

Mesele Kültürel Politikalara Dönüştüğünde: Onuncu Sharjah Bienali'nde Liberalizmin Tuzakları

Angela Harutyunyan

1

Kültürel politikaların kalbinde adlandırma eylemi yatıyor. Aslında kültürel politikaların kendisinin bir dil müzakeresinden, kavramların saptanmasından, çerçevelerin inşasından ve aynı zamanda neyin dahil edileceğine, neyin söylemin dışında bırakılacağına dair sınırların çizilmesinden ibaret olduğu da söylenebilir. Toplumsal, kültürel, kurumsal ve yasal çerçeveler dahilinde meşrulaşmış ifade ve sözler aracılığıyla kurulan kültürel politikalar kimlik, temsil ve tanınmaya yönelik mücadelenin şekillendiği zemini oluşturmaktadır. Dolayısıyla ortaya çıkışı ve temel unsurları, kimlik, temsil ve tanınmaya ilişkin yarışımın, teyidin ve ayrıca hoşgörünün uzlaşım sahaları olarak bir liberal burjuva kavramına, yani kamusal alana dayanır. Jürgen Habermas tarafından devlet ve pazar çıkarlarının müdahalede bulunmadığı ve çoğunluğun fikir birliğini sağlamak gibi nihai bir sonuca ulaşıldığı mekân olarak kavramsallaştırılan kamusal alan kavramı bu formülasyon içinde tariflenir.²

Periferi-sonrası coğrafyalarda, eski sosyalist blok içinde yere alan ülkelerden Ortadoğu'ya ve ötesine uzanan bir coğrafyada, kültürel politika endüstrisi kimlik ve temsil üzerindeki ısrarıyla birlikte büyük ölçüde çeşitli ekonomik liberalizasyon programlarıyla, "açık kapı" uygulamalarıyla, finansal pazarların küreselleşimiyle ve kamusal mülklerin yönetici elitlerin ellerine geçmesi süreciyle üst üste örtüşmüştür. Yeni oluşan bu ekonomik yapılar kendilerini somut ve görülür kılmak amacıyla kamusal alanda kültürel temsillere gereksinim duymakta; bir yandan da maddi mücadeleleri kültürel temsil sahasına tercüme etmeye çalışmakta. Dolayısıyla, yapısal olarak ve farklı kimliklere ilişkin olarak (dinî, toplumsal cinsiyete dair, ırk-temelli, sınıfsal, mesleki, ulusal, uluslararası, ulusaşırı, kozmopolit, vs.) eşit düzeyde temsil talebiyle birlikte kültürel politikalar hegemonik bir söylem konumunda; yeni bölgelere doğru izlediği yayılım ve genişleme kendini kültürel terimlerle ortaya koymaya çalışan küresel sermayeye ait yörüngeleri izlemekte. Farklı bağlamlarda tesis edilmesi sürecinde aldığı biçimlerin çeşitlilik içermesi bir tür tekilik ve yerel bağlam özgüllüğü yanılmasına yol açmış durumda. Kültürel politikaların içeriği yerel özgüllüklere göre farklı eklenme ve söylem biçimleri alıyor olsa da, yapısal koşulları homojenleştirici bir unsur olarak ortada duruyor. Bu liberal söylemin ideolojik işleyişi mücadeleyi sınıfa dair materyalist sahadan kültürel temsil sahasına kaydırmak yönünde ilerliyor ve Batı Avrupa, Kuzey Amerika ve başka coğrafyalardan pek çok girişim bu işleyişle sıkı bağlar kurmuş durumda.

