PLATFORM
MÜSLÜMAN DÜNYANIN GÜNDEMİ

GÜZELİN TEZAHÜRÜ
ÇAĞDAŞ İSLAM SANATI

Bu sayı Gazze'de İsrailli işgal güçleri tarafından şehit edilen değerli sanatçı Heba Zagout'a ithaf edilmiştir.

ANALİZ

İslam Sanatı ve Post-Modernizm

Kaz Rahman

SÖYLEŞİ

"Filistinliler birer rakamdan ibaret değil."

Filistinli Yönetmen Nevres Salih

İNFOGRAFİK

Sanatı Harekete Geçirenler: Artivistler

ANALİZ

Tayland Camilerinde İslam Sanatı

Wasamon Sanasen

todam
TOPLUMSAL DÜŞÜNCE VE ARAŞTIRMALAR MERKEZİ

İLKE Vakfı Toplumsal Düşünce ve Araştırmalar Merkezi (TODAM), Türkiye'den başlayarak Müslüman toplumların gündemini oluşturan meseleleri analitik şekilde incelemeyi ve bu sorunlara toplumun birikimi ve İLKE tecrübesiyle somut çözüm önerileri getirmeyi hedefliyor.

Merkezden çevreye yayılan bir yöntemle ürettiği araştırma ve yayınlarla; Türkiye ve Müslüman toplumların önde gelen işsizlik, gelir eşitsizliği, beyin göçü, sığınmacı, kentleşme, insan hakları ihlalleri, aile içi şiddet, emeklilik sistemi ve konut gibi sorunlarını ele alıp nicel veriler ışığında çözüm önerileri sunmayı hedefliyor. TODAM; bilhassa 2000 sonrası Türkiye'de ve Müslüman toplumlarda hukuk, eğitim, ekonomi ve sosyal hizmet alanlarında yürütülen çalışmaların istatistiki verilerini ve katkılarını araştırmacıların, politika yapıcıların ve sivil toplumun istifadesine sunuyor.

PLATFORM

Platform Dergisi, Müslüman toplumların fikrî, siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel gündemlerine dair güncel ve özgün perspektifler sunmak amacıyla İLKE İlim Kültür Eğitim Vakfı TODAM bünyesinde yayımlanmaktadır.

Müslüman Toplumlarda Düşünce ve Hareketler Projesi'nin bir çıktısı olan Platform, Müslüman toplumlarda aktif ve etkili olan düşünce kuruluşlarını, araştırma merkezlerini ve enstitüleri, üniversiteleri, siyasi, dinî ve toplumsal hareketleri odağına alarak Müslüman dünyanın gündeminin takip ve tahlil edildiği bir platform olmayı hedefliyor. Müslüman dünyanın küresel meselelere sunduğu katkıları ve süregelen fikrî birikimi Platform üzerinden güncel olarak Türkiye'ye ve dünyaya sunuluyor. İnternet sitesiyle ve güncel kurumlar, hareketler, faaliyetler ve şahsiyetleri içeren veritabanıyla Müslüman dünyanın nabzını tutuyor.

Proje Yürütücüsü	: Lütfi Sunar
Direktör	: Elyesa Koytak
Editör	: Selvanur Demircan
Son Okuma	: Mehtap Nur Öksüz
Katkıda Bulunanlar	: Ceyda Bostancı, Elif Sağır, Safiya Farokh, Büşra Islam
Tasarım	: Betül Berra Kurt
Kapak Resmi	: Heba Zagout
İLKE Yayın No	: 210
E-ISSN	: 2980-1249

© Tüm hakları saklıdır. İLKE İlim Kültür Eğitim Vakfı'nın yazılı izni olmadan bu eserin hiçbir kısmı elektronik ya da mekanik yollarla çoğaltılamaz. Yazıda belirtilen görüşler yazara aittir ve İLKE İlim Kültür Eğitim Vakfı'nı bağlayıcılığı yoktur.

Editörün Takdimi

Tarih boyunca dünyanın dört bir yanına yayılmış olan İslam medeniyeti bölgesel ve kültürel unsurların İslam'ın güzellik anlayışıyla mezcedildiği derin bir İslam sanatı kurmuştur. İslam sanatı güzel yazıdan mimariye, görsel sanatlardan müziğe nev-i şahsına münhasır bir anlayışla yüzyıllardır devam ediyor. Günümüzde İslam sanatının uygulamalarını tarihî mirasta görmenin yanı sıra geleneğin modern ve post-modern unsurlara eklemlenmesiyle ortaya çıkan yeni formlarında da görüyoruz.

Platform dergisi olarak bu sayımızda İslam sanatının bugününü çok değerli isimlerle ele alıyoruz. Modernizm ve İslam sanatı üzerine teorik çalışmalarının yanı sıra bir sanatçı ve yönetmen olan Kaz Rahman İslam sanatının geleceğini tartıştığı bir yazıyla dergimize katkıda bulundu. İslam sanatına katkıda bulunan değerli isimler *Güzellik ve İslam Üzerine* kitabının yazarı Valerie Gonzalez, Çinli Hattat Haji Noor Deen, Filistinli Yönetmen Nevres Salih'le söyleşiler gerçekleştirdik. Sinema, müzik, mimari gibi İslam sanatının dallarında günümüze ışık tutan çok değerli yazıları istifadenize sunuyoruz. Bunun yanı sıra İslam sanatının günümüzdeki önemli sanatçılarına ve bu alanda kaleme alınan kitaplara yer veriyoruz.

Müslüman dünyanın gündeminin sahih bir perspektifle yakından takipçisi olan Platform'un 29. sayısında Güncel bölümünde odak noktamız Filistin oldu. Filistinlilerin 75 yıldır süregelen insanlık dışı zulme karşı başlattıkları haklı direniş Ekim ayının başından beri devam ediyor. Bu onurlu direnişleri karşısında dünyanın gözü önünde soykırıma uğratılan Filistinli kardeşlerimizin gündemine her boyutuyla odaklanmaya çalıştık. Bu kapsamda *İLKE Agenda* seminerleri dizisinde alanında uzman çok kıymetli isimlerle gerçekleştirdiğimiz seminerin dökümüne bu sayıda yer verdik. Berrak bir zihin ve kalple mazlumun yanında, zalimin karşısında durabilmek ve Filistinlilerin muzaffer olduğu günlere erişmek ümidiyle derginin okurlarına istifadeli olmasını diliyoruz.

Selvanur Demircan

İNFOGRAFİK
MÜSLÜMAN TOPLUMLARDA SANAT HAREKETLERİ 6

DOSYA: GÜZELİN TEZAHÜRÜ: ÇAĞDAŞ İSLAM SANATI

8

İslam Sanatı ve Post-Modernizm: İleriye Dönük Bir Yol

Kaz Rahman

Valerie Gonzalez'le Güzellik ve İslam Üzerine Söyleşi

12

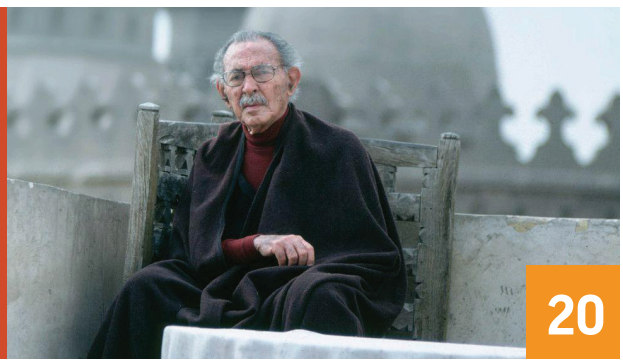
16

Orta Doğu Çağdaş İslam Sanatı Söylemlerinde Ulus ve Müslüman Markalama

Meysam Yazdi

Hasan Fethi Mimarlığı: Modern Dünyada Geleneği Yeniden Üretmek

Elif Merve Gürer


20

26

Tayland Camilerinde İslam Sanatı

Wasamon Sanasen

Yeniden Eskiye Bakmak: Yeni Mardin'de Geleneğin İcadı ve Canlandırmacı Mimarlık

Melike Sıla Acar Kaya

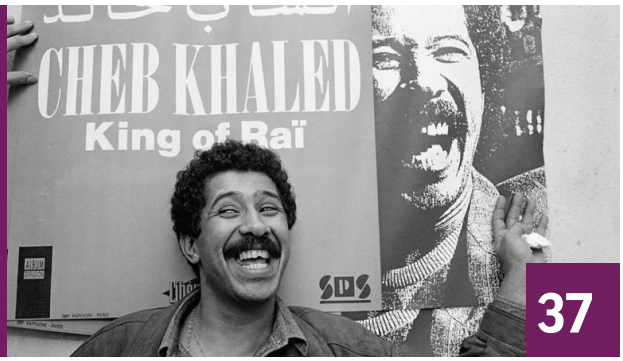
30

35

Çin'de Bir Hattat: Haji Noor Deen

Kültürel İkilemde Bir Müzik: Cezayir ve Rai Müzik

Yusuf Ubeydullah Gülaçar



37

41

Tasavvuf Müziğinde Karma Bir Form: Afro-Arap Meşk Topluluğu

Şüheda Nur Uzuntaş

Sanatı Harekete Geçirenler: Artivistler

45

47

Filistinli Yönetmen Nevres Salih'le Söyleşi

Sinemanın Ötekileri: Hollywood'da Müslüman Temsili

Nevin Arslan

50

54

Farha: Sinemanın Nekbe'ye Şahitliği

Elif Sağır

KİTAP DEĞERLENDİRME

Sanatla Var Olmak: Genç İngiliz Müslümanlar

Safiya Farokh

58

KİTAPLIK:
Çağdaş İslam Sanatına Dair Güncel Yayınlar

62

GÜNCEL

66

Gazze 2023: Bugünden Yarına Filistin

Fransız Kimliği Çıkmazında Bir Direnişçi Olarak Müslüman Kadın

Ayşenur Ergin

72

75

SANATIN GÖÇÜ

Şiirden Siyasete: The Jameel Prize

78

MÜSLÜMAN DÜNYADA SANAT HAREKETLERİ

ARTogether, Khamsa

Gathering All Muslim Artists (The Gama Collective)

Yer: ABD

"Khamsa: Kederin 5 Aşaması" adlı projeyi başlatan ABD merkezli hareket Arapça'da "beş" anlamına gelen "Khamsa" kelimesinden hareketle siyahi, Müslüman, göçmen ve mülteci sanatçıların ve müzisyenlerin yaşadıkları acının beş aşamadan oluştuğuna işaret eden bir multimedya sanat projesidir. Özellikle bu projesiyle Körfez bölgesinden gelen göçmen ve siyahi mültecilerin duygularını anlamlandırma ve bir kolektif dayanışma oluşturmayı amaçlamaktadırlar.

The Muslim Art Movement

Yer: Kanada

Calgary merkezli Batı Müslüman Girişimi (WMI), Müslüman sanatçılarla ve müzisyenlerin çalışmalarını tanıtmaktadır. Her yıl Müslüman Sanat Hareketi adlı etkinliği düzenlemekte ve 10 yılı aşkındır düzenlenen bu etkinliklerle farklı Müslüman toplumlara mensup sanatçılar ve müzisyenlerle tanışma fırsatı sağlamaktadır. Sanatı tartışarak, paylaşarak ve inşa ederek farklı inanç geleneklerine sahip topluluklarla ve Calgary'de yaşayan topluma Müslüman sanat geleneğini tanıtmayı amaçlamaktadır.

Barjeel Art Foundation

Hurufiyya Movement

Yer: Orta Doğu

Geleneksel hat sanatını modern sanatlarla birleştiren ve "harfçilik" olarak da tercüme edilebilecek olan hareket, 20. yüzyılın ortalarından itibaren Orta Doğu'daki en önemli sanat hareketlerinden biri olmuştur ve bölgedeki pek çok ülkeyi ve sanatçıyı etkilemiştir. Ayrıca, sömürge sonrası dönemde ulusal kimlik duygusunun yaratılmasında önemli bir rol oynamıştır ve sanatçılar, eserlerinde bireysel kimlik, özgürlük ve çatışma gibi motifleri işlemiştir.

Reborn Sounds of Childhood Dreams I, Ibrahim Salahi, 1961, Tate

The Khartoum School

Yer: Sudan

Afrika'daki modern sanatın gelişmesinde öncü rol oynayan Sudan merkezli hareket, 20. yüzyılın ortalarında bağımsızlık hareketlerinin arttığı dönemde ortaya çıkmış ve bağımsızlığını yeni kazanmış ülkenin kimliğini yansıtmasında önemli bir araç haline gelmiştir. Bu hareketi benimseyen sanatçılar, Orta Doğu'da etkisini sürdüren Hurifiye sanat hareketinin de bir parçası olarak başlıca hat sanatını ve İslami imgeleri, geleneksel primitif Afrika imgelerini bir arada işler.

Encyclopaedia Iranica

Saqqakhana Movement

Yer: İran

Adını İran sokaklarındaki çeşmelerden alan hareket, 1963'te sanat eleştirmeni Karim Emami tarafından kavramsallaştırılmıştır. Bu akımı benimseyen sanatçılar dinî objeleri, edebi metinleri, geleneksel İslam ve Pers sanatının kültürel özgünlüğünü modern bir sanat anlayışla birleştirmiştir. Eserlerde anlatı ve özne yerine, dekoratif ve ikonografik detaylar vurgulanarak görsellik ön planda tutulmuştur. Hareket her ne kadar devrimden sonra eski etkisini kaybetmiş olsa da günümüzde de modern İran sanatı içerisinde önemli bir konuma sahiptir.

Mohammed Chabâa, Untitled (1977). Acrylic on canvas. Tate collection.

The Casablanca Art School

Yer: Fas

Farid Belkahia'nın müdürlüğü sonrası köklü bir değişim geçiren Kazablanka Sanat Okulu, bu hareketin merkezi kabul edilir ve giderek zenginleşen, çok yönlü ilham kaynaklarının sanatçılar tarafından resim, heykel ve tekstil ürünlerine aktarılmasını sağlamıştır. Bu okulda eğitim almış olan sanatçılar, Fas'ın 1956'da bağımsızlığını kazanmasının ardından bir yandan Avrupa ve Amerika'dan gelen Batılı tarzdaki sanat akım ve tekniklerini sorgularken bir yandan da geleneksel sanatsal miraslarıyla yeniden, yeni bağlar kurmuşlardır.

'Sabra and Shatila Massacre' (1982-83), Dia al-Azzawi, Image courtesy of Tate Modern.

New Vision Group

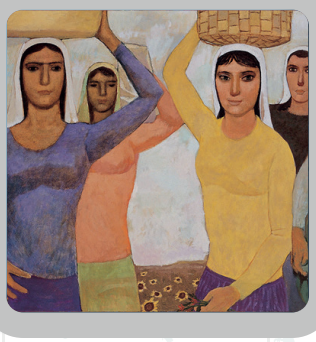
Yer: Irak

Altı Gün Savaşları'nın ardından 1969'da Bağdat'ta kurulan New Vision Group, Orta Doğu'daki diğer sanat akımları gibi harfçi sanat akımından etkilenmiştir. Sanatçılar, eserlerinde Arap mirası ve Irak arkeolojisini harmanlamış ve ortak "Arap Dünyası" fikriyle hareket etmişlerdir. Modern sanat akımlarından da etkilenen sanatçılar, eserlerinde soyut imgelere yer vererek dönemin politik ve özgürlükçü tutumunu da ön plana çıkarmışlardır.

Yeniler Grubu

Yer: Türkiye

20. yüzyılın ortasında, 1940-1950'ler ve sonrasında ortaya çıkan Yeniler Grubu, toplumsal gerçekçi bir sanat anlayışından beslenmiştir. Bu sebeple, bu harekete mensup sanatçılar sanatın toplum için, topluma yararlı bir alan olduğunu vurgulayarak özellikle resim sanatını toplumla yeniden buluşturma amacı gütmüştür. Aynı zamanda, sanatçılar eserlerinde toplumun her kesiminden insanların günlük yaşamlarını işlemiş ve toplumsal eleştirilere de yer vermişlerdir.



"Tarlada çalışan kadınlar", Nuri İyem, Evin Sanat Galerisi.

Khidr Collective

Yer: İngiltere

2017 yılında İngiltere'de başlayan hareket farklı disiplinlerde ilgilenenlerin bir araya geldiği sanat hareketidir. İngiltere'deki genç Müslümanların sesini duyurmak ve İslamofobi'ye yönelik bir duruş sergilemek için başlayan hareket Müslüman toplumların hissettiği güçsüzlük hissine karşı sezgisel bir cevap oluşturmayı amaçlıyor. Fanzin çıkartan hareket 2017 yılında ilk sayısında Birleşik Krallık'taki genç Müslümanların sevinç ve direniş hikayelerini anlattı. Bu hikayelerin bazılarında "ait olamama" duygusu vurgulanmıştır.

Sofia Karim, 2020, Turbine Bagh

Turbine Bagh

Yer: Bangladeş ve Hindistan

Ortak sanatçı hareketi ve platformu olan Turbine Bagh Sofia Karim öncülüğünde 2020 yılında başlatıldı. Platformun amacı Hindistan'ın Müslüman karşıtı vatandaşlık yasalarına karşı bir duruş inşa etmeyi amaçlıyor. Londra'daki Tate Modern Müzesi'nin Turbine Salonu'ndaki barışçıl bir protestoyla ilk adımlarını atan hareket "Samosa Paketi Kampanyası" ile insan hakları ihlallerine dikkat çekmeyi başarmıştır.

İslam Sanatı ve Post-Modernizm: İleriye Dönük Bir Yol

Kaz Rahman

Yönetmen, Öğretim Görevlisi,
University of Tennessee

http://dx.doi.org/10.26414/pmdg61

Günümüz sanatçısı, belirli bir malzeme ya da medyum (sanat tekniği) kullanırken pek çok seçenekle karşı karşıya kalır. Bu seçenekler çoğu sanat okulunda bulunan geleneksel plastik sanatlar, yağlı veya akrilik resim, baskı, taş veya seramik heykel; fotoğraf temelli sanatlar, video ve enstalasyonu (yerleştirme sanatı) birleştiren elektronik medya ve son olarak, birkaç yılda bir ortaya çıkan zanaatla ilgili klasik gelenekler, ki bunlar kağıt yapma yöntemlerini (Japonya), doğal malzemeleri (Meksika) kullanma ve/veya mürekkep ve kaligrafik stilleri (Türkiye) kapsayabilir. Buna ilaveten, bilgi ve ilhamın neredeyse sınırsız kaynakları gelir, ki bunlar müstağni ve aceleci post-modern yaşamın bir parçasıdır. Bu da hem sanatçının doğru platformu bulmasını hem de izleyicinin taklit, türetme zanaat ve yenilikçi orijinal iş arasındaki farklılığı ayırt etmesini zorlaştırabilir. Bu karmaşanın üstüne, son dönemde kimlik politikalarının vurgulanması ve sanat tarihindeki Avrupa merkezciliğin baskısı dolayısıyla (ki bu sanat tarihindeki baskın eğilimdir) birçok kişi çağdaş sanatı, İslam sanatına karşı bir antitez olarak görebilir. Gerçeklik ise orijinal, yeni medyayı kullanan ve sabit gelenekler içinde işleyen yeni sanat hareketleri için daha komplike olup ezberleri bozmaktadır.

