The Artist Painting Memories of Iraq, Taken from "Vice" websites, (Çevrimiçi) <https://www.vice.com/en/article/qkg7g7/hayv-kahraman-interview> 15 Mayıs 2023.
- Phaidon. (2017). Hayv Kahraman - Why I Paint, Interview taken from Phaidon websites, 2017, (Online) <https://www.phaidon.com/agenda/art/articles/2017/march/22/hayv-kahraman-why-i-paint/> 04 May 2003.
- Sabri, M. (1971). A Manifesto of the New Art of Quantum Realism - 1971, Taken from Quantum Realism Websites, (online), <http://www.quantumrealism.co.uk/id1.html> 8 Mart 2023.
- Sabri, M. (no date). "Quantum Realism" An Art Of Process, Taken from Quantum Realism Websites (online), <http://www.quantumrealism.co.uk/index.html> 8 Mart 2023.
- Sherwin, Skye. (no date). Hayv Kahraman: 'I was brainwashed into thinking anything Euro-American-centric is the ideal', Taken from "The Guardian" websites, 2022, (Online), <https://www.theguardian.com/artanddesign/2022/feb/21/hayv-kahraman-i-was-brainwashed-into-thinking-anything-euro-american-centric-is-the-ideal> 18 May 2023.

Smith, S. (2016). Befriended by a king, arrested, then forced to fight... Artist Dia Azzawi on the destruction of his beloved Iraq, Taken from "The Telegraph" websites. (Online)
<https://www.telegraph.co.uk/art/artists/befriended-by-a-king-arrested-then-forced-to-fight-artist-dia-az/> 17 May 2023

Szylak, A. & Hiwa K. (2016). Nazhad and The Bell Project, Taken from artists Websites, (online)
<http://www.hiwak.net/projects/nazhad/> 25 May 2023

The Third Line. (2023). Hayv Kahraman: Gut Feelings: Part II, (Online)
<https://thethirdline.com/exhibitions/65-hayv-kahraman-gut-feelings-part-ii/> 11 May 2023.

Vielmetter Los Angeles. (2016). Hayv Kahraman, Taken from "Vielmetter Los

Angeles" websites, (online)
<https://vielmetter.com/artists/hayv-kahraman> 07 May 2023.

Xelîl, C. (2021). Wanekanî Zeryab, Witarêk le rojnamey awêne, (Online)
<https://www.awene.com/detail?article=63834> 16 May 2023 16 May 2023.

Zafiris, A. (2015). Hayv Kahraman: Inside / Outside, Taken from "Guernica" website, (Çevrimiçi)
<https://www.guernicamag.com/inside-outside/> 15 Mayıs 2023.

Zidan, Î. (2022). Galiri Misr Yunazim Maerid "Al-Raayat Al-Baydha" Lilfanaan Sirwan Baran Bilriyadh, Mısır, Taken from Al-Wattan's website, (online)
<https://www.elwatannews.com/aboutus/> 3 Nisan 2023.