Doksanlı yılların sonlarından ve iki binli yılların başlarından bu yana Ortadoğu'da güncel sanat pratikleri olarak adlandırılan alanın kurumsallaşması ve uluslararasılaştırılmasıyla, sömürge-sonrası karşı-aktarım³ mekanizmalarına bağlı, kimlik ve temsile dair özgül arzuların üretimi ve dolaşımıyla birlikte bölge kültürel politikalara dair uygulamalar için oldukça verimli bir zemin haline geldi. Kültürel üretim, temsil ve algı alanlarına kaydırılan sömürge-sonrası karşı-aktarım uygulamaları Öteki'ne ilişkin yanlış kavrayış ve temsil üzerine temellenmiş durumda. Örneğin, Batı Avrupalı bir küratör yerel sanatçıya uluslararası izleyici kitlesine kendi otantik sesini iletmesini öğütüyor oysaki yerel sanatçının otantikliğinin üretimi daha en baştan sanatçının tahayyül ettiği biçimiyle küratörün beklentilerini içinde barındırıyor. Bölgenin belirgin bir sömürge geçmişine yaşamış olması ve (Batı Avrupa ve Kuzey Amerika ile olan ilişkisi içinde) bir fark figürü olarak konumlandırılmış olmasından dolayı münazara ve diyalog aracılığıyla elde edilecek liberal hoşgörü çerçevesiyle birlikte hareket eden kültürel politikalar, var olan ve yakın geçmişte yaratılmış olan sanat üretimi ve alımlanışına ilişkin kurumsal yapıların içine rahat biçimde yerleştirilebildi. Son yıllarda Arap Dünyası ve Ortadoğu'nun büyük bölümündeki güncel sanat, ona ait kurumlar ve güncel sanatın üretimi ve alımlanışı etrafında gelişen tartışmalar, müdahaleler, eylemler ve diğer pratiklerde kültürel politikaların devreye girmesiyle birlikte kültürel pratiğin farklı alanlarında bir

¹Metnin ilk taslağına getirdiği zihin açıcı yorum ve öneriler için Tammer El-Sheikh'e teşekkür ediyorum.

²Jürgen Habermas, *Structural Transformations of the Public Sphere. An Inquiry into the Category in Bourgeois Society*. MIT Press, 1991. [*Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1997.]

³Karşı-aktarım [*counter-transference*] terimini Vardan Azatyan'dan ödünç aldım. Azatyan kavramı yanlış algılayış ve yanlış temsil arasında kurulan kısırdöngüyü tariflemek için kullanıyor; sömürülen özne kendini sömürgecinin gözlemlerinden, onun kafasında oluşturduğu imgesi üzerinden tahayyül eder. Kişisel bir sohbet sırasında bahsi geçti.

kutupsallaşma ortaya çıktı. Kültürel politikalar genellikle farklı sanatçı, eleştirmen kuşakları ve tartışmadaki farklı kutupları temsil edenler arasında sahnelendi ve uygulandı; bir yanda ulus, otantisite ve gelenek adına “konuşan”lar, diğer yanda güncellik adına “tartışan”lar; ve öte yanda bu ikiliğin arasında hareket edenler.⁴ Kültür politikaları çağından önce de tabii ki Ortadoğu'nun farklı bağlamlarında kuşaklar arasında, ideolojiler arasında sanat ve kültür hakkında formel tartışmalar gerçekleşiyordu; fakat günümüzdeki tartışmalar, meşrulaştırıcı bir durum niteliğindeki, ifadelerle, pratiklere, tavirlara ve konumlara ruhsat veren bir otorite figürü karakterindeki kültür politikaları adına biçimlendiriliyor. İmza kampanyalarına imzalar atılıyor, makaleler yayımlanıyor, basın toplantıları düzenleniyor, sergiler tasarlanıyor ve bütün bunlar kültürel politikalar adına gerçekleşiyor.