Türkye'de son on beş yılda, "klasik" Osmanlı mimarisi konusunda yeniden ilgi patlaması yaşandı, ki bu konu Cumhuriyet tarihinin büyük bir kısmında hatta birçok mimarlık programında dahi öğretilmeyen bir şeydi. Ayrıca süslü çerçeve içinde Kur'an ayetleri ve Hilye-i Şerif'i içeren güzel yazı/hat eserlerine de artan bir ilgi de söz konusu. Film/TV dünyasında ise tarihî Osmanlı anlatılarıyla birlikte çağdaş Müslüman karakterlere sahip bağımsız filmler de- ana temanın kırsal/kentsel kültürel ve yaşam tarzı farklara odaklanan- dahil olmak üzere birçok yapım ortaya çıktı. Bütün bunlar, İslam sanatı tarihinde zirve olarak kabul edilen kültürel mirasla yeniden irtibat kurma arzusuna işaret ediyor. Aynı zamanda bu durum sanatın içerik, üslup ve tanımına dair yanlış bir algı da oluşturuyor. Yüksek maliyetli camiler, üst düzey koleksiyonerler ve gösterişli TV dizilerinin yanı sıra daha düşük nitelikte hat sanatı ve daha düşük bütçeli filmlerin hepsinin ortak noktası İslam sanatını dar bir çerçevede yeniden yorumlayıp sanat üretimine dahil etmesidir. Yelpazenin diğer ucunda, İstanbul'u bir mesken olarak konumlandıran "küresel" çağdaş sanat sahnesi ise geleneksel ya da İslam sanatlarına hiçbir atıfta bulunmuyor. Sanki ikisi tamamen farklı dünyalara aitmiş gibi "çağdaş sanat" terimi, Osmanlı veya İslam tarihi/

> ***Birçok kişi çağdaş sanatı, İslam sanatına karşı bir antitez olarak görebilir. Gerçeklik ise orijinal, yeni medyayı kullanan ve sabit gelenekler içinde işleyen yeni sanat hareketleri için daha komplike olup ezberleri bozmaktadır.***

kültürüyle ilgili şeyleri kasıtlı olarak dışlayıp yalnızca toplumsal konuları post-modern prensiplerle işleyen çalışmalarla ilgileniyor (Rahman, 2016).

İslam Sanatı ve Modernizm

İslam Sanatı, dünya çapında çok sayıda üslup ve tekniği kapsayan çok geniş bir terimdir. Osmanlı, İran, Babür ve Deccani gibi tarihî hanedanlar hem mimari hem de resim alanında (heykel objeleri, kaligrafik eserler vb.) kalıcı öneme sahip çok sayıda eser üretmiştir. Biçimsel nitelikler incelendiğinde, temsil edilemez olanı temsil etmek için mekân ve ışığın (mimari) yanı sıra renk ve çizginin (hem mimaride hem de minyatür resminde) kullanımına vurgu yapıldığı görülür; bu, göklerin enginliğinin/sonsuzluğunun ve yaratılışın ihtişamının anlamlı bir ifadesidir. Bu aslında sanata soyutlamanın ve natüralist olmayan bir yaklaşımın dinamik ama sofistike bir etkileşime yol açtığı modernist bir yaklaşımdır. Doğada bulunan desenlerin varyasyonları, canlı renkler ve yenilikçi ışık kullanımının yanı sıra minimalist/maksimalist form ikilemi, bu dönemlerde İslam sanatının hâlâ güncel ve ultra modern hissettirmesinin nedenleri arasındadır. Bu, çağdaş tasarım ve mobilyalarda yeniden üretilmiştir ve daha önce Avrupa sanat tarihindeki sayısız figür için ilham kaynağı olmuştur. Batı modernizminin büyük resimde ortaya çıkışı genellikle 19. yüzyılın sonlarına ve 20. yüzyılın başlarına dayandırılırken, mimarinin erken 20. yüzyıla yerleştirildiği bir alternatif okuma, modernizmin İslam sanatında çok daha önceki yüzyıllarda ortaya çıktığını iddia edebilir (Rahman, 2017).

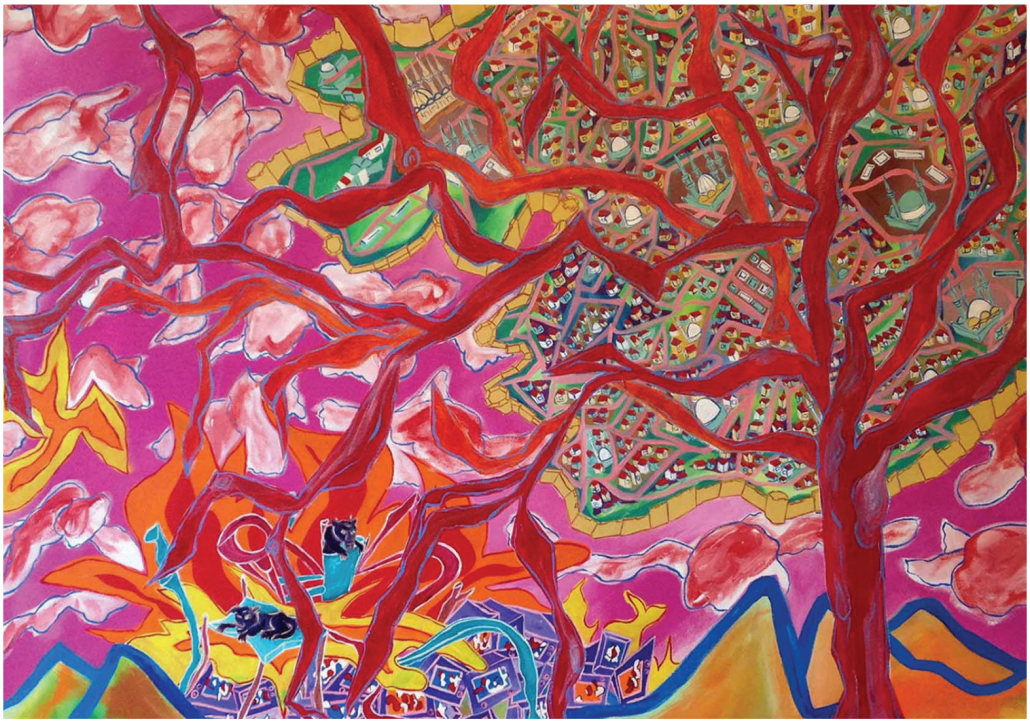
Zanaat, Konsept ve Formalizm

"Sanat" olarak kabul edilen şeyler arasındaki tartışmalar, yapılan şeyin zanaat ve genel fikir/tema/kavram arasındaki farka dayanmaktadır. İdeal olarak, bir fikir veya konsept güçlü, orijinal ve düşündürücüyse ve eser yüksek bir işçilik seviyesindeyse anlamlı bir bütün oluşur. Aynı şey, sinema eserleri hakkında konuşulduğunda da geçerlidir; son derece orijinal bir hikâye, kavram ve temaları daha fazla

*Dijital Derviş**

Ayrıntılı bilgi için bkz.: https://www.firoza.co.uk/project/digital-dervish/

Kaz Rahman "Black Dogs" isimli eserinde 15 Temmuz darbe girişiminde İstanbul'u tasvir ediyor.



yankı uyandıran işitsel/görsel ifadeyle eşleştirilmelidir.

Herhangi bir sanatsal medyuma dahil olan "teknik" zanaatları sadece "fikirlerle" ilgilenenlere tecrit etmek anlamsız bir çabadır. Bir medyumdaki büyük eserler, sanatçının belirli teknik alanlarda hakimiyetini gösterirken aynı zamanda daha uzman olan diğer zanaatkarlarla da çalışabilir, ki geleneksel Osmanlı resim atölyelerinde baş sanatçının altında çalışan birkaç asistan ya da mimarın rolü ve yanındaki uzman zanaatkarlar ya da film yapımcısının yanında yüzlerce oyuncu ve teknik ekibin çalışması bu duruma örnektir. Bu durumlarda sanatçı, mimar veya film yönetmeni, zanaatın temellerine vâkıf olsa da her şeyi tek başına yapamaz; aynı zamanda bir zanaatı bilmekle sanat, mimarlık veya sinema alanındaki becerileri birbirine karıştırmamak gerekir. Çağdaş çalışmaların, -geleneksel veya kutsal yorumu olsun ya da olmasın- söyleyecek bir sözü ve bir fikri olmalıdır.

Yine burada da fikir sahibi olmayı sanat, mimari ya da sinema yapma becerisiyle karıştırmamak gerekir. Zanaat ve kavram dünyası arasındaki köprü, medyum(lar)ın biçimsel dilidir ve bu da sanatçının (medyum ne olursa olsun -mimari, film ya da geleneksel medyumlar) yeteneğini ayırt eden önemli üçüncü deneyim ve yenilik alanıdır. Medyumu, olanaklarını ve bir çalışmanın yeni ve özgün bir alana nasıl taşınacağını anlamak için ihtiyaç duyulan büyük bir "icra" alanı vardır.

"Doğada bulunan desenlerin varyasyonları, canlı renkler ve yenilikçi ışık kullanımının yanı sıra minimalist/maksimalist form ikilemi, bu dönemlerde İslam sanatının hâlâ güncel ve ultra modern hissettirmesinin nedenleri arasındadır."

Bir Avangarda Doğru

Çağdaş İslam sanatında kapsamlı bir hareket sunma konusundaki en büyük zorluk, kullanılan medyumları ve eserleri tanıtan mekanların/galerilerin parçalı doğasındadır. Londra, New York ve Körfez ülkelerinde sergilenen bazı sanatçılar eserlerini açıkça "İslam Sanatı" içinde çerçevelemezken, diğerleri İslam sanatıyla ilgili biçimsel niteliklerle çok az ilgisi olan sosyal adalet veya kimlik politikalarıyla ilgili eserler için bu terimi benimsemişlerdir. Mimarlık, Zaha Hadid (1950-2016) gibi modernizme ve parçalı geometrik formlara/desenlere bağlı, ancak hiçbir zaman açıkça bir İslam sanatı geleneği içine yerleştirilmemiş bir figürün eserlerini sunmaktadır.

Kaz Rahman'ın "Seljuk Landscape" isimli eseri, 2018

1990'ların İran Sineması Yeni Dalgası, Abbas Kiarostami (1940-2016) önderliğinde, dünya genelinde birçok sanatçı ve yönetmen için büyük bir atılım ve ilham kaynağı olmaya devam ederken İran resim, çizim ve karışık teknik (mixed media) açısından etkisini sürdürmeye devam ediyor. Firoza[1] ve Jameel Prize[2] gibi projeler, çağdaş İslam sanatıyla ilgili eserlere küratörlük etmeyi amaçlamaktadır. Jameel Prize İran, Hindistan, Pakistan, Bangladeş, Cezayir ve Türkiye'den çalışan birçok sanatçıyı gün yüzüne çıkarmıştır. İslam sanatlarına bütüncül bir yaklaşım, gelenekle ve avangardla da bağlantı kurduğu için ileriye dönük daha uygun bir tanımlama olabilir. Son yıllarda performans, şiir, müzik ve elektro-akustik sanatlarla ilgili birçok çalışmanın ortaya çıkması, bu alanın gelişmekte olduğunu göstermektedir.[3]

> ***"İslam sanatlarına bütüncül bir yaklaşım, gelenekle ve avangardla da bağlantı kurduğu için ileriye dönük daha uygun bir tanımlama olabilir."***

Kaynakça

Rahman, K. (2016). Istanbul and Comtemporary Islamic Art. Erişim adresi: https://politicstoday.org/istanbul-and-contemporary-islamic-art/

Rahman, K. (2017). *Islamic art and modernism: Formal elements in painting, architecture and film*. İstanbul/Roma: New East Foundation.

1 Bkz.: https://www.firoza.co.uk/

2 Bkz.: https://www.vam.ac.uk/info/jameel-prize

3 Bkz.: https://www.firoza.co.uk/project/digital-dervish/

Valerie Gonzalez'le Güzellik ve İslam Üzerine Söyleşi

Dr. Valerie Gonzalez İslam sanat tarihi, estetiği ve görsel kültürü alanlarında önemli akademik çalışmalar yürütmektedir. Başlıca araştırma alanları estetik, İslam'da sanatsal yaratımın örnekleri ve ilkeleridir. Bunun yanı sıra sanat eleştirisi, fenomenoloji, sanat teorisi ve felsefesi alanlarıyla da ilgilenmektedir. Hâlihazırda Institut d'Etudes Supérieures des Arts'ta dersler vermektedir.

***Güzellik ve İslam: İslam Sanatı ve Mimarisinde Estetik* başlıklı eserinizi yazmanızın ardındaki motivasyonunuz neydi?**

Bu konuda temel çıkış noktası İslam kültürünün benim de mirasım olmasıdır. Çünkü Cezayir'de doğdum ve İspanya'nın güneyinden gelen göçmen bir aileye sahibim; onlar yoksulluktan kaçarak Kuzey Afrika'ya göç etmişlerdi. Bu üç kuşak boyunca devam etti. Dolayısıyla biz İspanyollar Müslüman bir mirasa sahibiz, ancak bu miras 1492'de Hıristiyanların fethi ve Müslümanların İspanya'dan çıkarılmasıyla kesintiye uğrayan bir tarihe sahip. Ancak İspanya'daki 800 yıllık İslam medeniyeti sebebiyle bu bizim kanımızda, kültürümüzde var; işte bu bizim mirasımız.

Bir başka neden de Müslüman bir ülkede doğmuş olmamdır. Bağımsızlık Savaşı döneminde doğdum ve Cezayir hâlâ Fransız sömürgesiydi. Biz Fransız vatandaşları olsak da Fransız değil, İspanyol'duk. Yerel nüfus kadar olmasa da Fransız bir koloni içinde yaşayan Fransız olmayan insanlar olarak bizim için yine de zorlu bir dönemdi. Biz de ayrımcılıktan mustariptik, ancak bu bir kurtuluş savaşıydı. Cezayir'in

dekolonizasyonu Afrika'nın dekolonizasyonunun bir parçasıydı. Ben de bu tarihin bir parçasıyım. Cezayir'in kendisini "Cezayirli Müslüman" bir ülke olarak inşa edebilmesi için savaşın bitiminden sonra diğer Fransızlarla birlikte Cezayir'den kovulduğumuzda küçüktüm. Fransa'nın güneyinde, Marsilya'da büyüdüm, ki burası yine çok önemli bir Müslüman topluluğa sahip bir yerdir. Bu yüzden bu kültür her zaman etrafımda olmuştur; içimde, mirasımda ve tarihimde vardır ve hep oradadır.

İslami olan her şeyle ve Kuzey Afrika, İspanya ve tüm Müslüman dünyasının kültürleriyle ilgilenmek benim için doğaldı. Yüksek öğrenimime başlamadan önce Kuzey Afrika'yı sürekli ziyaret eder ve yerel halkla, özellikle de Faslılarla birlikte olurdum. Çalışma alanımı belirlemek istediğimde İslam'ı, İslam sanatını ve her türlü İslam konusunu incelemeye büyük ilgi duyduğumu fark ettim. Böylelikle bu yola girdim. Aklımda İslam dışında araştırma yapmak istediğim başka hiçbir şey yoktu. Yaklaşık otuz yıldır çalışmalarıma devam ediyorum ve yaptığım şey sadece araştırma değil aynı zamanda düşünmenin, yazmanın ve seyahat etmenin de bir sonucudur. Ülkeleri gezmek, halkla birlikte olmak ve insanlarla buluşmakla ilgilidir. Benim için insanlar en az mekânlar ve masa başında çalışmak kadar önemli. Kitaplar iyidir, ancak insanlar da size çok şey öğretir.

"Bugün de geçmişte olduğu gibi İslam mirası çok canlı bir gelenek."

Göçmen bir aileden geliyorsunuz. Göçmen kimliğiniz İslam sanatına bakış açınızı nasıl şekillendirdi?

Her şeyden önce İspanya'ya gitmek ve İspanya'daki muhteşem İslam sanatını görmek etkili oldu çünkü muhteşem bir mirasa sahibiz. Dünyanın en eski camilerinden biri İspanya'da, Kurtuba'daki Emevi Camisi. Müslümanlar 711 yılında Kuzey Afrika'dan geldiler; İspanya'yı fethettiler ve buraya yerleştiler, ardından bir cami inşa ettiler ve İspanyol manzarasını tamamen İslami bir manzaraya dönüştürdüler. Granada'da hâlâ Elhamra'yı gösteren anıtlar var. Bu, dünyada İslam'ın başlangıcından itibaren çok eski bir İslam mirasıdır; İspanya'da Orta Çağ'ın en iyi korunmuş sarayı olan Elhamra İslam Sarayı'na sahibiz. Ayrıca, Hıristiyanlar Müslümanları ortadan kaldırdıklarında caminin içine bir kilise inşa ettiler ama tam ortasına, camiyi yok etmediler. İspanya'ya gittiğimde bu miras karşısında büyülenirdim.

Ancak ilgimin tek nedeni bu değildi. Daha rahatsız edici bir neden var ki o da Fransız sömürgeciliği sırasında doğduğum için sömürgeciliğin çok çabuk

Damascus Room, Museum of Islamic Art, Qatar

farkına vardım. Fransız sömürgecilerin Müslüman ülkelere ve Afrika toplumuna neler yaptığını anlamam gerekiyordu. Bu sömürgecilik benim için de bir travma. Örneğin, ailemdeki pek çok insan öldü... Çocuktum ama ailemin savaş ve sömürgecilik hikayeleri vardı. Bu durumu ve bu travmayı anlamak zorundaydım. Sömürgecilik Cezayirliler için çok daha kötü bir travmaydı ama göçmenler olarak bizim için de bir o kadar zordu. Bu nedenle benim için bir anlama yolculuğu oldu. Çünkü Fransız sömürgeciliği Hıristiyanlıkla ilişkiliydi, sonra İspanya'da da bu Hıristiyanlık tarihine sahipsiniz. Ardından İspanya'da, İspanyol halkının hafızasından İspanya'nın İslam geçmişini silmeye çalışan diktatör Franco gibi modern tarih içinde çok kötü bir dönemimiz var. Dolayısıyla, tüm bu çok zor şeyleri anlamaya çalışarak araştırmalar yapıyordum. 60'larda her şey zordu, dekolonizasyon, Doğu ile Batı arasındaki ilişki gibi konular, yani bütün bir tarih...

Bu konuyla ilgilenmemin birçok nedeni vardı, bir arayış gibiydi ve her zaman İslami olan her şeye, estetiğe ve insanlara duyduğum sevgiye dayanıyordu. Bu dini ve dinin özünü seviyorum.

"Galeriler artık sadece New York, Paris ya da Berlin'de değil; Dubai'de, Katar'da, İstanbul'da..."

Günümüzde İslam sanatı bir gelenek olarak devam ediyor mu?

Bugün de geçmişte olduğu gibi; yani İslam mirası bir gelenek ama çok canlı bir gelenek. Benim her zaman verdiğim mesajlardan biri de geleneğin her zaman yaratıcı olduğudur. Modern olmanıza gerek yok, geleneğinizi inkâr etmenize gerek yok. Bana göre modern olmak hiçbir şekilde gelenek karşıtı olmak değildir. Bence bu İslam dünyasında çok fazla gerilim yaratan bir şey çünkü Batı size geleneğin modernlik karşıtı olduğunu düşündürüyor ve bu doğru değil. Düşünce tarzınızda çok modern, çok modern bir insan ve çok ruhani, geleneksel bir insan olabilirsiniz. Bu çok uyumludur. Şimdi, geri kafalı oldukları için modern olmayan insanlar var ve bu insanlar geleneksel değiller; muhafazakârlar. Bu farklı bir şey. Ama Batı size Batı'nın kaynaklara sahip olduğunu ve geleneğin modern olmadığını düşündürüyor. Ben buna katılmıyorum. Geleneğinize ya da dininize pasif bir şekilde dahil olmazsınız; eğer bu tür canlı, yaşayan, üretken bir geleneğin içindeyseniz, siz de modernsinizdir.