Faillik, kültürel üretim, sanatsal pratik, ana akım karşısında marjinalite gibi konular daha tartışmaya başlamadan kültürel politikalara dair liberal söylemin içine yerleştiriliyor; böylece sanat dünyasının hem yerel hem de uluslararası bağlamlarda faaliyet gösteren işlemcilerine ilişkin maddi koşulların üzeri örtülmüş oluyor. Sözü esirgemeyen cesur sanatçılar ile otokratik hükümdarlar arasındaki, güncel sanatın toplumu aydınlatmaya, toplumsal problemleri çözme ve tahakküme dair baskıcı sistemleri ifşa etmeye yönelik iyi niyetleri ile monarşiye ya da şirketlere bağlı hamiler arasındaki ikili karşıtlık tam da kültürel politikalar dahilinde abartılıyor ve yoğunlaştırılıyor. Kültürel politika tartışmalarının iki tarafı da – muktedirler ya da sponsorlar karşısında güncel sanatçılar, ya da yakın döneme ait sanatçılar karşısında “güzel sanat-çılar” – bu kutupsallaşma içinde kozlarını yüksek tutuyorlar çünkü bu söylemsel çerçeve içinde meşruluk kazanma diğer tarafın “ötekileştirilmesi” aracılığıyla sağlanabiliyor. Özetle, güncel sanatçıların kendilerini kahramansı öteki olarak kurabilmeleri için, otantisite, gelenek, özgünlük gibi modernist kavramlarla donanmış geleneksel güzel sanat-çılara gereksinimi var. Aynı şey diğer taraf için de geçerli. Benzer ve birbiriyle ilişkili bir biçimde, Körfez'deki Emirlikler'den birinin monokratik hükümdarının da kendini aydınlanmış bir kral olarak gösterebilmek üzere güncel sanatçılara ait çalışmaların, sanat etkinliklerinin cilasına, güncellik hülyasına gereksinimi var. Kültürel politika tam da budur işte. Güncel sanatçı ürününü gerçekleştirebilmek ya da nakledilmiş sanat izleyicisinin tartışmalar gerçekleştirdiği, kokteyllere katıldığı, hatasız biçimde kotarılmış büyük etkinliklerde simgesel sermaye edinebilmek için petrol ve ucuz emekten kazanılmış paralarla oluşturulan fonlara ihtiyaç duyar; koşullarını kendi belirlemediği bir çerçevede tanınma elde etmeye çalışır. Fakat sanatçı aynı zamanda etkinliğin gerçekleştiği çerçeveye ve özellikle etkinliğin ana hamisi olarak rol alan yüce gönüllü emire mesafeli durmaya ihtiyaç duyar.

Kültürel politikaların Arap Dünyası bağlamındaki sanat ve kültür tartışmalarının kalbine yerleşmesi süreci sadece çeşitli ekonomilerin neoliberalizasyonunu ve iktisadi yönetimselliğin ortaya çıkışını izlemekle kalmaz; aynı zamanda 11 Eylül sonrası döneme hâkim olan ve Birleşik Arap Emirlikleri'nin Kuzey Afrika ve Ortadoğu'dan gelen sanatsal üretimlerin ve temsillerin önde giden destekçisi olarak rol aldığı bir evreye geçiş yapan, kültürel diplomasi ve sözde “yumuşak hegemonya” üzerine kurulu, paralel ve bağdaşık paradigmayı da takip eder. Hanan Toukan'ın da belirttiği gibi, “ilgi çekici sanat çalışmalarını çıkarabilmiş ve böylelikle Körfez sanat endüstrisini kendine çekmiş Arap bölgelerinde güncel sanat üretiminin uluslararasılaştırılmasının finansal olarak önünün açılması uluslararası kültürel diplomasi çerçevesinde gerçekleşir.”⁵

Liberal çerçeveye sahip kültürel politikaları ve özgür ifade adına gerçekleştirilmiş uluslararası sanat etkinlikleri bağlamında, 2011'de Sharjah Sanat Vakfı tarafından hazırlanan ve küratörlüğü Suzanne Cotter, Rasha Salti ve Haig Aizavian tarafından üstlenilen 10. Sharjah Sanat Bienali burada güzel bir örnek oluşturuyor. Medyada muhtemelen Bienal'in kendisinden daha fazla yer kaplamış olan skandal, küratöryel çalışmanın ve sanatsal üretimin başardıkları ve başaramadıklarına yönelik tartışmaların önüne geçti.⁶ 2006'dan itibaren Vakıf'ın yöneticiliğini

⁴ Bassam el-Baroni sanat kariyerlerine dair şu tipolojiyi öneriyor: güzel sanat, güncel sanat ve güzel güncel sanat. Hassan Khan'ın Bassam el-Baroni ile söyleşisi. I. ve II. bölüm; *Art Territories*, 25 Nisan 2011. http://www.artterritories.net/?page_id=2063