> ***Sanatın Avrupa'da üretildiği düşüncesi Batı'nın entelektüel hegemonyasıdır, gerçek bu değildir.***

İslam sanatının modern yorumlarla devam ettiğini düşünüyor musunuz?

Bence İslam ülkelerindeki sanat çok canlı, yaratıcı ve Batı tarafından çok takdir ediliyor. Müslüman ülkelerdeki çağdaş sanat çok canlı ve çok takdir ediliyor ve bu insanlara para kazandırıyor. Batılı koleksiyoncular, müzeler seviyorlar ve satın alıyorlar. Ortada büyük bir ilgi var. Ama ilginç olan şu ki, bir yer değişikliği var. Galeriler artık sadece New York, Paris ya da Berlin'de değil; Dubai'de, Katar'da, İstanbul'da... Bu değişiyor. Ben burada politikaya değil, kültürel politikaya bakıyorum. Örneğin İran sanatı olağanüstü ama ne düşünürseniz düşünün rejimle ilişkilendirmiyorsunuz. Bence rejime değil, insanların kültürel olarak nasıl davrandıklarına bakmalıyız. Ama bence kültürel dinamiklere ve özellikle de çok paranın olduğu ama aynı zamanda büyük sanatçıların da bulunduğu Körfez'e bakmamız gerekiyor. Ancak bu sanatçıların kendi ülkelerinde dünyaya kıyasla yaptıkları katkılar olağanüstüdür. Dolayısıyla bunlara bakmamız gerekiyor. Müslüman dünyasında çok fazla yetenek ve yetenekli insan var. Ama bunların açığa çıkması için başka dinamiklere ihtiyaç var, mesela para nerede? Bu yüzden, politika her zaman iş başında, her zaman orada.

Görsel ve plastik sanatlar Avrupa tarihinde çok güçlüdür; ancak İslam medeniyetinde bu kadar belirgin bir şekilde gelişmemiştir. Bunu İslam sanatlarının bir zayıflığı olarak değerlendirebilir miyiz? Görsel sanatların Avrupa'da gelişirken İslam sanatlarında görece zayıf kalması bir dezavantaj olarak görülebilir mi?

Hayır, bu hiçbir şekilde bir dezavantaj değil. Her şeyden önce, kitaplarda, Osmanlı veya Babür veya İran resimlerinde İslam sanatının harika temsillerine sahibiz. Harika resim sanatımız var ama bunlar kitaplarda, Batı'daki gibi çerçevelerde ya da resimlerde değil. Bu Batı'nın bir icadı, imgeli resimler. Ancak diğer ülkelerde, onlar kadar iyi olan başka sanat formları icat ettiler. Bu da yine sömürgecilik nedeniyle (Avrupa'da) üretilen sanatın model olduğunu düşünmemizden kaynaklanıyor. Şimdi bunun doğru olmadığını anlıyoruz. Her yerde farklı biçimlerde sanat var. Bugün küreselleşmeyle birlikte herkes istediğini yapabiliyor. Batılı teknikleri İslami bir ruhla kullanabilirsiniz ya da Batılılar bile artık İslam estetiğine bakmakla ve İslam sanatına dair kendi vizyonlarını benimseyerek kendi başlarına bir şeyler yapmakla ilgileniyorlar. Dolayısıyla bugün her türlü yaratıcılık imkânına sahibiz. Burada bir dezavantaj yok; farklı sanat formları, farklı görsel ifadeler ve size başka türlü düşündüren her şey var... Sanatın Avrupa'da üretildiği düşüncesi Batı'nın entelektüel hegemonyasıdır, gerçek bu değildir. Afrika'da olağanüstü bir sanat var. Örneğin Picasso ya da Matisse gibi Batı'daki sanatçılar Afrika'daki sanatın büyük bir sanat olduğunu keşfettiler ve bu da zihniyeti değiştirdi.

Şu anda tek dezavantaj para veya siyasi baskıdır. Eğer paradan ve hareket özgürlüğünden mahrum bırakılırsanız ve yoksulluk içinde yaşarsanız, o zaman sanat üretemezsiniz. Ne yazık ki, dünyanın pek çok yerinde durum böyle. İşte dezavantaj budur, ancak yaratıcılık her yerdedir.

Orta Doğu Çağdaş İslam Sanatı Söylemlerinde Ulus ve Müslüman Markalama

Meysam Yazdi

Doç. Dr., Sanat Teorisi ve Araştırmaları, İslami Azad Üniversitesi

http://dx.doi.org/10.26414/pmdg62

Günümüzün jeopolitik koşullarında yumuşak güç ve ulus markalaması, olumlu bir küresel imaj yansıtmayı amaçlayan ülkeler ve toplumların ayrılmaz bir unsuru haline gelmiştir. Bu süreç kültürel etkinlikler, organizasyonlar ve tanınmış sanatçıların çalışmaları da dahil olmak üzere çeşitli platformlar aracılığıyla bir ulusun kültürünü, değerlerini ve başarılarını sergilemeyi içerir. Bunu başarmanın en etkili yollarından biri, sanatsal yaratımlar ve yaratıcı endüstriler dünyasında önemli bir trend haline gelen çağdaş sanatın teşvik edilmesidir.

Çağdaş sanat, sınırları aşabilme ve farklı kültürleri birbirine bağlayabilme konusunda eşsiz bir yeteneğe sahiptir. Bu bağlamda çağdaş İslam sanatı, İslam dünyasında var olan zengin kültürel mirası ve yaratıcılığı vurgulayarak ulus markalaşması için güçlü bir araç olarak ortaya çıkmıştır. Bu sanat formu, çağdaş Müslüman meselelerini ve değerlerini diplomatik, ticari, kültürel, dinî ve uluslararası bağlamlarda gündeme getirmektedir.

Bu yazı başta Türkiye, İran, Suudi Arabistan ve BAE olmak üzere Orta Doğu ve Batı Asya ülkelerindeki ana paydaşların çağdaş İslam sanatı alanındaki temel politikalarını incelemeyi amaçlamaktadır. Ayrıca, bu ülkelerin yumuşak güçlerini ve ulus markalarını bu kültürel form aracılığıyla geliştirmek için kullandıkları stratejileri incelemektedir. Temel soru şudur: Çağdaş İslam sanatı, küresel bir topluluk ve büyük bir ulus olarak Müslümanlar için nasıl bir imaj yansıtıyor?

Yumuşak güç bir ülkenin kültürü, diplomasisi, girişimleri ve eğitimi aracılığıyla o ülkenin küresel kitlesini etkileme becerisidir (Nye, 2021). Çağdaş İslam sanatını teşvik ederek uluslar, kültürlerinin ve değerlerinin daha net bir şekilde anlaşılmasını sağlayıp İslam ve Müslümanlar hakkındaki klişelere ve yanılgılara etkili bir şekilde meydan okuyabilir.

Müslüman Ulus Markalama İhtiyacı

Temporal, Müslüman ulusların markalanmasının neden gerekli olduğuna dair üç ana neden sunar. İlk olarak, Müslüman uluslar benzer zorluklarla karşı karşıyadır ve giderek daha rekabetçi hale gelen bir dünyada kendilerini farklılaştırmaları gerekmektedir. İkinci olarak, geçmişteki itibar her zaman gelecekteki başarıyı garanti etmediğinden, ülkeler değişen dünyada hayatta kalmak için döneme ayak uydurmalıdır.

"Rahman ve Rahin olan Allah'ın adıyla", Jalil Ziapour'un ibibik şeklinde hat çalışması
Kaynak: Stedejelik Studies

Son olarak, markalar; güç ve finansal yarar sağlayan stratejik yapılardır. Bu sebeple markalar ülkelerin yetenekli ve uzman kişileri cezbetmelerine, en iyi vatandaşlarını ellerinde tutmalarına ve ulusal kaygıları gidermek için algıları yönetmelerine yardımcı olabilir. Bu durum, özellikle farklılaşmanın eksik olduğu, imajların belirsiz olduğu ve menşe ülke faktörünün ihracatı ve iç satışları genellikle olumsuz etkileyebildiği Müslüman ülkeler için geçerlidir (Temporal, 2011).

Orta Doğu Sanatının Söylemsel Bir Tipolojisi

Çağdaş İslam sanatının Orta Doğu'daki rolünü incelemeden önce, bölgedeki modern ve çağdaş İslam sanatının evrimini anlamak çok önemlidir. Moridi'ye göre modern İslam sanatı bir "sanatsal üslup" değil, sosyal ve siyasi bağlamlarda değişen bir "kültürel söylem"dir. Altı kültürel söylem modern İslam sanatını şekillendirmiştir: Oryantalizm, Milliyetçilik, Geri Dönüşçülük (Returnism), Köktencilik, Küreselcilik ve Orta Doğuculuk. Bu paradigmalar tarihsel süreçlerden geçmiştir ancak hâlen günceldir ve İslam ülkelerinde çağdaş sanatı şekillendiren çok paradigmalı karmaşık bir duruma yol açmaktadır (Moridi, 2023).

Oryantalist söylemde, İslam sanatı Batılı bir gözle müzeleştirilmiş, tanımlanmış, sınıflandırılmış ve sergilenmiştir. Bu yaklaşım, İslam sanatını genellikle sanat eserlerinden ziyade dekoratif el sanatları olarak sınıflandırmış ve İslam sanatının "sanat dışı" veya uygulamalı sanat olarak algılanmasına yol açmıştır (Naef, 2015).

Milliyetçilik söylemi ulusal kimliği teşvik eden ulusal kurumlarla Pan-Türkizm, Pan-İranizm ve Pan-Arabizm'in ortaya çıkışına tanıklık etmiştir. Sanatçılar, ulusun imajını temsil eden ulusal bir sanat tarzı yaratmak için eski motifleri ve halk süslemelerini kullanmıştır. Türkiye'de Nurullah Berk, İran'da Jalil Ziapour, Irak'ta Jawad Saleem ve Mısır'da Seif Wanly gibi sanatçılar bu yaklaşımın önde gelen isimlerinden bazılarıydı (Moridi, 2023).

Geri Dönüşçülük (Returnism) söylemi, 1960'larda politika ve kültürde liberal bir İslami yaklaşıma ve neo-gelenekselcilik olarak bilinen gelenekselcilik ve modernizm melezliğine zemin hazırlayarak İslamcılar ve milliyetçiler arasındaki çatışmalara bir çözüm olarak ortaya çıkmıştır. İran'daki Saqakhana Okulu ve Hurufiyye Hareketi mirasına ve modern resim anlamında İslami kaligrafik mirasa dayanan kaligrafik resimler, böyle bir söylemin iki yenilikçi sonucudur. İran'dan Hussain Zenderoudi ve Faramarz Pilararm, Ürdün'den Wijdan Ali, Türkiye'den Erol Akyavaş ve Abidin Elderoğlu gibi sanatçılar Geri Dönüşçülük söyleminin bazı ünlü sanatçılarıdır (Moridi, 2023).

"Moridi'ye göre modern İslam sanatı bir 'sanatsal üslup' değil, sosyal ve siyasi bağlamlarda değişen bir 'kültürel söylem'dir."

> ***Modern İslam sanatının ulus markalaşmasındaki rolü, küresel algıları şekillendirerek ve gelecek yıllarda kültürel alışverişi teşvik ederek önemini artırmaya devam edecektir.***

Köktenci söylem iç, bölgeler arası ve uluslararası savaşlarla dolu bir bölgede savaş sanatıyla birlikte siyasal İslam ana odak noktası haline geldi. Bu doğrultuda, Filistin-İsrail meselesindeki görüşlülerini desteklemek için İran'da kurdukları Filistin Çağdaş Sanat Müzesi gibi, müze ve sanat kurumları kurdular.

1990'larda gelişen küresel söylem, soyut ve geometrik desenler biçiminde metafizik ve gizemli gerçekçiliği vurgulayarak geleneksel, dinî, mitsel ve mantıksal fikirleri evrensel modernizmle ilişkilendirmeyi amaçlamıştır. Suudi Arabistan'dan Ahmed Mater, Mattar bin Lahej ve Hassan Sharif ve Emirlik'ten Najat Makki gibi sanatçılar bu yaklaşımın ünlü sanatçıları arasındadır.

Erol Akyavaş, Kerbela, 1983
Kaynak: Galeri Nev İstanbul

Bu trans-modern sanatın özellikleri şunlardır: Herkese açık yeni bir kutsal kamusal alan olarak enstalasyon sanatıyla İslami motiflerden alan yaratmak, proje haritalamada İslam sanatının dijitalleştirilmesi ve ışık ve gölge alanı yaratmak (Moridi, 2023).

En yeni söylem olan Orta Doğuculuk, dinî bir kimlik değil, jeopolitik ve stratejik bir kavramdır. Bu sanat türü post-modern ya da post-İslamcıdır ve din, toplumsal cinsiyet meseleleri, din ve politika arasındaki ideolojik ilişkiler ve diaspora Müslümanlarının sanatı gibi yolunu yitiren kimlikler üzerine eleştirel temalara odaklanmaktadır. Suudi Arabistan'dan Abdulnasser Gharem, Azerbaycan'dan Faig Ahmed, İran'dan Shirin Neshat ve Soodi Sharifi gibi sanatçılar bu bağlamda zikredilebilecek birkaç ünlü isimdir (Moridi, 2023).

Söylemsel Ulus Markalama Yaklaşımları

1960'larda başlayan, 1990'larda gelişen ve 2000'den sonra patlama yaşayan çağdaş İslam sanatı, uluslar ve sanatçılar tarafından çeşitli söylemsel pratiklerle karşılaşmıştır. Oryantalizmden Orta Doğuculuğa, bölge ülkeleri turist çekmek, yatırımları ve eğitimi geliştirmek, İslami ve bölgesel kavramları kullanarak yeni bir kültürel kimlik ve itibar yaratmak için çağdaş sanatın potansiyellerini hayata geçirmiştir.

Bu alanda iki ana uygulama öne çıkmaktadır. Birincisi, modern sanatı icra eden İslam sanatçılarının, önemli İslami kavramlara, ritüellere, turistik yerlere, simgesel yapılara, olaylara ve İslami kültür ve yaşam tarzının diğer potansiyellerine küresel ilgiyi yöneltmesidir. İkincisi ise sanatçıların sanat eserleri aracılığıyla İslam dünyası ve uluslarındaki toplumsal cinsiyet, siyasi, sosyal, çevresel ve dinî kaygılar da dahil olmak üzere küresel meseleler hakkında eleştirel bir şekilde kendilerini ifade etmeleridir.

Mattar bin Lahej'in "The Power of Words" isimli çalışması, BAE, 2022

Her iki şekilde de modern sanat, ele aldığı tema ve konulara dikkat çekmektedir. Bu, ülkelerin etkinlikler ve sergiler aracılığıyla konuları nasıl tahakküm ettiğine bağlıdır. Bazı ülkeler daha küresel ve liberal bir yaklaşım sergileyerek yumuşak güçlerinin artmasına yol açarken, diğerleri daha köktenci ve geleneksel yaklaşımlar uygulayarak küresel endekslerdeki yumuşak güçlerini ve itibarlarını azaltmıştır.

Modern İslam sanatını teşvik ederek toplumlar, İslam ve müntesipleri hakkındaki klişelere ve yanlış anlamalara meydan okuyabilir, İslam dünyasının çeşitli ve canlı kültürünün daha iyi anlaşılmasını ve takdir edilmesini sağlayabilir. Dünyadaki ilişkiler giderek daha fazla iç içe girerken, modern İslam sanatının ulus markalaşmasındaki rolü, küresel algıları şekillendirerek ve gelecek yıllarda kültürel alışverişi teşvik ederek önemini artırmaya devam edecektir.

Müslüman ülkeler genç sanatçıları kendi yerel ve ortak değerlerinden hareketle İslam'dan ilham alan yenilikçi sanat eserleri oluşturmalarını teşvik edip bölgede mega sanat etkinlikleri düzenlemelidir. Seçilen eserlerin turneye çıkarılması ve usta bir küratörlükle ünlü dünya müzelerinde sergilenmesi, Müslümanların ortak ritüelleri ve değerleri hakkında hikayeler anlatılması ve imajlar yaratılması, İslam dünyasının yumuşak gücünü ve Müslümanların birleşik saygın bir ümmet olarak markalaşmasını artıracaktır.

Kaynakça

Moridi, M. R., & Moridi, B. (2022). Islamic art, exhibitionary oder, world exhibitions, art biennials, contemporary Islamic art. *Negareh Journal, 17*(62), 117-129.

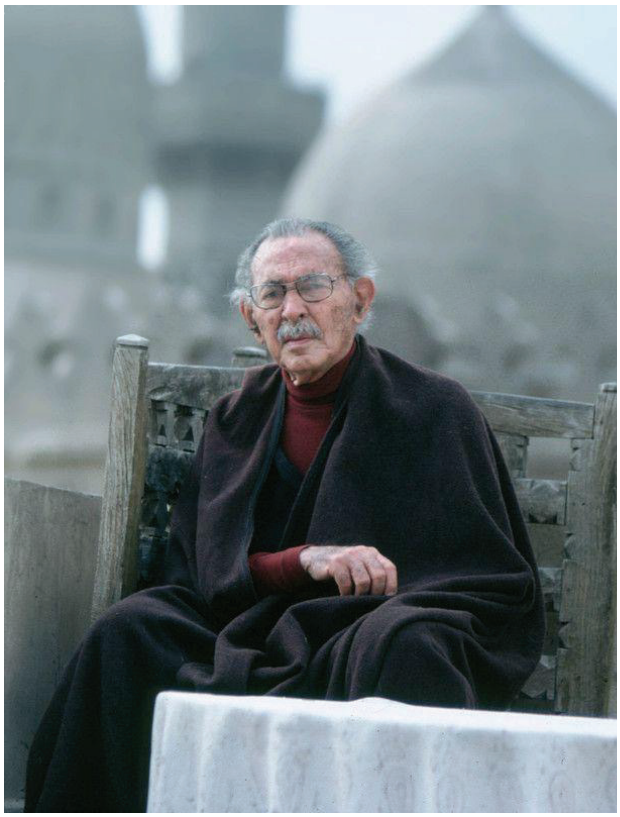
Naef, S. (2015). Questioning a Successful Label: How 'Islamic' is contemporary Islamic art? R. Oliveira Lopes, G. Lamoni, & M. Brito Alves (Eds.), *Global Trends in Modern and Contemporary Islamic Art* içinde (ss. 95-107). Portekiz: University of Lisbon.

Nye, J. S. (2006). Think Again: Soft Power. Foreign Policy. Erişim adresi: http://www.foreignpolicy.com/story/cms.php?story_id=3393

Nye, J. S. (2021) Soft power: the evolution of a concept. *Journal of Political Power, 14*(1), 196-208.

Temporal, P. (2011). *Islamic branding and marketing: Creating a global Islamic business.* Singapur: John Wiley & Sons (Asia)

Hasan Fethi Mimarlığı: Modern Dünyada Geleneği Yeniden Üretmek



Elif Merve Gürer

Mimar

http://dx.doi.org/10.26414/pmdg63

Günümüz insanın kendi şahsiyetinin, beğeni ve tercihlerinin edilgen hâle gelişi, temel güzellik arayışının araçsallaşması, yüzyıllar neticesinde gelinen bir nokta. Kabaca Aydınlanma ile başlayan, modernleşme hareketleriyle kurumsallaşan bu süreçte, söylem olarak insanı merkeze alırken pratikte tüm odağı kendi olan, dünyayla bağlamından koparılmış birey modeliyle karşı karşıyayız. Tam bu noktada asıl konu, modernleşme sürecinin nasıl yorumlandığı ve üstüne ne söylendiğidir. Sadettin Ökten bir yazısında bu konuyu şöyle ifade eder:

> Siz bir nesneyi üretmezseniz, o nesne size bir yerlerden gelir. Ya tekrar etmekten ya da taklit etmekten gelir. Ama gelen şeyin arkasında görmediğimiz, içkin bir değer vardır ve o değeri siz bilemezsiniz. Siz o nesneyi kullandıkça o değer sizi, yani önce davranışınızı sonra davranışınızın ardındaki size ait değer hükmünü dönüştürür (Ökten, 2014).

Bu özünde sıfır noktası aynı olmayan kültürlerin, kendi üretmedikleri kültürel ürünleri taşıyamaması problemidir. Modernizmle geleneksel İslam'ın karşı karşıya gelişinin Müslümanların zihninde ve ruhunda yarattığı gerilimin doğrudan şehirlere de karmaşa ve kaos olarak yansıdığını ifaden eden Seyyid Hüseyin Nasr, İslam dünyasında hüküm süren mimari ve kentsel bunalımlarla ilgili çoğunluk üzerinde ekonomik ve sosyal tesire sahip, Batılılaşmış küçük bir elit azınlığa soru yöneltilmesi gerektiğini, birçok konuda olduğu

Mısır Abu Riche Cami

Hasan Fethi'nin düşük gelirli bölgelerde proje maliyetini en aza indirerek ve yerel halkı da üretime dahil ederek inşa ettiği camilerden biri.

gibi şehir estetiği ve mimari konusunda da kanaat önderi olacak fikir oluşturacak insanların sorumluluğuna gönderme yapar (Nasr, 2009).

Genel olarak baktığımızda geleneksel olandan köklü bir kopuşu temsil eden modernleşme çok yönlü değişim ve dönüşüm süreçlerine işaret eder. Bu kapsamda modernleşme, pozitivizm, ulusçuluk, kapitalizm, kentleşme, laiklik, uzmanlaşma ve benzeri birçok süreci içermektedir. İthal edilmiş kavramların, estetik yargıların temeline inmek oldukça birikim isteyen bir konudur. Şehirlerimiz mevzubahis olunca, estetik hali planlayıp, uygulanabilecek hale getirecek başlıca kişiler de mimarlar, sanatçılar, plancılar ve bu noktadaki kural koyucular oluyor. Şehirleri kurarken, yapıları tasarlarken modern araçlarla birlikte kendi değer dünyasını bilerek mevcut sisteme teklif üretmek çok az sayıda mimarın yapabildiği bir şey kuşkusuz.

Modern söylemlere doğru soruları sormak ve farklı yol üretmek bakımından Mısır, tam da bu sorunlar için örnek bir ülke olarak karşımıza çıkar. Tarihin erken dönemlerindeki sahip olduğu medeniyet ve İslamlaşmasıyla birlikte meydana getirdiği birikimiyle Mısır hem modernizmin bıraktığı ulus fikriyle münasebeti açısından hem de Osmanlı sonrası sömürge dönemi oluşturulan kimliği itibarıyla mimari açıdan üzerinden durulması gereken bir bölgedir. Hasan Fethi ise böyle bir ülke altyapısı içerisinde, mimarlığa dair tam da modernizmin dünya genelinde popüler olduğu bir zamanda, alışılmışın dışına çıkmış ve başka bir mimarlığın da mümkün olduğunu göstermiş bir mimardır.

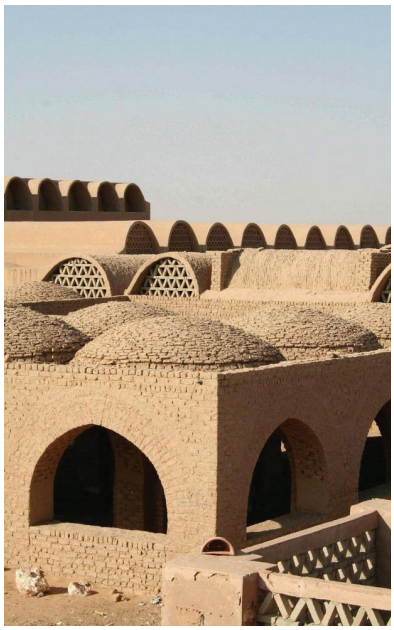
Hasan Fethi Mimarlığı

23 Mart 1900'de Mısırlı Arap bir baba ile Türk kökenli bir anneden İskenderiye'de dünyaya gelir. Varlıklı bir aile çocuğu olan Fethi, önceleri Ziraat bölümünde okumayı istese de sonrasında Kahire'de teknik bir üniversitede mimarlık eğitimi alır. 1926'da mezuniyetinden sonra bir süre mühendis olarak çalışır ve sonrasında öğretim görevlisi olarak atanır. Bu süre

Kalıpsız tonoz yapımı

Hasan Fethi'nin kişiye özel tasarladığı konutlardan biri. İç mekân kurgusuna baktığımızda geleneksel sanat ögelerine oldukça yer verdiği, bunları çağdaş kullanıma uyarladığı görülür.

Hasan Fethi'nin kişiye özel tasarladığı konutlardan biri. Mısır'ın sembolü olan palmiye ağacına öykünerek tasarladığı pergola.



Yeni Bariz Köyü

Hasan Fethi köyü tasarlarken alana yakın eski Kharga'nın civar köylerine gitmiş ve geleneksel yapı tiplerini incelemiştir. Bu yapısal detayları güncel ihtiyaçlara göre uyarlayıp projelendirmiştir.

zarfında hem doğaya olan ilgisi ve gittiği yerlerde şahit olduğu yerleşim çarpıklığı hem insanların modern üretim biçimleri karşısındaki yetersizliği ve çaresizliği onu yaygın olanın dışına çıkmaya herkesin rahatça ulaşabileceği maliyette estetik çevreyi yeniden kurma arayışına sevk eder.

Odak noktasını ilk etapta ekonomik durumu yetersiz olan sıradan insanlar oluşturur. Bu doğrultuda mimari olarak önemli iki şeyi geliştirmiştir: Biri Memluk ve Osmanlı mimarisinden ilham alarak yaptığı ve fiziksel iklimlendirme koşullarını doğal olarak sağladığı kafes pencereli cumbalar, iki katlı holler ve avlular.

Diğeri ise kalıpsız çok ucuza mal ettiği pişmiş topraktan veya taştan kemerler tonozlar kubbelerle tamamladığı üst örtü sistemidir. Bunları yaparken tamamen yerel malzeme ve işçilikle, yapıların kullanıcılarını da üretime dahil ederek güncel ihtiyaçlara cevap verir nitelikte projelendirme yaparak farklı bir yol izlemiştir.

Uluslararası yazında "fakirler için mimarlık" bağlamında anılan Hasan Fethi, eş zamanlı olarak çok sayıda üst gelir düzeyinde de proje üretmiş ve arayışında olduğu biçimsel ve yapısal detayları bu yapılarda da uygulamıştır. Bu tutumundan dolayı mimari arayışlarının sadece ekonomik duruma bağlı olmadığını da görebilmekteyiz.

Her ne proje yaparsa kullanıcısından bağımsız düşünülemeyeceği önceliğin oradaki yaşantı olduğunu savunan mimar, bir yazısında şöyle der: "Taşrayı dönüştürecek kişiler bunu Kahire'de yayınlanan yönetmeliklerle değil, fellahları onlarla birlikte yaşayacak kadar sevip, kıra yerleşecek ve hayatlarını kırsal koşulların iyileştirilmesi için yerinde çalışmaya adayarak yapabilirlerdi." (Hasan Fethi, 2000).

Yeni Bariz Köyü, 1967

Köy market, atölyeler, tuğla fabrikası, kamusal mekanlar (kahvehane, cami, kütüphane vb.) gibi işlevlerin yanı sıra yönetim ofisleri, yönetim konutları gibi resmî binaları da içeren geniş bir içerikten meydana gelmiştir.

"Son peygamberin kendinden evvelkilere ilave ettiği iki tane hikmeti vardır. Ferdiyetin yüceliği ve Güzellik sevgisi" sözünü mimari bağlamda çokça ilişkilendiren (Doğan, 2015) Turgut Cansever, bu konuyla ilgili olarak şöyle der: "19. asır mühendisliği, dünyayı değiştirdi ve bu değiştirme tam bir kültür tahribatı şeklinde gerçekleşti. İnsanın ürettiği şey düşünce ve inanç kabullerinin yaptığına yansıması ile şekillenir. Yani biçim ile inanç arasında katiyen ayrılmayan bir bağ, bir bütünlük vardır. Sizin bir an, teknolojinin ürettiği bir şeyin kendi başına bir çözüm olduğunu düşünmeniz de bir inançtır fakat insanın varlığının ve insan idrakinin, gerçeğin kendisinin bir kenara itilip yalnız bir tek etken insanın hareketini belirler hale sokulmuş olur. Teknolojiyi ilah yapmaktır bu. Bu dünyaya bütün olarak bakamayan bir mahluk ve onun dünyayı bütünüyle kavramadan meydana getirdiği tek yönlü ürünler oluyor. Teknoloji insanın biyolojik varlığının ihtiyaçlarını yerine getiriyor. Peki ama sosyal olarak insanın icaplarının hangilerini yerine getiriyor? Mesela otuz katlı bir bina yapıp içine bir aileyi yerleştirdiğiniz zaman, o insana nerede oturacağını emretmiş oluyorsunuz. Dolayısı ile o insanın çevresini yapma, idrak etme, değerlendirme, değiştirme haklarını elinden almış oluyorsunuz." (Cansever, 2010). Modern mimaride, kendisi için mekân tasarlanmış insan belli ve tanımlı değildir. Bu bağlamda düşündüğümüzde, Hasan Fethi mimarlığının burada da modernizmin dayattığı şekliyle tümdengelim bir tavırdan ziyade tümevarım bir yöntem izlediğini, önceliği o mekânı kullanacak olan insanın tercihine ve ihtiyacına verdiğini görmekteyiz.

Bunun dışında İslam mimarisinin uyumlanmadığı ana nokta tevhit yani birlik ilkesidir. Biçim ve işlev ayrışmamalıdır. Asıl olan bunlar arasındaki birliğin korunmasıdır. Bu konuda abidelerin kullanım biçimleri hariç onları İslami yapan şey nedir sorusunu gündeme getiren Oleg Grabar; "İslam mimarisinin

Feyyum'da Andreoli Evi

Günümüzde kullanılan, geleneksel formları başarılı bir şekilde güncel hâle getirdiği örneklerden biri.

Kişiye özel tasarladığı bir konutun iç avlu mekânı. Geleneksel olan dekoratif ve yapısal unsurlarla birlikte mekânı kurguladığı örneklerden biri.

> ***Hasan Fethi mimarlığının modernizmin dayattığı şekliyle tümdengelim bir tavırdan ziyade tümevarım bir yöntem izlediğini, önceliği o mekânı kullanacak olan insanın tercihine ve ihtiyacına verdiğini görmekteyiz.***

evrimi içindeki anlam düzeninin varlığının ne kullanılan biçimlerde ne işlevlerde ne de biçim ve işlevleri tarif için kullanılan lügatçede olduğunu aksine bu üçü arasında doğan ilişkinin doğasında var olduğunu kabule götürür." der (Leaman, 2012). Hasan Fethi mimarlığında da en temelde görülen yaklaşım mimari bir tip oluşturmaktan ziyade, her projesinde bu üç maddenin birbiriyle birliğini sağlayacak bir zemin hazırlamasıdır. Ayrıca modern mimaride tevhit ilkesinin bozulmasıyla ilgili bir alan da bir yapının içinin, dış kabuğunun ve bahçesinin başka uzmanlarca projelendirilmesi. Fethi bu konuda da mimarlığında birliği sağlama yoluna gider ve tasarımlarını bütüncül bir şekilde yapar.

Bu süreçte birçok zorlukla karşılaşır ve Yunanistan'a gidip bir süre Constantinos Doxiadis'le birlikte çalışır. Pakistan ve Irak'taki konut projelerinde ve geleceğin şehri araştırma projesinde beraber çalışırlar. Bu yoğun süreçten sonra düşüncesini teorileştirmek üzere çalışmalar yapar. Mısır'a döndükten sonra evinin kapılarını ilgilenen herkese açan mimar, başka birçok mimara da ilham kaynağı olur. Günümüzde yaptığı çağdaş İslami yapılarla ve söylemleriyle tanınan mimar Abdülvahid el-Vekil de onun öğrencilerindendir. Böylece kendi estetiğini oluşturmada köprü vazifesi de görmüştür. Fethi'nin en bilinen projesi birtakım nedenlerden dolayı tamamlanamamış olsa da Yeni Gourna Köyü Projesi'dir.

Yapı, Fethi'nin düşüncesini deneyimini ve ruhunu yansıtan bir kaynak niteliğindedir. Bu proje ile 1980'de Ağa Khan Mimarlık Ödülünü, 1984'de Uluslararası Mimarlar Birliği altın madalyasını kazanır. Birçok yerel mimari geleneğe ilham olur. Bir süre Ağa Khan Mimarlık ödülü yönetim kurulunda görev yapan mimar, 1981 yılında Kahire'de Uluslararası Uygun Teknoloji Enstitüsü'nü kurar. 170'ten fazla proje tasarımı olan mimar, modernizme karşı geliştirdiği onurlu duruşunu ve fikirlerini birçok biçimde sürdürmüş ve 1989'da Kahire'de vefat etmiştir.

Cansever'e göre kutsal sanat, sadelik içindeki güzelliği arar. İnsanın faniliğini vurgulaması, neşeli mütevazi tasarım ve süsleme, taşın hakikati harcın hakikati onların birbiriyle ilişkisinin hakikati, sanat eserinin yararlı ve pratik olması özelliklerini içerir. Bu maddeleri göz önüne aldığımızda Hasan Fethi mimarlığının tam da bu hakikati yakalamış olduğunu söylesek abartmış olmayız.

Öğrencisi mimar Abdülvahid el-Vekil'in söylediği; "Gelenek ölmüşlerin yaşayan ruhudur, gelenekçilik ise yaşayanların ölmüş ruhudur." sözü aynı zamanda onu da açıklar niteliktedir. Gelenekçiliğe kaçmadan çağının ihtiyaçlarına cevap veren ve aynı zamanda geleneğini de aktarabilmiş bir mimardır.

Kaynakça

Cansever, T. (2010). *Kubbeyi yere koymamak.* İstanbul: Timaş.

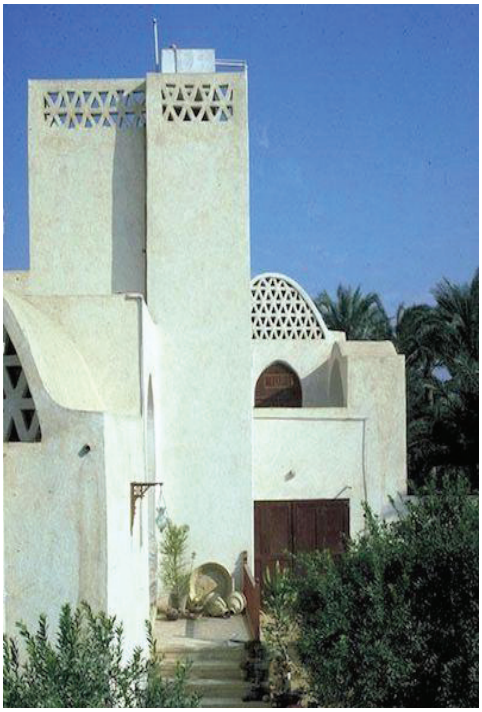
Çağdaş Dünya Mimarları Dizisi *5. Hasan Fethi.* İstanbul: Boyut Kitapları.

Doğan, A. C. (2015). *Bir şehir kurmak Turgut Cansever'le konuşmalar.* İstanbul: Klasik Yayınları.

Leaman, O. (2012). İslam estetiğine giriş. İstanbul: Küre Yayınları.

Nasr, S. H. (2009). *Modern dünyada geleneksel İslam* . İstanbul: İnsan yayınları.

Ökten, S. (2014). *Fincanımda kola var* . İstanbul : Tuti Kitap.



Akil Sami Evi

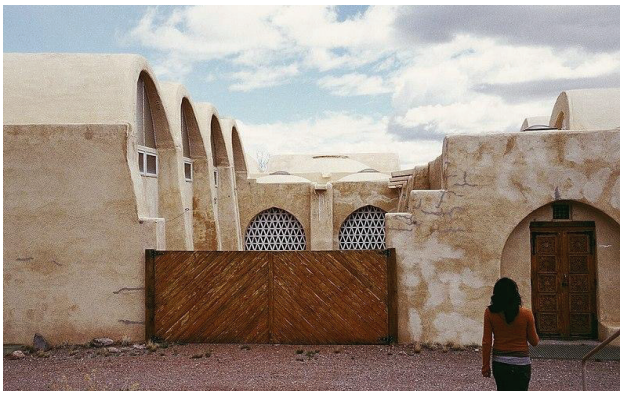
Bulunduğu araziye uyumlu yerleşimi, peyzajla birlikte değerlendirme, yapının gereksinimi olan farklı yükseklikleri geleneksel unsurlar da kullanarak estetik hale getirme her projesinde ortak olan ilkelerden.

Yeni Gurna Köyü Projesi Çizimleri

Modern teknik resim ilkelerini kullanıp bunu minyatür tekniği ile bütünleştirerek sunması gelenekçilik yapmadan geleneği sürdürülebilir hale getirme çabasının bir izdüşümü olarak okunabilir. Ayrıca iç ve dış mekanları birlikte değerlendirmesi, orada var olan yaşantıyı tasarımına dahil etmesi de ana yaklaşımlarından biri kabul edilebilir.

İsmail Abderrazık Evi Çizimi

Projesini sunum için minyatür tekniğini kullanması gelenekselliğe gönderme yapar. Aynı zamanda bu anlatımda sadece evi yapısal kabuk olarak değerlendirmediğini doğasıyla birlikte bütüncül bir bakış açısıyla projelendirme yaptığını da görmekteyiz.



Dar-el İslam Camii, New Mexico

Hasan Fethi birçok farklı coğrafyada da proje üretmiştir. Yapısal detayları yapılacak yerden kullanıp, kullanıcıların dünyasına göre mekân üretmeyi öncelemiştir.

Yeni Gurna Köyü Camii

Projelerinde bulunduğu "yere rağmen" değil "yerle birlikte" yapma alışkanlığı peyzajla kurduğu ilişkilerden bile okunabilir.

Tayland Camilerinde İslam Sanatı

Wasamon Sanasen

Dr., Mimarlık Fakültesi King Mongkut's Institute of Technology Ladkrabang

http://dx.doi.org/10.26414/pmdg64

13. yüzyıldan İslam, yedi yüz yıl boyunca Arap, Malay, Hint, İranlı, Endonezyalı ve Çinli birçok Müslümanın vasıtasıyla Güneydoğu Asya bölgesini etkilemiştir. Ülkedeki resmî din Budizm'in bir kolu olan Theredva Budizmi'dir.[1] 2018'de Tayland Ulusal İstatistik Makamı tarafından yapılan araştırmaya göre Tayland'daki nüfusun %93,5'i Budisttir. Müslümanların oranı %5,4, Hıristiyanların oranı %1,1 ve Hindular, Sihler, diğer dinler ve dinsizlerin oranı %0,1'den daha az düzeydedir (Avcı, 2011). Tayland'da ikinci din olma özelliğini taşıyan İslam bölgede Müslümanların ticaret yapmasıyla yayılmıştır. Son resmî kayıtlara göre Tayland'da 5.680.000 Müslüman ve 3.898 tane cami bulunmaktadır (Kana Kammakan İslam Hang Pratet Thai, 2017, s. 10). Bu camiler Tayland bölgesinde güney, merkez, kuzey veya kuzeydoğu olmak üzere sınıflandırılmaktadır. Tayland'ın dört bölgesinde de Müslümanların tarihsel arka planı, sanat ve kültür özellikleri birbirinden farklıdır. Bu çalışmada Tayland'ın merkez bölgesinde yaşayan Müslümanların camiler özelindeki mimari anlayışları ele alınacaktır.