⁵ Hanan Toukan, “Boat Rocking in the Art Islands: Politics, Plots and Dismissals in Sharjah's Tenth Biennial”, *Jadaliyya*. 2 Mayıs 2011. <http://www.jadaliyya.com/pages/index/1389/boat-rocking-in-the-art-islands-politics-plots-and>

⁶ 17 Nisan'da yayınlanan bildiriye Salti ve Aivazian konu hakkındaki rahatsızlıklarını şöyle dile getiriyorlar: “Bienal'in içerdiği çapraşıklığın, şiirselliğin ve düşünümünün bu kriz tarafından gölgelemesine tanık olmak oldukça cesaret kırıcı ve sunulan

yapan Jack Persekian'ın Cezayirli sanatçı Mustapha Benfodil'in çalışması yüzünden görevden alınmasıyla birlikte patlamıştı bu skandal. Sanatçının *Önemi Yok* olarak isimlendirdiği ve Miras Alanı olarak adlandırılan kamusal alana yerleştirdiği çalışması kamu tarafından rahatsız edici bulunmuş ve davetlerle Sharjah'a nakledilmiş sanat izleyicisi (ben de dahil) dönüş uçaklarına biner binmez yerinden kaldırılmıştı.

Söylendiğine göre Benfodil tarafından yazılmış bir piyesten alıntılar içeren çalışmada Cezayir devrimi sırasında yaşamış bir tecavüz kurbanı müstehcen bir dile başvuruyordu. Olayın kendisine dair ayrıntılara girmeyeceğim çünkü basında geniş biçimde yer buldu ve tartışıldı. Benfodil'in çalışması Persekian'ın görevden uzaklaştırılmasının tek nedeni midir, yoksa emirlikler arasındaki iç politikalar Vakıf'ın güçlü direktörüne karşı bir komplo mu hazırlamıştır, veya artık kurumu şahıstan ayırmanın zamanı mı gelmiştir, bu tartışmalar da beni fazla ilgilendirmiyor. Benim ilgimi çeken şey *meselenin kültürel politika haline gelmesi* ve daha özelden, konuşma ve ifade özgürlüğüne, sansür karşıtlığına ve kültürel duyarlılığa dair özgül retorik sanat etkinliği ve sonrasında izleyen olay etrafında nasıl formüle edildiği. Bu retorik hem sansür edimini lanetleyenler hem de yerel bağlamın hassasiyetleri lehine görüş bildirenler tarafından üretildi ve ortaya kondu. Kimi durumlarda, Salti ve Aivazian'ın ifade ettikleri görüşte olduğu gibi, bu iki konum üst üste örtüştü. 7 Nisan 2011'de yayınladıkları bildiri de şunları söylüyorlar: "Sanatın görevinin ifade özgürlüğünü savunmak, hüküm süren yanlış anlamlandırmalara meydan okumak ve adaletsizlik ve despotizmin kayıtsız sessizliğine kafa tutmak olduğuna inanıyoruz. Aynı zamanda izleyiciyle farkındalık ve saygı içeren bir tarzda toplumsal duyarlılıklara ilişkin diyalog kurmaya da inanç duyuyoruz."⁷

Olayın ertesinde uluslararası sanat ve kültür organizasyonları ve bireyler tarafından sansür edimini büyük ölçüde görüş birliği içinde kınayan ve işini kaybeden yöneticiye destek veren çok sayıda bildiri yayımlandı. Örneğin AICA (Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği) şu bildiri yayınladı:

...Bu anlamda, üyeliğimiz adına, Sharjah Bienali'nde Cezayirli sanatçı Mustapha Benfodil'e ait '*Maportaliche*'/'Önemi Yok' başlıklı enstalasyonun sansüre tabi tutulmuş olmasını şiddetle kınıyoruz. Toplumsal ve siyasal bağitlanıma sahip sanat sıklıkla zorlayıcı ve kışkırtıcı sorular koyar ortaya ama açık ve özgür bir toplumda ifade özgürlüğü hakkına saygı gösterilmesi gerekir.⁸

Bu retorik dillendirilmesi, sanatın genel ahlaka ve sağduyuya karşı kışkırtıcı olabilecek radikal ve cesur jestlere sahip olması gerektiğine yönelik avangart anlayışla örülmüş ve geçiştir.