Kısaca Güneydoğu Asya ve Tayland'a İslam'ın nasıl ulaştığından bahsetmek gereklidir. Kaynaklara göre Müslümanlar, Hicret'ten sonra yedinci yüzyılda Güneydoğu Asya'ya girmiştir. Bu bölgede İslam'ın hızla yayılmasını sağlayan etmenlerin başında ticaret ilişkileri, karşılıklı evlenme ve yapılan tebliğ faaliyetlerinin etkinliği önemli bir rol oynamıştır (Waehama, 1967, s. 106). Çin, Hindistan ve Malezya'ya kıyısı olan Tayland'da İslam Hint, Arap ve Türk tüccarların etkisiyle hızlıca yayılmıştır (Gilquin, 2005). Tayland'da yaşayan Müslümanlar etnik grup olarak Arap-İran kökenli Müslümanlar, Malay kökenli Müslümanlar, Hint-Pakistan-Bangladeş kökenli Müslümanlar, Cava kökenli Müslümanlar, Çam (Kamboçya) kökenli Müslümanlar ve Çin kökenli Müslümanlardan oluşmaktadır (Jitmout, 1988).

Güney bölgesinden sonra ülkenin en yoğun Müslüman nüfusuna sahip olan Tayland'ın merkez bölgesinde Arap, İran, Malay ve Çam kökenli Müslümanlar yaşamaktadır. Arap kökenliler Ayutthaya dönemine dayanmakta olup Phra Nakhon Si Ayutthaya ilinde ve Bangkok'un iç kısmında yaşarken, Malay kökenliler ise erken Ratanakosin döneminde buraya esir olarak getirmiştir. Malay kökenli Müslümanlar Bangkok'taki ana kanalların kenarında ve Bangkok'un çevresindeki

1 Yazıda kullanılan bütün fotoğraflar yazarın kişisel arşivindendir.

Masyid Tonson'un mevcut hâli

Gudi Charoenphat

şehirlerde yerleşmişlerdir. Çam kökenli Müslümanlar İngiltere, Hollanda ve Fransa gibi devletlere bağımlı kılınan Hint tüccarlardır. 19. yüzyılında Siyam'a gelmişlerdir ve Bangkok'un ticaret merkezlerinde yaşamlarını sürdürmektedir.

Günümüzde Tayland'ın merkez bölgesinde Phra Nakhon Si Ayutthaya, Nonthaburi, Pathum Thani, merkez bölgesinin doğu kısmı ve Phetchaburi şehirlerinde yaşayan Müslüman cemaatlerden oluşmaktadır. Tayland'ın merkez bölgesinde yer alan 26 ilde toplam 515 cami vardır. Her şehirde cami bulunmaktadır. Ülkenin başkenti, siyasi ve ekonomik merkezi olan Bangkok, 183 tane cami ile bölgenin en fazla cami sayısına sahip olan ilidir (Kana Kammakan İslam Hang Pratet Thai, 2017, s.10). Bangkok'ta bulunan camiler şehrin getirmiş olduğu yerel faktörlerin etkisinden dolayı özgün mimari yapıya ve süslemelere sahiptir. Bangkok'un en eski camisi olan Masyid Tonson, eskiden Ayutthaya Krallığı'nın ileri karakolu ve uluslararası ticaret merkezi olan bugünkü Thonburi ilçesinde yer almaktadır. Bangkok Yai kanalının kenarında yer alan Gudi Bangkok Yai da kısa adıyla Gudi Yai olarak anılan cami daha sonra caminin yanlarına selvi ağaçları dikildiği için Selvili Cami anlamına gelen Masyid Tonson adı ile tanınmıştır (Chuenpakdee, 2001, s.168). Masyid Tonson'un ilk yapısı Tay geleneğinde basit bir ahşap yapıya ve Budist rahiplerin konakladığı guti denilen yapılara benzemekteydi. 2009 yılından beri Masyid Tonson'ın son görünümü korunmakta ve sadece yapılan çeşitli müdahaleler ve eklenen süslemeler yeni

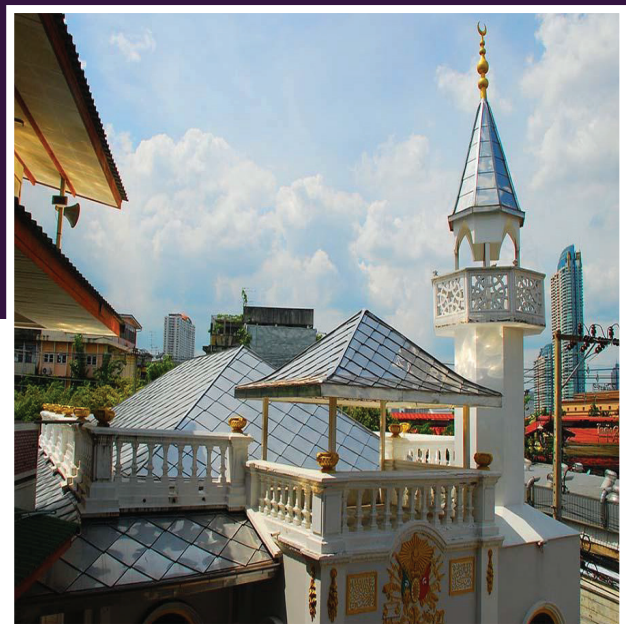
bir görünüm kazanmıştır ve bu yeni görünüme Mısır başta olmak üzere diğer İslam ülkelerine ait İslam estetiği ilham vermiştir[2]. Caminin hanımlar mahfili oldukça sade olmakla beraber kıble duvarında bir güzel kitabeli ahşap levha bulunmakta ve tavanı geometrik desenlerle dekore edilmiştir.

Bölgede yer alan ikinci önemli camii olan Gudi Charoenphat, 1785-1786 yılları arasında Şeyhülislam Aka Yi tarafından inşa edilmiştir. Bangkok'ta Tay Şiiler tarafından caminin iç mekânı oldukça süslüdür. İran ve Türk çinilerin etkili olduğu camide rumi motifi, hatayi ve diğer stilize edilmiş çiçek motifler bulunmaktadır. Bu motiflerin arasında çeşitli yazılar bulunmaktadır. Ana sahını çevrelenen dört tane kare sütunun gövdesinde "Ya Kābid, Ya Bâsit, Ya Velî" gibi Allah'ın güzel isimleri görülmektedir.

Bang Uthit Camii 2014'te Türkiye'nin Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı (TİKA)'nın maddi desteğiyle büyük onarım yapılmıştır (Petwattana, 2017, s. 15-20) ve bu süreçte caminin iç mekânı tamamen Türk üslubuna uygun bir hale getirilmiştir. Onarım öncesinde taç kapısının oval alınlığında renkli bir kabartmalı olarak yapılan Arma-i Osmanî motifi yer alır. Sadece tuğra, kitabe ve Nişan-ı iftihar yoktur. Armanın iki yanında lacivert enine dikdörtgen formu içinde Cin Suresinin 18. ayetinden alınan kitabeleri yer alır.

2 Bu mihrap, minber ve Kisve desenlerinden örnek alınan ferforjeler, Masyid Tonson'un bir mensubu ve Mekke'den mezun olan Wirat Phumalee tarafından tasarlanmıştır. O da kutsal mekân tasvirli levhayı onarmıştır. Bkz.: Sorayut Chuenpakdee, Ed., Muslim Masyid Tonson Kab Banpachon Sam Yuk Samai (Tonson Camii'nin Müslümanları ve Üç Dönemden Ataları), Bangkok, Jirarat Kanpim, 2001, s. 151-152.

Masyid Bang Uthit'in çatısı ve minaresi



Masyid Guvatil İslam'ın genel görünüşü

Arma-i Osmanî motifinin soldaki kitabede "Şüphesiz mescitler, Allah'ındır" ve sağdaki kitabede "O hâlde, Allah ile birlikte hiç kimseye kulluk etmeyin) yazılıdır. Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı (TİKA) tarafından yapılan onarım sonrası yapının bazı temel yapı elemanları değiştirilmiş ve yerine klasik Osmanlı üslubunda altın yaldızlı bir süsleme yapılmıştır. Bu üç cami ile bölgeye göç eden Müslümanların Tay toplumu ile sentezi gösterilmek istenmiştir.

Tayland'ın merkez bölgesinde yer alan Kuvveti'l İslam Camii Choa Phraya nehrinin kenarında bulunmaktadır. Cami kareye yakın dikdörtgen planlı ve kırma çatılı bir yığma kâgir yapısıdır. Yapının renk şeması yeşil ve beyazdır. Caminin doğusunda cümle kapısı, kuzeydoğusunda şadırvan ve kuzeyinde minare yer almaktadır. Yapının kuzeydoğusunda ve nehrin kenarında da bir sandal iskelesi görülür.

Tayland'ın güney bölgesinde yer alan ve Patani'de Orta Doğu mimarisi ile yapılan ilk cami olarak kabul edilen Krue Se Camii bazı hasarlara uğramasının ardından 2005 yılında tekrardan ibadete açılabilmiştir. Bu uğradığı hasarlar ve özellikler savaşlar sonrası gelen tahribatların etkisinden dolayı caminin asıl görünümü hakkında net bir şey söylemek zorlaşmaktadır. Tavanı ahşap malzemeden yapılmış olan caminin içi çokgen yıldız ve çiçek motifleriyle ve havalandırma açıklıkları ise geometrik desenlerle süslenmiştir. Bir külliye olarak inşa edilmeyen caminin yakınlarında Barahom Mezarı bulunmaktadır. Bu mezarlık Patani Krallığı'nın İslam'ı kabul eden ilk kral olan Kral İnthira ve Müslüman olduktan sonra Sultan İsmail (1500-1530) olarak adlandırılan Patani sultanı ve eşine aittir.

Bangkok'ta bulunan Tayland İslam Merkezi Vakfı Camii (The Foundation of Islamic Center of Thailand:

Masyid Krue Se'nin genel görünüşü.

Tayland İslam Merkezi Vakfı Camiinin dıştan görünüşü.

FICT), dinî faaliyet merkezi olmak, genç Müslümanlar için eğitim derneği olmak ve ihtiyacı olanlar için vakıf olmak amacıyla inşa edilmiştir. Harimi altıgen planlı olan camide modern mimari geleneğinin etkisini taşımaktadır. Yapıda çok fazla süsleme bulunmamaktadır. İslam mimarisinin yansımaları sadece sivri kemer ve Arapça hat sanatı uygulamasında görülebilir.

Güney bölgesinde yer alan önemli camilerden biri de Nakhon Si Thammarat Merkez Camii'dir. Bu cami Nakhon Si Thammarat şehrinin merkez camisi ve Nakhon Si Thammarat İslam Konseyi'nin ofisi olmak için inşa edilmiştir. Yapının üst örtüsü düz damlı olup, düz damın orta kısmında çokgen formlu, beş tane kubbe yer almaktadır. Ana kubbe en büyük ölçekli olup uç kısmı kubbe yüzeyinden dışarı taşarak yıldız uçları oluşturmaktadır. Bu yıldız uçları sivri köşeler oluşturarak uç kısımda birleşmekte olup birleşim yerlerinde ay yıldızlı alem bulunmaktadır.

Çinli Müslümanların ilk camisi olan Hidayetü'l İslam Camii Tayland'ın kuzey bölgesinde bulunmaktadır. İslam Ho Evi Camii olarak adlandırılan bu cami cemaatin artmasıyla 1966 yılında yeniden inşa edilmiştir. Masyid Hedayatul İslam beyaz boyalı, enine dikdörtgen planlı, eğimli çatılı, iki katlı ve betonarme bir yapıdır. Yapının güney tarafında engelli rampası, doğu cephesinde ise üç yuvarlak kemer ve sütunlu bir giriş vardır. Girişin üstünde üzerine Çincede saf ve hak bir mekân anlamına gelen "qing zhen si" yazılı ahşap levha bulunmaktadır. Camiye üç basamaklı mermer merdivenle çıkılır. Harimin kapısında ahşap bir levha üzerinde Arapça, Tayca ve Çince'e caminin adı yazılmıştır.

Tayland'ın kuzeydoğusunda bilinen ilk cami olan (Munlanithi Pue Kan Sueksa Lae Pattana Muslim Esan, 2016, s.38) Masyid Yannatul Firdaws günümüzde kare planlı, düz çatılı ve fevkani bir yapıdır. Yapının beden duvarlarının alt kısımları dışarıdan yeşil çini kaplamalıdır.Müslümanlar son yıllarda Tayland'ın kuzeydoğu bölgesine gelmiş olsa da yerel insanlar uzun süredir Müslüman toplumlarla iletişim hâlindedir. Bunun nedeni ise yıllar önce buradaki çok sayıda Taylandlı Suudi Arabistan'da çalıştı.

Sonuç olarak bu yapılar da göstermektedir ki Müslümanlar, kendi inanç ve kültürünü kaybetmeden Tay toplumunun yaşam tarzına uyum sağlamıştır. Tayland'da yaşayan Müslümanlar inşa ettiği yapılarla Tay toplumu tarafından benimsenmiş ve toplumun birer üyesi olarak kabul edilmiştir.

Kaynakça

Avcı, M. (2011). Tayland. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Chuenpakdee, S. (2001*). Muslim masyid tonson kab banpachon sam yuk samai* (Tonson Camii'nin Müslümanları ve Üç Dönemden Ataları), Bangkok: Jirarat Kanpim.

Gilquin, M. (2005). *The Muslim of Thailand.* Chiang Mai: Silkwormbook.

Jitmout, S. (1988). *Klum chati phan: Choa Thai Muslim*, (Taylandlı Müslümanların Etnik Grupları), Bangkok: Kong Tun Saga Rujira Amphorn.

Petwattana, S. (2017). Roi Pee Masyid Bang-Uthid (Masyid Bang Uthit'in Bir Yüzyılı)

Waehama, M.R. (1967). İslâmiyetin Güneydoğu Asya'ya yayılışı: Tayland'da İslâmiyet. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Sakarya.

Munlanithi Pue Kan Sueksa Lae Pattana Muslim Esan (2016). Wan Dae Muslim Esan'59 (Kuzeydoğulu Müslüman Günü'59), Satun: Fist.

Masyid Glang Nakhon Si Thammarat'in genel görünüşü.

Masyid Hedayatul İslam'in doğu cephesi.

Masyid Yannatul Firdaws'in genel görünüşü.

Yeniden Eskiye Bakmak: Yeni Mardin'de Geleneğin İcadı ve Canlandırmacı Mimarlık

Melike Sıla Acar Kaya

Mimar

http://dx.doi.org/10.26414/pmdg65

Mimarlık pratiğinin insanlık tarihi kadar eski olduğu kuşkusuz. Mimarlık, bu yönüyle tarih içinde medeniyetlerin sanat ve mekân üretim faaliyetlerinin geleceğe taşınan somut formu olarak düşünülebilir. Coğrafya, malzeme, sosyal yapı, yaşam pratikleri, inanç ve daha pek çok unsurun şekillendirdiği mimarlığı anlamak, incelemek ve değerlendirmek bu nedenle kolay sayılmaz. Mimarlık tarihçileri mimarlığı, kimi zaman devlet ve medeniyetler üzerinden (Bizans Mimarlığı, İslam Mimarlığı gibi) kimi zaman coğrafya üzerinden (Orta Doğu mimarlığı, Avrupa Mimarlığı gibi) kimi zaman akım ve çağlara ayırarak (Gotik, Rönesans, Barok vb.) okur. Hangi başlık altında olursa olsun değerlendirmelerini, inceledikleri yapıların envanterleri üzerinden standartlaşan ve benzeşen mekânsal unsurları tefrik ve tasnif ederek yaparlar. Nitekim, inceleme ve değerlendirmeyi mümkün kılan şey de esasında yapıların iletişim kurduğu ve tekrarlayan formlar üzerinden oluşturduğu "standartlar ruhudur". Mimarlık tarihçileri ancak bu haliyle mimarlık üzerine standart yargı ve yorumlara varabilir: Uçan payandalar Orta Çağ'a işaret eder, planimetrik simetri Rönesans'a, eğrisel formlar Barok'a, geometrik tezyinat İslam mimarlığına. Bir noktaya kadar tutarlı ve doğru olan bu tespitler yapı ve inşa metotlarında sınırların çokça aşıldığı, canlandırmacı unsurların hız kazandığı endüstri sonrası döneme kadar geçerli kabul edilebilir. Bu yazıda, Mardin'de yaklaşık olarak son yirmi yılda inşa edilen Artuklu canlandırmacısı eserleri, çağın getirdiği ikilikler (eski-yeni, iç-dış, zaman-uzam gibi) üzerinden geleneğin icadı kavramı ışığında okumaya çalışıyorum.

Endüstri öncesi mimarlığının görece durağan, standart, kalıplaşmış belli formlarına karşı, endüstri sonrası dönemin hızlı değişen ruhu, eklektik, seçmeci ve canlandırmacı mimarlık anlayışını getirir. Bu dönemde yapılan eserlerde yapı unsurları kullanıcıya tek bir dünyadan seslenmez, aksine her unsur kendi dünyasında kendi çağının eseriymiş ve bilinçsizce bir araya getirilmiş gibi görünür. Bu durum, eskiden olduğu gibi medeniyetlerin tarihin bir döneminde oluşturduğu ve klasik formlara ulaşarak yüzyıllarca tekrar edilen yapı biçiminden oldukça uzak bir mekân üretme biçimidir. Geleneksel gibi görünebilir fakat farklı gelenekler, çağ, inşa biçim ve standartlarına atıf yapan yeni bir modeli ortaya koyar. Endüstri sonrası dönemde Orta çağ Gotik mimarlığından

Mardin Yenişehir (Murat Çağlayan Arşivi)

ögeleri gökdelen yapılarında[1] görmek ya da bir tapınak planını meclis yapısına uyarlamak olağan sayılabilir.[2] Bu dönem, mimarların herhangi bir malzeme, yapı ve teknik sınırına takılmadan kullanıcıların zevkine göre seçmeci ve canlandırmacı tasarımlar yapabildikleri dönemdir ve haliyle standart olmaktan oldukça uzaktır. Bir özgürlük ve yenilik getirdiği yanılgısıyla bu dönem aslında pek çok ikiliği beraberinde getirir: Eski ve yeni, iç ve dış, zaman ve uzam ikiliklerini. Eski, yenilenerek sunulmuş; yeni, eski gibi gösterilme çabasına girmiştir dolayısıyla neyin eski, neyin yeni olduğunun ayrımı giderek bulanıklaşır. İç dışa yansımaz ve zaman uzamdan bağımsızdır, gelenek tanımı belirsizleşmiştir.

Pek çoğu sembol, ritüel ya da pratiklere dayanılarak üretilen mekânsal/tarihsel unsurlara geleneksel denilebilir. Fakat Türkiye kentleşmesi ve mimarlık pratiği alanında son yüzyılda gelenekselin neye atıfta bulunduğu, neyi ihtiva ettiği, ne şekilde geleneksel olabildiği başka bir sorunsaldır. Pek çok Anadolu kentinin mimarlık pratiğinde eski-yeni ikilemine rastlamak mümkündür. Fakat bu ikilem, Mardin gibi bazılarını keskin biçimde ikiye ayırmıştır. Bünyesinde taşıdığı ikilik Mardin'de öylesine görünürdür ki onu temelde Eski Mardin ve Yeni Mardin olarak iki mekânsal düzleme ayırmayı mümkün kılar.