Bunun yanında, Sharjah'nın farklı mahallerine dağılan Bienal'in temasının ihanet, isyan ve çürüme olması da oldukça ironiktir. Özgün haliyle *Plot for a Biennial* olarak adlandırılan kavramsal çerçeve İngilizcedeki *plot* sözcüğünün taşıdığı çifte anlamı içeren bir söz oyununa başvurur – sözcük bir yandan teatral anlamda sinematik ve anlatımsal bir tekniğe, hikâye içinde olayların süreklilik içeren biçimde ardı ardına dizilmesine göndermede bulunur, diğer yandan da komplo anlamına gelir. Küratöryel önerilere çeşitli biçimlerde yanıt veren sanatçılar ya kendilerine sunulan küratöryel çerçeveye doğrudan ya da dolaylı biçimde temas eden çalışmalar üretmişlerdi ya da önerileri göz ardı etmeyi tercih etmişlerdi. Bu yankılanmalar ve akortsuzluklar arasında birbirleriyle ilişkili olan ve ancak sergi mekânlarını gezdikten sonra bienal ziyaretçileri tarafından ilişkilendirilebilecek bağcıklar yarattılar. İzleyicinin deneyimi belirli işlerle kurduğu bağın süresiyle ve bu bağın bellekte yeniden canlandırılabilmesiyle şekillendi. Miras Alanı'nın labirentsi yapısı içinde ve işlerin gösterildiği tadilat görmüş eski evlerde gizli anlatılar, komplolar ve ihanet

cesur önerilerin çok edici unsurlar olarak algılanması üzüntü verici. Şok hiç bir zaman bizim stratejilerimiz içinde yer almadı ve kimseyi rahatsız etmek istemedik."; "Sharjah Biennial 10: Curators' Final Statement", *Universe in Universe*, http://universes-in-universe.org/eng/bien/sharjah_biennial/2011/aivazian_salti_final_statement

⁷Rasha Salti ve Haig Aivazian'ın bildiri, "Reaction to the Termination of Jack Persekian as Director of the Sharjah Art Foundation", <http://sharjahcallforaction.wordpress.com/rasha-salti-haig-aivazians-statement/>

⁸<http://www.aica-int.org/spip.php?article1164>

edimleri yer almaktaydı; ve kendilerini ancak “bütün bu ince izleri okuyabilen”lere göstermekteydiler.⁹

Ancak bütün bu ince izler yerel nüfus tarafından okunduğunda Benfodil'in çalışması bir ihanet edimi olarak, mahallin sakinleri ile uluslararası sanat izleyicisi arasında bir kopuşma yaratan rahatsız edici bir jest olarak görünürlük kazandı. Benfodil'in çalışması etrafında kopan gürültü sadece işin içeriğiyle ilgili değil, “okuldan dönen çocukların oynadığı, ailelerin hafta sonu gezdiği ve müminlerin yakındaki camiye giderken içinden geçtikleri”¹⁰ Miras Alanı'nda konumlandırılmasıyla da ilişkiliydi. Alan sadece “kültürel olarak hassas” bir mahal, yerli sakinlerin zaman geçirdiği kamusal bir mekân olmakla kalmıyordu; Sharjah Sanat Müzesi'ne –en azından uluslararası kalabalığın olduğu bir ortamda– girmek bir tür tedirginlik yarattığı için Sharjah sakinleri bienalde gösterilen çalışmalar arasından sadece kamusal bölümlere yerleştirilmiş olanlarla ilişkiye girebiliyorlardı. Bienal'in tek bir izleyici profiline hitap etmediği açık ama aynı zamanda izleyiciler arasında belirli bazı hiyerarşilerin (pasaporta sahip Sharjah sakinleri ile “çıplak yaşam”ları Emirlik dahilindeki refah ve statünün biyopolitik düzenine terk edilmiş yabancı prekarya arasında olduğu gibi) var olduğu da not düşülmeli. Dolayısıyla bu izleyici profillerinden hangilerinin Benfodil'in çalışmasına karşı feryat ettiği ve hangilerinin bir itiraz ya da talep dillendirme gücüne sahip oldukları konusu –yanıtı tahmin edilse de– bir soru olarak ortada duruyor.¹¹

Bir komplo olarak planlanmış olmasa da, Benfodil'in çalışması etrafında yaşananlar kuşkusuz Bienal'in başlığını ironik bir biçimde canlandırmış oldu, dolayısıyla çalışmadaki ihanet jestinin hayat içinde bir sahneye dönüştüğü performatif bir canlı tablo çıktı ortaya, istemeyerek de olsa. Bu mantık daha en baştan ihanet jestine, belli bir toplumda mevcut olan adaletsizlikleri, şiddeti ve hastalıkları ifşa eden cesur sanatçıya dair avangardist kahraman figürüne kazanmış halde yazılı aslında. Sanatçı bunu öyle bir şekilde gerçekleştirir ki jest toplumun yüzünde patlayan küstah bir tokada dönüşür. Bienal'in *Manuals of Treason [İhanet Prospektüsleri]* bağlamında yayınlanmış olan “Against Betrayal” [Hiyanete Karşı] başlıklı metninde Vardan Azatyan, bir jest olarak hain/müellif figürünün “negatif diyalektiğin baştan çıkarıcılığı üzerine kurulu” olduğunu; “kişinin kendisini bir negatifik olarak deklare etmesi, kendisini üreten yapıları ifşa etmesi”ne denk geldiğini söyler.¹² Dolayısıyla, Azatyan'a göre, bir jest olarak ihanet, liberal yasaklaşmanın ihlal etmeye giriştiği normları bütünleyen çerçevesi içine konuşlandırılmıştır. “Önerdiği eleştiri ile içinde bulunduğu maddi ortam arasındaki bağ”ı sorgulamaz.¹³ Hain bir jest olarak kendi negatifiğini deklare ettiğinde, jestin ürettiği duygulanım etkisinin büyümesine kapılır. Deleuze'un Spinoza'nın yaşamına getirdiği yoruma göndermede bulunan Azatyan'a geri dönersek, heterodoks edimlerin yeşerebileceği yer liberal ortamdır. Bu anlamda, Benfodil'in çalışması Bienal'in kendi liberal çerçevesi içinde barınabiliyorsa ve bir kültürel politika jesti olarak sadece bu çerçeve içinde (küratöryel gündem içinde, uluslararası ziyaretçiler önünde, sanat basınında yayınlanan eleştiriler eşliğinde vs.) eyleme geçebiliyorsa¹⁴, Sharjah'nın liberal olmayan bağlamı içinde mazur görülebilir bir yasaklaşma edimi olarak kabul edilemez. Bunun yerine, dinî anlamda muhafazakâr bir cemaatin bağlı olduğu temel ilkelere yöneltilmiş bir saldırı olarak işler. Sanat etkinliğinin geçici biçimde tesis edilmiş liberal çerçevesinin uluslararası sanatçı, küratör ve

⁹Colin Simpson, “Sharjah Biennial chief sacked over one work”, *The National*. 7 Nisan 2011. <http://www.thenational.ae/arts-culture/art/sharjah-biennial-chief-sacked-over-one-work>

¹⁰Sharjah Sanat Vakfı başkanı Sheikha Hoor al-Qasimi'nin Bienal sanatçılara gönderdiği bir e-postadan; 13 Nisan 2011.