Mardin denildiğinde zihinlerde oluşan Mezopotamya ovasına nazır teras çatılı taş yamaç evleri farkındayım. Bu görüntüyü dikkatle inceleyen bir çift göz, Eski Mardin'in esasında bir orta çağ İslam kenti olduğunu hızlıca fark eder. Zira kent, peyzaj karakteristiğini (her ne kadar çok katmanlı Süryani kültüründen fazlaca beslense de) İslam fetihleri sonrası bölgeye gelen hızlı Arap göçü[3] ve müteakip yüzyıllar içinde gerçekleşen yoğun inşa faaliyetlerine borçludur.[4] Bu dönemde Mardin kent peyzajına sarı kalker taşının (halk arasında Mardin taşı olarak da bilinir) yerel bir malzeme olarak hâkim olduğu, yanı sıra tek katlı, tonoz ve kubbe örtülü yapıların bulunduğu, dıştan yivli kubbeler, kare *makıli* hat ile yazılmış kitabeler, devşirme sütun ve taş malzemeler, geometrik bezemeler ile rumi ve palmetlerin kullanıldığı bilinir. Tüm bu nitelikler Eski Mardin'i betimler. Zira, 80'lerden itibaren peyderpey inşa edilmeye başlayan, bugünkü

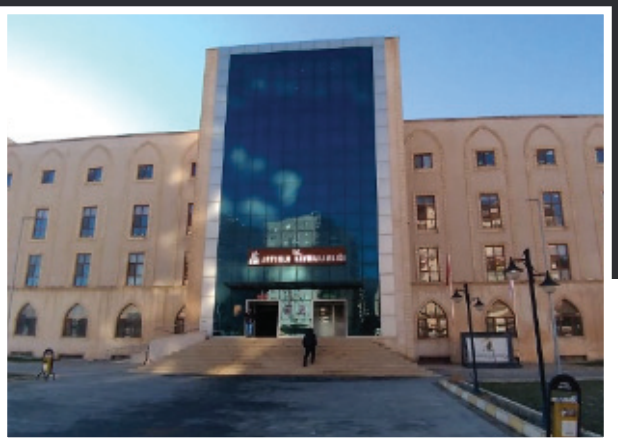
1 20.yy'da Amerika'da inşa edilmiş Chicago Tribune Tower, Woolworth binası örnek verilebilir.

2 Thomas Jefferson: Virginia Meclis binası (1785-1789) model olarak fransa Nimes'deki Maison carre seçilmiştir.

3 Bu göçler hakkında detaylı bilgi için bkz. Belazuri.

4 Mardin kent tarihine dair ilk derli toplu yayının Abdüsselam Efendi tarafından yazılan risale olduğu söylenebilir. Kendisi Mardin kent tarihi için kalenin önemine değinmiş ve Mervani hükümdarlarından Nasrüddevle'nin (1011-1061) kendi iktidarı döneminde Mardin Kalesi'nin güney eteğinde dışarıdan getirdiği usta ve işçilerle pek çok yapıyı inşa ettiğini dile getirmiştir (Abdüssselam Efendi 2007). Buna ek olarak Mardin kalesinin güney eteklerinde kentleşmeye dair pek çok adım Artuklular döneminde görülür. Bu dönemde "Mardin'in kentsel merkezî alanını teşkil eden kalenin güney yamaçları yoğun biçimde bayındırlık ve imâr faaliyetlerine sahne olmuştur" (Dinç 2021, 307-346).

Mardin Müftülüğü ve Artuklu Kaymakamlığı (Kişisel Arşiv)



kentli nüfusun büyük kısmının iskân ettiği çok katlı betonarme yapılarla donatılmış Yeni Mardin bu tariften oldukça uzaktır.

Yeni Mardin'i tarif edecek pek çok kavram da bulunuyor elbette: arazi rantı, kat yükseklikleri yirmi beşe kadar ulaşan yoğunluklu siteler, yetersiz yeşil alan, otopark ve kaldırımlar. Yeni Mardin'de bunların yanı sıra ikiliğin oluşmasında temel etkenin son yirmi inşa edilen ve halen inşa edilmekte olan eserlerde dikkat çeken "geçmişe atıfta bulunma pratiği" olduğu söylenebilir. Tarihin pek çok döneminde var olan kadim kent Mardin, asıl kimliğini bilhassa Artuklular döneminde bulmuş olduğundan olsa gerek kentte son yıllarda inşa edilen eserler belirgin biçimde Mardin'in orta çağına referans verir. Yeni Mardin'de pek çoğu son yirmi yılda yapılmış Artuklu canlandırmacısı eserler, Eski Mardin'in az ötesine geçildiği andan itibaren görülmeye başlar. Eserlerin bir kısmı damla motifleri, yivli kubbeler ve sivri kemerler ile bir Artuklu eseri gibi görünür ve/veya ona atıfta bulunur. Kentte asıl karakterini camilerde ve kamu yapılarında bulan canlandırmacı eserler minare, cephe düzeni, tezyinat gibi unsurlarda Artuklu eserlerinin birebir kopyasıdır veya kısmi benzerlikler içerir. Geçtiğimiz yıllarda inşa edilen Artuklu Kaymakamlığı ve Artuklu Üniversitesi Rektörlüğünün tamamı simetrik cephe düzenleri, cepheye kaplanan sarı kalker taşı, cepheyi saran taş nişler ve onlara ek olarak inşa edilen sivri kemerli pencereler dikkat çeker. Mardin Müftülüğü sarı kalker taşı kaplamalı dış cephesi ya da cephede yer alan üçlü pencere düzeni ile Zinciriye Medresesi, Kasımiye Medresesi gibi kimi yapılara benziyor olsa da akışkan formlu üst örtü parapeti ve iki yanda yer alan giriş kapısı korkulukları ile oryantalist atıfları da ihtiva eder.

Cami mimarlığında Mardin Ulu Camii minaresi veya Şehidiye Cami ve Medresesinin minaresinin birebir üretildiği veya ulu cami kubbesine benzerliği ile dikkat çeken pek çok örneğe rastlanır.

Zeynel Abidin Erdem Camiindeki mekân kurgusunu Tümer, mimari sinkretizm olarak tanımlar. 2020 yılında tamamlanarak ibadete açılan yapı, yazara göre Osmanlı ve Artuklu mimarlığından örnekler

Artuklu Üniversitesi Rektörlüğü

"Mardin'de bunların yanı sıra ikiliğin oluşmasında temel etkenin son yirmi inşa edilen ve halen inşa edilmekte olan eserlerde dikkat çeken 'geçmişe atıfta bulunma pratiği' olduğu söylenebilir."

Soldan Sağa: Artuklu Üniversitesi Zeynel Abidin Erdem Camii, Mardin Yedikardeş Cami, Şakir Nuhoğlu Cami, Fuat Yağcı Cami

taşır. Yazar, bu durumu "hem şehrin köklü geçmişine atıf" hem de "tarihe duyulan derin özlem ve saygının göstergesi" olarak yorumlar (Tümer, 2021, s. 133-144).

Artuklu canlandırmacılığına apartman/konut/site alanlarının inşasında da rastlanır. Çok katlı yapılara yansıyan mekânsal unsurlar tarihte inşa edilmiş farklı Artuklu yapılarından ödünç alınan canlandırmacı unsurları içerebilir. Bu yapıların büyük bir kısmı sarı kalker rengi andıracak bir biçimde dış cephe boyasına sahiptir. Sitelerin pek çoğu sivri kemerli pencereler ile donatılmıştır ve cephelerinde palmetler bulunur.

Artuklu canlandırmacısı ya da Oryantalist üslupta inşa edilmiş olsun, son dönem yapılarda dikkat çeken bir ikilik daha vardır: Bu yapılarda dış genellikle içe yansımaz. Klasik Artuklu dış cephesine sahip camilerin iç mekanları Artuklu yapılarında olduğu gibi taş kakma ya da oyma teknikleriyle inşa edilen rumi ve palmetler içermez, daha ziyade iki boyutlu sathi hat tezyinatına sahiptir. Kamu yapıları ve konut yapıları ise oldukça sıradan hatta modern ve sade biçimde tasarlanmıştır.

Geçmişe referans vermeyi tasvip eden mimarlık yaklaşıma kısmen katılıyor olsam da kısmen çekimser yaklaşmamın sebebi, yapılarla yalnızca mekân üretilmediğini düşünmemdendir. Zira tarihin belli bir dönemine atıfta bulunan canlandırmacı yapılarla gündeme getirilmesi gereken bir konu da "geleneğin icadı"dır. Hobsbawm "eski gibi görünen ya da eski olma iddiasındaki 'gelenekler'in kökenleri sıklıkla oldukça yakın geçmişe dayandığı gibi, bazen bu geleneklerin icat edilmiş oldukları da açık bir gerçektir" (Hobsbawm, 2006, s. 1) der ve icat edilmiş gelenekleri "yeni durumlara uyarlanmış, eski durumları akla getiren formlara bürünmüş, ya da yarı zoraki tekrarlarla kendi geçmişlerini oluşturarak bugünde karşılığını bulan gelenekler" (Hobsbawm, 2006, s. 3) olarak tanımlar. Hobsbawm'a göre ilginç olan "eski malzemelerin gayet yeni amaçlara yönelik olarak yeni tür de icat edilmiş geleneklerin inşasında kullanılmasıdır (Hobsbawm, 2006, s. 7). Ona göre "her toplum bu tür malzemelerden oluşan büyük bir stoğa sahiptir; ayrıntılı bir sembolik pratikler ve iletişim dili de her zaman mevcuttur. Bazen yeni gelenekler eskilerine yamanarak oluşturulabilir, bazense resmî ritüel, sembolizm ve ahlaki nasihatin zengin ambarından ödünç alınarak düzenlenebilir" (Hobsbawm, 2006, s.7).

Orta çağ üslubuna bugünün yapıları ile hala işaret eden Yeni Mardin'de mimarlık, oldukça yeni bir inşa biçimi olarak canlandırmacı tavra bürünmüştür. Bu

Mardin Ravza Caddesinde Bir Konut Yapısı (Kişisel Arşiv)

Artuklu Kaymakamlığı İç Mekan (Kişisel Arşiv, 2021)

tavır, geleneğin icadı kavramı ışığında daha anlaşılır bir hale gelmektedir. Kendi çağının bir ürünü olmaktan çok uzak olan bu yapılar yeni ve eski, iç ve dış ikiliklerini beraberinde getirmektedir. Bu durum Anthony Giddens'ın *Modernliğin Sonuçları'nda* söylediklerini teyit eder niteliktedir. Giddens modern öncesi dönemde mekanla zamanın bağlantılandırıldığını fakat modern zamanlarda mekanik saatin icadıyla zamanın uzamdan ayrılığını söyler (Giddens, 1994, s. 23). Görülen yeni inşa biçimleri de benzer biçimde, zamandan bağımsız hale gelen uzamın/mekânın bir örneği sayılabilir.

> ***Kendi çağının bir ürünü olmaktan çok uzak olan bu yapılar yeni ve eski, iç ve dış ikiliklerini beraberinde getirmektedir.***

Kaynakça

Abdüssselam Efendi (2007). *Mardin tarihi.* Mardin Tarihi İhtisas Kütüphanesi Yayınları.

Çağlayan, M. (2017). Mardin'de Neler Oluyor? Erilim adresi: https://www.arkitera.com/gorus/mardinde-neler-oluyor/

Dinç, F. (2021). İslâm inşâ hukukunun Mardin kent mekânına yansıması. *Mukaddime* 12(2), 307-346 .

el-Belazuri, A. (2013*). Fütuhu'l Büldan: Ülkelerin Fetihleri.* (çev). Prof. Dr. Mustafa Fayda. İstanbul: Siyer Yayınları.

Giddens, A. (1994). *Modernliğin sonuçları.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Hobsbawm, E. J., & Ranger, T. (Ed.) (2006). *Geleneğin İcadı.* (çev.) Mehmet Murat Şahin. İstanbul: Agora Kitaplığı.

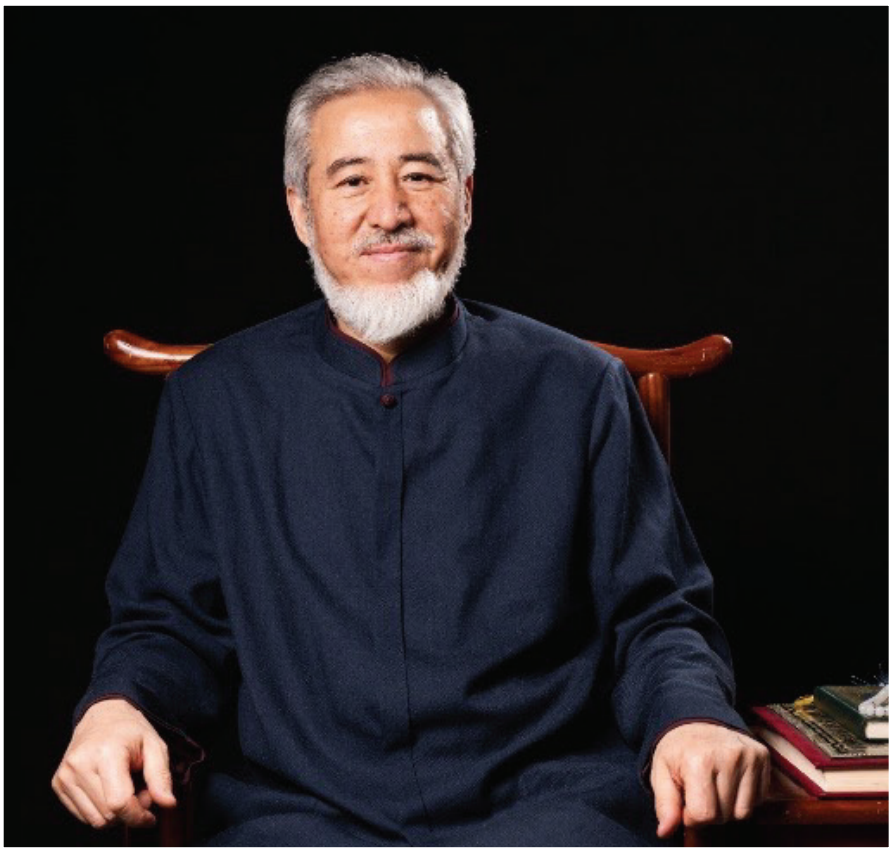
Tümer, Ş. (2021). Mimari bir sinkretizm örneği: Dr. Zeynel Abidin Erdem Camisi. Mine Kaya Keha (Ed.*), 6. Uluslararası Mardin Artuklu Bilimsel Araştırmalar Kongresi* içinde (ss. 133-144). Ankara: Farabi Yayınevi.

Çin'de Bir Hattat: Haji Noor Deen

Öncelikle kısaca sizi tanımak istiyoruz. Bize kendinizi anlatır mısınız? Hat sanatına ilginiz nasıl başladı?

1963 yılında Çin'in Shandong Eyaleti, Yucheng şehrinde doğdum. 1997 yılında Mısır'da Arap Hattat Sertifikası kazanan ilk Çinli oldum. 2000 yılında Çin'deki Zhengzhou İslam Koleji'nde ilk düzenli ve sistemli Arapça Kaligrafi kursunu başlattım. 2005 yılında, "Allah'ın Doksan Dokuz İsmi" adlı bir eserim, İslam Sanatı galerisinde sergilenmek üzere British Museum tarafından satın alındı. 2017 yılında İstanbul'da usta hattatlar Hasan Çelebi, Davut Bektaş, Ferhat Kurlu ve Ahmet Koçak tarafından icazet alarak Arapça Hat Sertifikası'yla onurlandırıldım. Osmanlı Hat Okulu tarafından da onurlandırılan ilk Çinli Hattat oldum.

Arap Hat Sanatı, dünyanın en seçkin hat sanatlarından biridir. İslam'ın kültürel özünü barındıran bir sanat hazinesidir. Bu sanatı yaygınlaştırmayı ve tanıtmayı kendime bir görev olarak addediyorum. Daha fazla insanın bu sanatı tanıması ve takdir etmesi için eserlerimi mümkün olduğunca çok Müslüman ailenin sahip olabileceği ve kendi evlerinde sergileyebileceği şekilde üretmeye kararlıyım. İnşallah, bu tür sanat eserler yaygınlaşarak İslam'ın yaşanmasına vesile olur. Kendimi, ellerimi ve Yüce Allah'ın bana bahşettiği aklı İslam sanatlarını tanıtmak ve geliştirmek için özenle kullanmaya adadım.



Çin kaligrafisiyle geleneksel hat sanatını sentezleyerek yeni ve özgün bir tür ürettiniz. Bu türün özel bir adı var mı ve özellikleri neler?

Evet, bu kaligrafiye özel bir isim verdim: Çin Tarzında Arap Hattı. Çin tarzında Arap hattının çeşitleri de şunlardır: Çin üslubunda Kur'an kaligrafisi, Dinî kitap nüshalarının kaligrafisi, Geniş üsluplu kaligrafi, Tasvir kaligrafisi, Fırça stili kaligrafi, El resimli kaligrafi, Çin geleneğinde sentezlenmiş geleneksel Arap kaligrafisi. Musalsal üsluba benzer şekilde kumaş, demir aplike çizimler, mühür oymaları, tuğla oymaları, ahşap oymalar, anıt oymaları ve nakışlar vb. üzerine üretilebilen başka türler de vardır.

Çin'deki geleneksel Arap kaligrafisi, Çin'deki İslam sanatının en temsilî biçimidir. Tek tek karakterler farklı boyutlarda olabilse de eser bir denge içinde olmalıdır. Eserin netliğe, ritme ve üç boyutlu bir hissiyata sahip olması için tek bir amaç doğrultusunda tamamlanması gerekir. Bu sanat türünün kendine özgü bir maneviyatı vardır.

Bu sanatı şu an sizin dışınızda icra edenler var mı ve bu sanata ilgi duyuluyor mu? "Çin hattı" ilerleyen zamanlarda bir gelenek haline dönüşür mü?

Evet, bu hat sanatını bilen birçok Çinli Müslüman var. 20 yıldır Çinli Müslümanlar arasında bu hat sanatını öğretiyorum. Öğrenciler bu eşsiz hat sanatına çok ilgi duyuyorlar, uzun yıllar icazet alan 150'ye yakın hattat yetiştirdim ve şu anda uluslararası öğrencilere eğitim veriyorum ve 10 yabancı öğrenci de "icazet" aldı.

Bu hat sanatı Çin'de geleneksel bir sanattır, şimdi eğitimin yaygınlaştırılması ve geliştirilmesi için çabalıyorum. Bu tarz hat sanatına ilk kez isim verdim ve eksiksiz bir öğretim metodu geliştirdim. Ayrıca bu hat sanatının öğrenilmesi için iki kitap hazırladım ve bu hat sanatının mirasının korunmasında ve geliştirilmesinde kilit rol oynaması gereken öğretim metodu geliştirdim.

Çinli Müslümanlar geleneksel hat sanatına çok düşkündür ve Çinli Müslümanların büyük çoğunluğu Arapça bilmese de İslam sanatına olan sevgilerinden dolayı bu hat eserlerine sahip çıkıyorlar.

Fatiha Suresi ve Kelime-i Tevhid, Haji Noor Deen, 2006

Kültürel İkilemde Bir Müzik: Cezayir ve Rai Müzik

Yusuf Ubeydullah Gülaçar

Arş. Gör., Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuarı

http://dx.doi.org/10.26414/pmdg66

Dünya üzerinde var olan müzik türlerinin çoğu genel çerçevede kendi tarihini, kendi ideolojisini yansıtmaktadır ve bundan dolayıdır ki müzik türlerinin geneli, ait olduğu tarihsel ve toplumsal bağlamdan bağımsız gelişmemiştir. Cezayir'in ve Rai Müziğin müzikal sürecin değişimi ve gelişimi birçok farklı olaylar zinciriyle olmuştur. Cezayir'in müzik serüvenini ve sosyolojik yapısının tarihsel panaromasını analiz edecek olursak olaylara 19. ve 20. yüzyıldan itibaren ışık tutarak başlamamız gerekecektir.