¹¹HG Masters *Asia Pacific*'de şunları yazıyor: “Yerel kaynakların AAP'ye verdiği bilgiye göre şikayetler büyük bir ihtimalle Nisan ayında, Bienal sergilerinin düzenlendiği ve Sharjah Sanat Müzesi'nin yer aldığı tarihi mahallede düzenlenen ulusal miras etkinliklerine katılan Emir ailelerinden geldi.”; “Director's Ouster Jeopardizes Sharjah Art Foundation's Future”, 18 Nisan 2011. <http://artasiapacific.com/News/DirectorsOusterJeopardizesSharjahArtFoundationsFuture>

¹²Vardan Azatyan, “Against betrayal”, *The Book of St. Ejnab*, in *The Manual for Treason*. 10. Sharjah Bienali'nin siparişi, Norgunk Yayıncılık, İstanbul, 2011, s. 53.

¹³Agy.

¹⁴Çalışmanın sansürlenmesi ve Persekian'ın görevine son verilmesini takiben “anonim kişiler” tarafından başlatılan imza kampanyaları ve küratör bildirimlerinin ardından çalışmanın liberal çerçevedeki kültürel politikaların en önemli örneklerinden biri haline gelmesi, özgür ifadenin ve diyaloga girmeyi reddeden otoriter konumun zirvesine dönüşmesi tesadüf değil. Saltı şunu söylüyor: “Yaşananlara dair en önemli husus, İslami cihat taraftarlarının kullandığı dil ile cesur ve isyankâr bir ilişki kuran sanat çalışmasının tartışılma ihtimalini bile ortadan kaldıracak ölçekte bir öfke ve isyan yaratmış olması.”; alıntıldığı yer “The End of Sharjah's Biennial?”, Kaelen Wilson-Goldie, *The Daily Star*, 14 Nisan, 2011. <http://www.dailystar.com.lb/Apr/14/The-end-of-Sharjahs-Biennial.ashx#ixzz1Y1iaoMIU>

gazetecilerin oradan ayrılmasını takiben ortadan kalkmasıyla birlikte yerelliğin gerçekliği görünür hale gelir. Birleşik Arap Emirliği'nin maddi ve toplumsal koşulları dahilinde gerçekleştirilen sanat etkinliğinin liberal çerçevesi sanal, devingen, geçici ve nakledilebilir bir karaktere sahip olduğu için, ortamdan ayrıldığı anda başka bir geçici alana, sansür, özgür ifade ve sanatçının radikal bir biçimde hareket edebilme hakkı tartışmasına nakledilir.

Hanan Toukan sansür konusunu Sharjah'daki olay ve bunun neticesinde Persekian'ın görevden alınması tartışmasının merkezindeki liberal demokrasilere kıyasla radikal biçimde farklı kültürlerle ilişkilendirir:

Hemen akla gelen sorulardan biri sansürleme ediminin kendisinin rejim ve de toplum tarafından zaruri bir kültürel norm ve toplumsal bir değer olarak kutsandığı bir yerde sansürün rolünün nasıl müzakere edilebileceğidir. Bunun yanı sıra, yerel kültürel hassasiyetler üzerine temellenmiş ve üzerinde anlaşılmış olduğu varsayılan toplumsal değerler ile "kültürel görececilik" adına girilen şiddet eylemleri arasındaki çizginin nereye çizileceğine dair soru da giderek daha acil biçimde kendini hissettirmekte.¹⁵

Yine de sansürün ve bu konunun yerel kültürel bağlamla müzakere edilmesinin bir soru olarak ortaya konmasının da kültürel politikanın tesis edilmesi paradigmasının içinde kaldığını düşünüyorum. (Böylesi bir konum, liberal Batı dahilinde benzer biçimde sansüre dair kültürel bir ihtiyacın ve işleyen bir mekanizmanın olmadığı varsayımını da içinde barındırıyor.) Birleşik Arap Emirlikleri ve onun Beyrut, Kahire, Tahran gibi kültürel üretim sahalarıyla girdiği ekonomik ve ideolojik ilişki bağlamında sanatın nasıl temsil edildiği ve tüketildiğinin maddi koşulları üzerine yoğunlaşırsa bu hegemonyanın kırılması yönünde yol alınabilir. Ama bu yazının parametrelerinin izin vermediği, başka bir tartışmanın konusu bu.

İngilizceden çeviren: Erden Kosova