1830'larda Fransızlar tarafından işgal edilmeye başlanan Cezayir'de insanlar her anlamda zor bir dönem geçirmiştir. Tıpkı diğer uluslarda olduğu gibi bu zorlu süreçlerde insanlar gerek mücadelelerinde onlara motivasyon sağlayacak gerekse duygu ve düşüncelerini karşı tarafa daha etkili bir biçimde aktaracak iletişim kanalları aramıştır. Her ulusun kendi karakterini yansıtan bu ifade biçimlerinden biri de müzikal ifade biçimidir. Rai müzik ise özellikle 1960'lardan sonra varoşlarda yaşayan insanların isyanını, şikayetlerini, tutkularını, kahramanlıklarını dile getirdikleri bir müzik tarzı olarak ön plana çıkmıştır.

Rai; kelime anlamı itibarıyla fikir ve düşünce anlamına gelmektedir (Noor Al-Deen, 2005, 598). Rai müziğin anavatanı olarak ise Cezayir'in Wahran adıyla da bilinen, Oran şehri kabul edilir. Şehir kültürel olarak çok milletli bir yapıya sahiptir. Şehirde yaşayanları incelediğimiz zaman genellikle Fransız, İspanyol, Arap ve Yahudiler'den oluştuğunu söyleyebiliriz.

Rai Müziğin Kökenleri

Rai müziği oluşturan temel unsurlara baktığımız zaman bu müziğin temelinde yatan iki müzik tipini daha bilmemiz gerekecektir. 20. yüzyılın başlarında Cezayir'de sıkça dinlenen iki müzik türü bulunmaktadır. Bunlardan biri Endülüs müziği bir diğeri ise Melhun müziğidir.

Endülüs müziği, 19. yüzyılda İspanya'dan Cezayir'e gelmiş bir müzik türüdür. Bu müziğin karakteristiğinde daha renkli ve majör tonların tercih edilmesi ve klasik Arap şiirlerinden güfteler barındırması bu müziğin esas özelliklerinden bazılarını oluşturmaktadır (Morgan, 1999, s. 414). Melhun müziği ise bedevilerin konuşma diliyle meydana getirdiği şiirlerden oluşan bir müzik türüdür. Melhun müziğinde Endülüs müziğindeki gibi estetik kaygılar güdülmeksizin kasideler, destanlar, dinî konular, kahramanlık ve aşk temalarını

Cheb Khaled

içeren sözlerle de besteler yapılmaktadır (Schade-Poulsen, 1999, s. 15). Endülüs müziğini Melhun müziğinden ayıran faktörlerden bir diğeri de Endülüs müziğinin Cezayir toplumunda elitler tarafından dinleniliyor olmasıdır.

Rai müziğinin kökenini oluşturması hasebiyle Melhun müziğine dair biraz daha malumat vermek konunun anlaşılması açısından önem arz etmektedir. Melhun müziğini icra eden icracılara "Cheikh" adı verilmektedir. Arap kültüründe Cheikh son derece önemli ve prestijli bir unvandır. Kimi kaynaklarda Türkçe karşılığı "bilge adam, ulvi şahsiyet" olarak çevrilmiştir. Bu bilge adamların söylediği sözlere ise "rai" adı verilmekte olup insanlar Cheikh'lere gidip onların fikirlerini almaktadırlar. Diğer bir deyişle onların Rai'sini almaktadırlar.

Yukarıda da bahsettiğimiz üzere Cheikh'ler günlük dille günlük hayattaki neredeyse her temayı şarkılarına konu edinmişlerdir. Eserlerini ise düğün, sünnet, dinî toplantılar gibi törenlerde sergilemişlerdir.

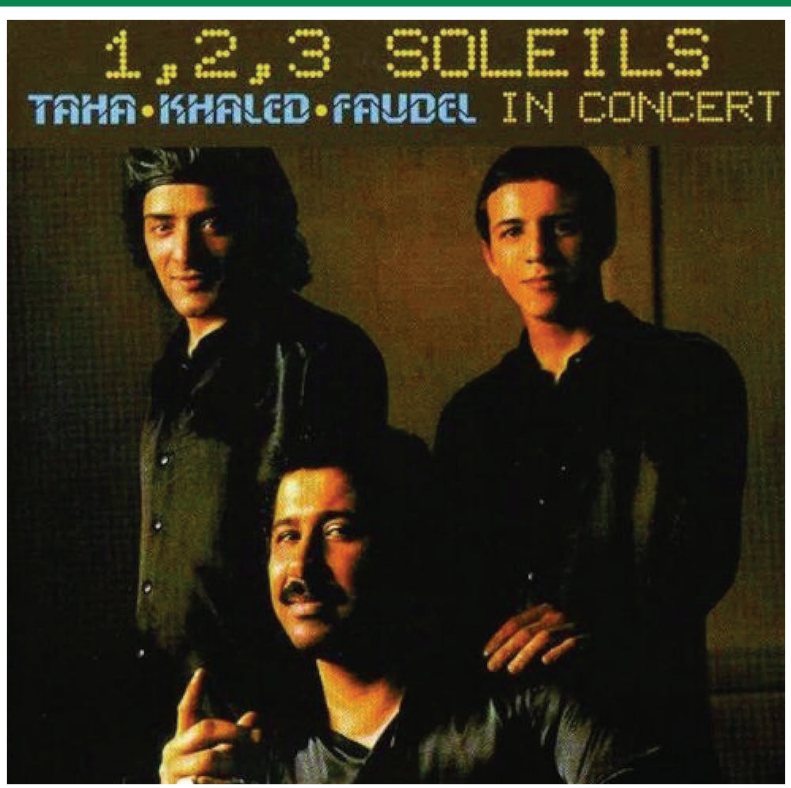
"Rai müzik, özellikle 1960'lardan sonra varoşlarda yaşayan insanların isyanını, şikayetlerini, tutkularını, kahramanlıklarını dile getirdikleri bir müzik tarzı olarak ön plana çıkmıştır."

Fransız işgali sürecinde bu bilge adamlar politik konuları da dahil ederek eserlerini icra etmeye devam etmişlerdir.

İşgal mi Yeni Bir Müzik Stili Oluşturuyor?

1950 yılına kadar Oran şehrinde icra edilen müzik stilleri genel olarak Endülüs, Melhun, Mısır ve Fransız müzikleriydi. Amerikalıların 1942 dolaylarında Cezayir'e girmesiyle Cezayir halkı caz ve swing müzikleri ile tanışmıştır. O zamana değin müziklerini gillal (vurmalı bir çalgı) ve gasbah (flüt benzeri bir çalgı) ile icra eden Oran halkı bu süreçten sonra akordeon, piyano, gitar ve keman gibi çalgılar ile yakından tanışmışlar ve bunları müziklerine entegre etmeye başlamışlardır (Kelfaoui, 2001). Bu tanışma Rai müziği için ilk başlangıç olmuştur. Amerikalılardan edindikleri enstrüman bilgisiyle Oran şehrinde artık geleneksel olanın aksine gasbah ya da gillal ile müzik yapmak yerine çok daha modern bir tarz anlayışı ve güfte yapısıyla yeni bir müzik icra edilmeye

1, 2, 3 Soleis grubu



başlanmıştır. Bu hususta Oran/Wahran şehrinin sıkça örnek verilmesi Rai müziğinin anavatanının burası olmasından dolayı önemlidir.

1960'larda bu müziğin ilk örneklerinde trompet, saksafon ve elektro gitar görmekteyiz. Burada elektro gitar, müziğin geleneksel/akustik boyutundan çıkıp artık elektronik bir boyuta dönüşmesi açısından çarpıcı bir kırılma noktasıdır. Bununla beraber ilerleyen zamanlarda yeni bir sound arayışı için piyano yerine synthesizer dahi kullanılmaya başlanmıştır.

Ritmik, Melodik, Dil ve Konu Olarak Rai Müzik

Özellikle 1980'lerin sonunda müzikal karakterini kazanan Rai müziğin ritmik yapısını incelediğimiz zaman rock, punk, soul, reggea ve bossa-nova gibi ritim yapılarının kullanıldığını görmekteyiz. Melodik yapısına baktığımız zaman melodi hattında makamsal öğelerin kullanılmaya devam ettiği akor hattında ise genellikle blues, kısmen caz müziğinde kullanılan akor tiplemelerinin kullanıldığını görmekteyiz. Dil olarak Fransızca ve Arapça sözler ile karışık icra edilmektedir. Konu bazında eser sözlerini incelediğimiz zaman geleneksel Melhun müziğinin aksine daha haz, aşk ve isyan odaklı konuların ele alındığını görmekteyiz. Nitekim işlenen konular kimi zaman ciddi krizler yaratmış, hatta Cheb[1] Hasni, Lounes Matoub gibi birçok rai sanatçısının öldürülmesine sebep olmuştur.

Cezayir'den Dünya Müzikleri Listesine : 1, 2, 3 Soleils

Rai müziği dünya listelerine taşıyan bazı kırılma noktaları bulunmaktadır. Bunlardan bazıları teknolojinin gelişmesi ve Cezayir'den Avrupa'ya doğru artan göç hareketleridir. Özellikle Fransa'ya olan göçlerin ardından Rai müzik daha da yaygınlaşmıştır.

Burada Cheb Khaled önemli bir rol oynamaktadır. 1991 yılında Fransa'ya giden Cheb Khaled ilk çalışması Didi'yi çıkarmış ve sadece Fransa'da 100.000 kopyadan fazla satmıştır (Morgan, 1999). 1996'da Sahra albümünü çıkarmış ve bu albüm Fransa'da 700.000 civarında kopya satmıştır.

1998 yılında Barclay şirketinin teklifiyle Faudel ve Rashid Taha ile birlikte 1, 2, 3 Soleils grubu olarak Paris'te konser vermişlerdir.[2] Hossam Ramzy şefliğinde icra edilen bu konser orkestrasyon ve aranjman açısından tüm dünya müzisyenlerinin bir araya geldiği,

1 Rai müziğinde erkek sanatçıya "*cheb*" kadın sanatçıya ise "*cheba*" adı verilmektedir.

2 Bahsi geçen konser kaydı için bkz.: https://bit.ly/3siR2VQ

takriben 50'den fazla müzisyenin çaldığı bir konser olarak dünya tarihine geçmiştir. Bu konserden sonra Rai müziğin bilinirliği artmış, hatta dünya üzerinde yeniden yorumlanan örnekleri görülmüştür. Dünya çapında Sting, Cheb Mami ile Desert Rose şarkısına ortak bir proje yapmıştır. Ülkemizde ise Levent Yüksel ve Süheyl-Behzat Uygur kardeşler gibi isimler Rai müziklerini Türkçe sözler ile yeniden yorumlamışlardır.

Sonuç

Dünya üzerinde her ulus kendini var edebilmek adına mücadeleler vermiştir. Cezayir'in bağımsızlık mücadelesi de bunun bir örneğidir. Rai müzik ise bu mücadelede oluşmuş ve bir motivasyon kaynağı olmuştur. Rai müzik yapısı itibarıyla hep aykırıyı savunmakla beraber yaralı bir isyanı da dile getirmiştir. Günümüzde ise tıpkı fast food gibi fast müziğin de artık bütün dünyaya hâkim olmasıyla Rai müziğin teknik yapısı gittikçe kısıtlanmış ve ciddi bir deformasyona uğramıştır. Rai müzik her bir aşamasıyla çok derinlemesine incelenmesi gereken bir konudur. Bu yazı ise tanıtıcı ve kısmen analitik bir bakış açısıyla yazılmış, Müslüman coğrafyalarda icra edilen bir müzik tarzını ve oluşum sürecini anlatmayı amaçlamıştır. Müziğin birleştiriciliği ve kuşatıcılığı ile yaşamak ümidiyle.

Kaynakça

Kelfaoui, D. (Director). (2001). Memory of rai. Cannes, France: Les Films du Village Mezzo Histoire Cannes TV in Association with Arte.

Morgan, A. (1999). Rai: Music under fire. In S. Broughton, M. Ellingham, & R. Trillo (Ed.), World music içinde (ss. 413-424). London: Rough.

Noor Al-Deen, H. (1995). The Algerian press: 1830 to present. International Communication Bulletin, 30(3-4), 5-7.

Schade-Poulsen, M. (1999). Men and popular music in Algeria. Austin: University of Texas Press.

Tasavvuf Müziğinde Karma Bir Form: Afro-Arap Meşk Topluluğu

Şüheda Nur Uzuntaş

Araştırmacı, İLKE Vakfı Toplumsal Düşünce ve Araştırmalar Merkezi

http://dx.doi.org/10.26414/pmdg67

Tasavvuf müziğinde meşk, eserleri öğrenmek amacıyla bir hocanın dizinin dibinde yapılan müzik biçimidir. Tasavvuf müzik geleneğinde meşklerin yapıldığı belirli mekânlara meşkhaneler denir. Bununla birlikte, meşkhaneler dışında da meşk yapıldığı bilinir. Etnografik bir çalışma olarak ele aldığım, katılımcı gözlemci olarak veri topladığım bu konuda müzikal anlamda tasavvuf müziğinden farklı bir yerde konumlandırabileceğimiz ancak sebepleri ve motivasyonu nedeniyle tasavvufun alanında ele alınabilecek bir meşk topluluğu incelenmiştir.

Afro-Arap Meşk Topluluğunun meşk ettikleri yerleri literatürde meşk mekânları olarak geçen tanım yerine "meşk ortamları" olarak ele alınmaktadır. Bunun nedenleri arasında bu mekânların meşklerle organik bir ilişkisinin olmaması, grubun bulunduğu ve müzik yapmaya başladığı her yerin bir anda meşk alanına dönüşmesi sayılabilir. Bu alanlar bir anda müzik alanına dönüşüyor, kendi seyircisini topluyor ve meşk edilen yer bir müzik "ortamına" dönüşüyordu. Bu anlamda, belirli sınırları olan ve tanımlanabilen alanlar olarak mekân yerine, etkileşim neticesinde ortaya çıkan ve ortada olan anlamında "ortam" kavramı Afro-Arap topluğunun meşk alanları için daha uygun bir kavramdır. Meşk icracılarının belirli bir sahnesi yok. Üstelik, kendilerini seyirciden de ayırmıyorlar. Grup üyeleri küçük bir çember oluşturuyor. Onları seyirciden ayıran tek belirlenim oluşturdukları bu çember. Ancak, dileyen çembere dahil olabiliyor.

Oldukça esnek bir şekilde başladıkları bu meşk ortamlarında rijit bir yapının olmaması, meşk yürütücüsünün herkese açık oluşu gibi nedenlerle meşkler bir uğrak alanı haline gelmiş ve çeşitli "network"ler kurulmuştur. Farklı icracılarla yapılan görüşmelerde meşk ortamının bir "dost meclisine" dönüştüğünü, icracıların diğer icracıları dinlemeyi sevdiklerini ve bu gibi nedenlerle burada bir "samimiyet" halinin, bir "hâl"in ortaya çıktığını söylemişlerdir.

Müzisyenler arasında müzisyen kimlikleri üzerinden oluşan ortaklığa ek olarak icracılarla yapılan mülakatlardan hareketle grup üyelerinin tasavvuf/sufi müzik üzerinden sahip oldukları ortaklığın grup kültürünü geliştiren önemli bir unsur olduğu görülmüştür. Grup üyelerinin kullandıkları enstrümanların genellikle tasavvuf müzik geleneğinde yer alan enstrümanlardır. Mevlevi sazı olarak anılan rebap, tasavvuf müziğinin önemli enstrümanı olan ud, ney gibi perküsyonların yanı sıra bendir, erbane, kudüm, halile gibi enstrümanlar meşklerde kullanılıyor. İcracıların hepsi bir şekilde

Afro-Arap Meşk Topluluğu, Konya 2022

Kaynak: Ali Mohamed Farred

tasavvuf müziğinin öğretildiği, öğrenildiği, meşk edildiği yerlerde bulunmuşlardır. Tasavvuf müziğiyle ilgili geçmişleri grup için oldukça belirleyici bir ortaklıktır. Bu anlamda tasavvuf geleneğinin bir pratiği olan meşkler, müzisyenlerin yalnızca müzik yapmadığını, bu gelenekle kurdukları ilişkiyi göstermektedir.

Üstelik bu gelenekle kurdukları ilişki onların etnik kökenleriyle de ilgilidir. Türkiye'ye göç eden Moritanyalılardan olan yürütücüler, küçük grup kültürünün korunması amacıyla cemaatleşmiş, bu cemaatleşme tasavvuf kültürü çerçevesinde gerçekleşmiştir. Dolayısıyla, meşk onlar için içine doğdukları bir aile pratiğidir. Tasavvuf geleneğine aşina olan diğer icracılarla ortak noktaları ise meşkleri bir nevi "Allah'ın anıldığı" yerler olarak görmeleri. Dolayısıyla tasavvufi yatkınlık, Afro-Arap Meşk Topluluğu için gruba ait değer kümelerinin oluşmasına ön ayak olmuş görünüyor. Zikretmek, Allah'ı anmak, "hallenmek", geçmişi hatırlamak onları bir araya getiren motivasyonlar olarak öne çıkıyor.

Afro-Arap meşklerinde okunan repertuar tamamen ilahilerden oluşuyor. Topluluğun esas yürütücüsü gruba dair birtakım nitelikleri açıklarken ve grubun bir araya gelmesindeki temel motivasyonu meşklerin tasavvufi boyutuyla ilişkilendiriyor. Katılımcılar tarafından Allah'ın anıldığı bir samimiyet halkası olarak tanımlanan meşkler, yürütücü için aynı zamanda bir ibadet etme biçimi. Meşk yürütücülerinin sahip olduğu etnik kökenler Afro-Arap repertuarının meydana gelmesinde etkili olan kültürel bir sermayeye işaret ediyor. Nitekim, grubun kurulmasına öncülük eden yürütücü, Afro-Arap repertuarının kendi müzik geçmişinden gelen tarafını ayrıntılı bir biçimde açıklamıştır. Arap coğrafyasına pek çok ziyaret gerçekleştirmiş olan İcracı A[1], bu coğrafyanın çeşitli bölgelerinde farklı zamanlarda uzun periyodlarda ziyaretler gerçekleştirmiş ve buradaki lokal müzik kültürünün içine girmiştir. Afro-Arap isimlendirmesinin "Arap" kısmı özellikle de Mısır'daki lokal müzik kültürü içerisinde öğrenilen ilahilere bir atıftır. Bu anlamda geçmiş deneyimleri oluşturan etnik kökenler görünen bir bağ olarak "müzik yapıyoruz" söyleminin ötesine geçen bir nitelik olarak görülür.

Meşk topluluğunun isimlendirilmesinde kullanılan "Afro" meşk yürütücüsünün Afrika kökenlerine işaret ediyor. Afrika esintisinin repertuar üzerinde çeşitli etkilerinin olduğunu bir katılımcı "Hem ritmik bir müzik hem enerjik bir müzik, Afrika'nın, işte Afrika kelimesi o yüzden orada vurgulu, hep ritmik. Hep bir coşturma, keyif, hep böyle bir keyif alma var." sözleriyle açıklamıştır.

Afro-Arap topluluğunu müzik yapan bir grup olmanın ötesine taşıyan ve ona kültürel anlamlar yükleyen etnik köken vurgusu ve tasavvuf kültürü Afro-Arap

1 Mülakat katılımcısı, meşk topluluğunun yürütücüsü.

repertuarı üzerinden görünür hale gelir. Bu repertuar adeta grubun kültür taşıyıcısıdır. Oldukça geniş bir repertuara sahip olan Afro-Arap, kemik ilahilere ek olarak her hafta bir ya da iki yeni ilahiyi repertuara ekler. Ancak, repertuarın okunma sırası genellikle aynı kalır. Türk usulü ney taksimiyle başlatılan meşkler Arapça bir ilahiyle devam eder. Farklı bölgelere ait ilahiler yakalanan ortak ritim üzerinden devam ettirilir. Türkçe eserler meşk ortamının durumuna göre okunur ve çeşitlendirilir. Genellikle bir ya da iki Türkçe eser icra edilir. Kapanış mutlaka Moritanya ilahisiyle yapılır. Bütün bu sıralamada tasavvuf kültürüne içkin olan usuller takip edilir yahut bu usuller grubun kendi tarzına uyarlanmış bir şekilde dönüştürülür. Buna verilecek en belirgin örnek ney "taksiminin" yapılması ancak taksim bitmeden solistin bendiriyle neyzenle atışmaya başlamasıdır. Bu gibi çeşitlemeler ve repertuara dahil edilen ilahiler grubun bağlı olduğu değerleri görünür hale getirmektedir.

Afro-Arap usulü meşk etmenin klasik tasavvuf müziğinden farklı olarak kendi içinde bir düzeni var. Afro-Arap Meşk Topluluğunun kemik kadrosu yedi kişiden oluşuyor. Bütün meşklerde kemik kadroya eklemlenen en az bir icracı daha oluyor. Meşkler esas yürütücü olan İcracı A'nın solistliğinde gerçekleşiyor. Solist aynı zamanda meşk grubunu çeşitli şekillerde yönlendiriyor. Meşk ortamlarını "meclis" olarak tanımlayan ve bu meclislerde bir usulün olduğunu ifade eden İcracı D[2] "(...) meclisin reisi olur. Reis de İcracı A'dır" sözleriyle meşklerin yönetimiyle ilgili esas noktaya işaret etmişti. Ancak, reisin yönlendirmeleri genel olarak meşkin "devam etmesiyle", meşkin sorunsuz bir şekilde sürdürülmesiyle ilgili olarak gerçekleşiyor. Repertuarın işler hale gelmesiyle ilgilenen reisin, hiçbir müzisyenin müzik yapma şekline karışmamaktadır.

Afro-Arap'ı diğer meşk topluluklarından, geleneksel tasavvuf müzik ortamlarından ayıran en önemli unsurlardan biri budur. Bu niteliği, aynı zamanda grup üyelerinin Afro-Arap'ta olmayı tercih etmelerinde önemli bir etken olmuştur. "Kimsenin kimseye karışmaması", "kimsenin büyüklük taslamaması", "notanın kullanılmaması", yani meşklerin oldukça esnek bir şekilde gerçekleştiriliyor olması Afro-Arap meşklerinin düzensizliği içerisindeki düzenidir. Grubun "samimiyet temelli" bir oluşum olması meşk düzeninin özgür bir şekilde devam ettirilmesini sağlamıştır. Bununla beraber, meşk topluluğu için müdahale edilen tek alan icracıların oturma düzenidir. Müzisyenlerin halı üzerinde meşk etmeleri, seyircilerle/katılımcılarla iç içe olmak istemelerinin bir sonucudur. Belirli bir sahne bulunmaz. Bununla beraber, ışıklar kısmi olarak açılıyor. Meşk ortamının loş bir ortam olması sağlanıyor. İnsanların apaçık birbirlerini izlemesi yerine müziğe odaklanmalarını sağlamak için loş ışığı tercih ettiklerini anlıyorum.

> ***"Türkiye'ye göç eden Moritanyalılardan olan yürütücüler, küçük grup kültürünün korunması amacıyla cemaatleşmiş, bu cemaatleşme tasavvuf kültürü çerçevesinde gerçekleşmiştir."***

Yaratılmak istenen atmosferde katılımcılarla müzisyenler arasında bir sınırın olmaması önemli bir unsurdur. Bununla beraber, icracılar dağınık oturmaz, seyircilerin tam ortasında bütün icracıların yan yana olacağı bir halka kurulur. Bu halka biçiminin sahne biçimi yerine tercih edilmesi belirli bir repertuarın olmasına karşın repertuarın her meşkte seçmece bir şekilde devam etmesiyle de ilişkilidir. İcracılar eserler arasındaki geçişleri birbirlerini izleyerek, küçük nota değişimleriyle gerçekleştirir. Bu da onların meşk esnasında yüz yüze/göz göze olmasını gerekli hale getirmektedir. Buna ek olarak, birbiriyle "atışma" potansiyeli olan enstrümanlar karşılıklı yerleştirilir. Neyzenle solistin her zaman karşılıklı oturmaya çalışmaları bu yüzdendir. Perküsyon aletinin yanına vurmalı enstrüman çalan biri oturtulur. Bu şekilde ses dengesinin sağlamaya çalıştıklarını gözlemledim.

Çevresel koşulların yanı sıra meşk düzenine dahil olan belirli rutinler bulunuyor. Bunlardan ilki icracıların meşke başlamadan önce meşklere girizgah yapmasıdır. Bu girizgahları grubun solisti İcracı A Türkçe bir şekilde gerçekleştiriyor, ardından İcracı B tarafından İngilizceye çeviriyor. Karşılama konuşması olarak da

2 Mülakat katılımcısı, meşk topluluğunun üyesi.

> ***Türk usulü ney taksimiyle başlatılan meşkler Arapça bir ilahiyle devam eder. Farklı bölgelere ait ilahiler yakalanan ortak ritim üzerinden devam ettirilir.***

nitelendirilebileceğimiz bu konuşmada bütün katılımcılara hoş geldiniz denilerek, meşke eşlik etmenin oldukça önemli olduğu ifade ediliyor.

İlahilerin tekrar eden kısımlarında katılım göstermenin oldukça önemli olduğunun altı çiziliyor ve meşkin sonuna kadar meşk alanının terk edilmemesi rica ediliyor. Meşki takip etmenin önemine değinilerek meşk başladığı sırada, özellikle yalnızca enstrümanların kullanıldığı müzikal icralarda sessizliğin sağlanmasına büyük önem veriliyor. Bütün meşklerde hemen hemen aynı konuşma yapılıyor. Bazı meşklerde meşke ilk defa katılanlar olup olmadığı soruluyor. Solist bunu özellikle yeni yüzlerin çok olduğunu fark ettiği zaman soruyor. Yeni kişiler çok olduğunda katılım özellikle vurgulanıyor. Katılım konusundaki vurgu meşk ortamında bulunan herkesi meşke dahil olarak bu mecliste bir birliktelik olduğunun hissettirilmesiyle alakalı. Solist hep beraber olmayı "Tevhidi Yakalamak" olarak yorumluyor. Konuşmanın bitişinde mutlaka kullanılan bir kalıp cümle var: "Hep beraber buradayız dediğim anda? Tevhidi Yakala"

Belirli bir birliktelik düzeyi yakalanana kadar, yani herkes ses verene kadar solistin bu sorusu devam ediyor. Bu soruya karşılık gelen birliktelik düzeyi meşke katılımın belirlenmesinde önemli bir unsur. Bu anlamda, solistin hem meşk grubu içinde hem de meşke katılan katılımcılar için yönlendirici bir etkiye sahip olduğu görülüyor. Meşklerde kimi zaman bazı enstrümanlar diğer enstrümanın sesini bastırabiliyor. Bu gibi durumlarda icracı meşkten kopabiliyor. Solistin bu gibi durumları fark ederek icracıların hepsini meşke katılım konusunda teşvik ettiği oluyor. Örneğin vurmalı enstrümanları susturup yalnızca perküsyon dinletileri aralara ekleniyor.

Katılımcıların meşke dahil olması, müziğe katılmaları icracılar için oldukça önem arz ediyor. İcracılar bir "muhabbet" ortamı yaratmaya çalışıyorlar. Müzik geçişlerinde grupla ilgili şakalar yapılarak insanların gruba aşina olması sağlanıyor. Hem müzik anlamında hem sosyal anlamda sınırların olmadığı bir ortam ilahilerin köprüsünde kuruluyor. Artık tanıdık haline gelen sürekli katılımcıların ellerine enstrüman tutuşturabiliyorlar. Bu alışveriş kimi zaman icracılar arasında da gerçekleşiyor. Enstrümanlarını değiş tokuş ediyorlar ve bunun için ekstra bir süreye ihtiyaç dahi duymuyorlar. Hem grup içindeki hem grup "dışındaki"/çeperdeki insanlarla beraber ortak bir paylaşım alanı sağlanıyor. Bütün bu iletişimin içerisinde meşk kendisini sürdürüyor. "Tevhidi Yakala" grubun öne çıkan mottosu ve bütün bu beraberlik sürecini nitelemek için de çok kilit bir ifade. Afro-Arap meşklerinde müzik üzerinden bir beraberlik kurmak, bir olmak grup için temel bir kaygıdır. Bu anlamda buradaki gruplaşma eğiliminin Afro-Arap meşk ortamlarında oluşan kültürleşme üzerinden gerçekleştiği görülür. Afro-Arap müzik üzerinden şekillenen yeni bir kültür oluşturuyor.[3]

Hakk'ı seven âşıkların eğlencesi tevhîd olur. (Niyazi Mısri)

3 Afro-Arap Meşk Topluluğu'nun konser kaydı için bkz.: https://bit.ly/3QEgAWG

Sanatı Harekete Geçirenler: Artivistler

Heba Zagout – Filistin – Ressam

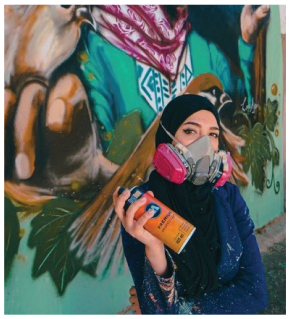
Çizdiği resimlerle Filistin ve özellikle Kudüs hakkında toplumsal duyarlılık oluşturmayı amaçlayan Heba Zagout, 1984'te El-Bureyc Mülteci Kampı'nda dünyaya geldi. Zagout; Filistin'in kültürel mirasının yanı sıra kendisinin de bir parçası olduğu Filistinli halkın duygularını ve yaşadıklarını resimlerine aktararak resimleri aracılığıyla bir mesaj vermeyi amaçlıyor. Fakat ülkede neredeyse yüzyıldır devam etnik temizlik ve soykırıma rağmen sanatçının resimlerine baktığımızda resimlerde canlı renklerin kullanıldığını görmekteyiz, bunun da bölgede yaşananlara rağmen bölge halkının umudunu ve özgürlüğe olan inançlarını yansıttığı söylenebilir.

Zagout, 2023 Ekim ayında İsrailli işgal güçleri tarafından Gazze'de şehit edilmiştir.

Murad Subay – Yemen – Sokak Sanatçısı

Yemen'de doğup büyüyen sokak sanatçısı Murad Subay, ailesinin de desteği sayesinde 14 yaşından beri resimle ilgileniyor. Tuval olarak kendisine sokak duvarlarını seçen Subay; sanatı, insanların hem toplumsal ve siyasi durumlarını hem de duygularını ifade etmekte yardımcı bir araç olarak görüyor. İlk projesi olan "Color The Walls of Your Street" (Sokağını Renklendir) projesini 2012'de Yemen'deki çatışmaları protesto etmek amacıyla başlattı ve Yemen'deki sorunlara dikkat çekmek üzere farklı projeler gerçekleştirmeye devam ediyor.

Kaynak: https://muradsubay.com/



Laila Ajjawi - Ürdün - Graffiti Sanatçısı

İrbid Mülteci Kampı'nda doğup büyüyen Laila Ajjawi, küçük yaştan itibaren resimle ve sanatla ilgiliydi. Sanatçı, 2013'te kampın duvarlarından birine ilk resmini çizerek graffiti sanatçısı olarak kariyerine başladı. Kadın ve mülteci hakları odaklı eserler vermeye özen gösteren Ajjawi, sanatın toplumsal değişim ve dönüşümde öncü bir rol oynadığına ianıyor. Bu sebeple, başta duvar resimlerinde olmak üzere tüm eserlerinde topluma pozitif bir mesaj vermeye çalışıyor.

Kelly Izdihar Crosby – ABD – Ressam

Sanatı ve kendi ürettiği sanat eserlerini sosyal adalet için bir araç haline dönüştüren Amerikalı Müslüman Kelly Crosby, kimlik politikalarını vurgulayan eserleriyle tanınıyor. Kendisi de bir siyahi olan Crosby, eserlerinde beyaz olmayan (women of colour) ve/veya Müslüman kadınlara karşı duyulan önyargıların kırılması için olumlu bir portreleme tekniği kullanmakta; ayrıca, İslam'ın kültüre ve etnisiteye dayalı çeşitliliğini canlı renklerle öne çıkarıyor.

Arap Amerikalı Aktivist Linda Sarosour'un "unapologetically Muslim" (müdanasız Müslümanlık) sözünden ilham alan sanatçı bu eserinde Müslüman Amerikan kimliğini vurguluyor.

Kaynak: https://www.kellycrosbyart.com/

Hamza Namira – Mısır – Müzisyen

"Devrim'in Sesi" olarak da tanınan Mısırlı müzisyen Hamza Namira, özellikle 2011 Mısır devrimi sırasında "İnsan" albümü ile adını özellikle Arap dünyasında ve tüm dünyada duyurmuştur. Geleneksel Mısır ezgilerini ve farklı türlerdeki şarkı türlerini başta Mısır olmak üzere Orta Doğu'daki toplumsal sorunlarla ustalıkla birleştiren Namira; şarkılarında umut, yabancılaşma, baskı ve değişim gibi konulara değiniyor.

Filistinli Yönetmen Nevres Salih'le Söyleşi

Sizi *Oversized Coat (Büyük Gelen Palto)* ve *AlQeeq* gibi önemli filmlerin Filistinli yönetmeni olarak tanıyoruz. Peki siz kendinizi kendi kelimelerinizle nasıl tanıtırsınız, biraz kendinizden bahsedebilir misiniz?

Filistinli bir yönetmenim ve halkımı temsil etmek, onları dünyaya tanıtmak istiyorum. Onların hikâyelerini, mücadelelerinin samimi ve insani boyutunu paylaşmayı amaçlıyorum. Kendim de işgal altında bir yerde doğduğum ve sıradan bir hayat yaşamak için uğraştığım halde bu durum hâlâ günlük hayatımı etkilediği için halkımın neler yaşadığını anlayabiliyorum.

Bir yönetmen olarak film endüstrisi sizin için Filistin davasını anlatabileceğiniz bir yol, bir yöntem oldu. Sizce sinemanın sosyopolitik konuları yansıtmadaki rolü nedir?

Film prodüksiyonu süresince, medya tarafından sürekli yayılan basmakalıp ifadelerin aksine her zaman kendim ve halkım adına konuştuğumdan emin olmaya çalışıyorum. Filistin davası, yetmiş yıldır devam eden işgal sebebiyle eşi benzeri görülmemiş bir insani kriz. Bu yetmiş yıllık tarihin içinde birçok anlatılmamış, mücadelemize ışık tutan hikâye var ve her biri paylaşılmayı hak ediyor. Bu sebeple, var olan yanılgıları sorgulayarak onlara karşı çıkmak, kendi toprağımız üzerindeki hakkımızı dile getirmek ve terörist damgasını reddetmek bizim için çok önemli. Çünkü işgale uğrayan bizleriz, işgalci değiliz.

Filmlerim aracılığıyla insanların bizi daha iyi anlamalarına yardımcı olacak hikâyeler anlatmak; onlara bizim

> ***Filmlerim aracılığıyla insanlara bizim sadece birer rakamdan ibaret olmadığımızı, aksine hayalleri olan ve haklarını büyük bir arzuyla savunan sıradan insanlar olduğumuzu göstermek istiyorum.***

sadece birer rakamdan ibaret olmadığımızı, aksine hayalleri olan ve haklarını büyük bir arzuyla savunan sıradan insanlar olduğumuzu göstermek istiyorum. Çok uzun süredir etkisini koruyan tüm basmakalıp yargıları kırabilmeyi ve terörist olmadığımız gerçeğiyle insanları yüzleştirebilmeyi umuyorum. Çünkü biz işgale uğradık, onlar (işgalciler) değil. Bu hikâyeleri anlatarak empati yaratmayı ve yıllardır süregelen sorunlarımıza cevap olacak adil bir çözümün oluşturulmasına yardımcı olacak bir uluslararası diyaloğa katkıda bulunmayı umut ediyorum.

Biliyoruz ki Filistin davası, ana akım sinema endüstrisinde doğru yansıtılmıyor. Peki sizce sinemada Müslüman toplumların Filistin davasını olduğu gibi yansıtabileceği özgür bir alan var mı?

Filistin davası, temel ve hak bir dava olarak Müslümanlar nezdinde özel bir yere sahip. Bu sebeple dava, çeşitli kanallar yoluyla sürekli olarak destek kazanıyor; medya savunması da bu alanda en önemli yollardan biri olarak kabul ediliyor. Müslüman toplumlar da sosyal medya platformlarını, Filistin davası için bir araya gelmek ve bu konuda farkındalık yaratmak için aktif olarak kullanıyorlar.

Fakat Filistin içerisinde işgalden ve kontrol noktalarındaki hareketliliğin kısıtlanmasından dolayı üretim özgürlüğünün sınırlanması gibi zorluklarla karşılaşıyoruz. Benzer şekilde Filistin dışında da örneğin film festivallerinde veya platformlarında, Filistinliler tarafından oluşturulan anlatının paylaşılması ve yayımlanması önünde birtakım engellerle karşılaşmak mümkün. Bu da çoğunlukla politik baskılar ve Filistinlilerin hikâyesinin anlatılmasını engelleyen işgal lobilerinin etkisinden kaynaklanıyor. Fakat Filistin davasını anlatırken ifade özgürlüğünü kısıtlayan tüm bu politik engellere rağmen gerçek güç, insanların elinde. Filistin davasının kendi ülkelerinde daha iyi bir zemin kazanması için elverişli bir atmosfer yaratma potansiyeline sahipler. Bireylerin ve toplumların hem çevrim içi ortamda hem de dış dünyada gösterdikleri bağlılık ve özveri de Filistin'de adaletin sağlanması için oluşturulan destek ağına katkıda bulunuyor. Bu ortak çaba ise tüm dünyadaki Müslümanların kalplerinde ve akıllarında sürekli olarak taşıdığı Filistin mücadelesinin önemini ön plana çıkarıyor.

Ana akım film endüstrisinin aksine, *Oversized Coat*'ta Filistin'de gerçekten neler olduğunu ve *AlQeeq*'te de İsrail'in hukuksuz tutuklamalarına karşı olarak açlık grevine başlamış bir adamın hikâyesini anlatıyorsunuz. Bu filmler, insanların Filistin'de gerçekten neler olup bittiğine dair düşüncelerini nasıl etkiledi? Sizce kültür ve sanat alanı Müslüman toplumların karşılaştığı sorunlara nasıl ışık tutabilir?

Kültür ve sanatın aynı ilgi alanlarına sahip fakat çok farklı arka planlardan gelen insanları bir araya getirebilen eşsiz bir tarafı vardır. İnsanlar, filmlerin kendilerine sunduğu deneyimleri kucaklayarak farklı kültürlerin hikâyelerini izlemeyi ve bu kültürlere dair bilgi sahibi olmayı çok sever. Özellikle filmler, sınırları aşan evrensel bir dil oluşturarak bireylerin birbirlerinin hikâyeleri içine dalmasını ve yeni dünyalar keşfetmesini sağlar. Sinema sayesinde izleyiciler, başka bir bağlam içerisinde belki de hiç karşılaşamayacakları

karakterler, kültürler ve deneyimlerle tanışır; insan çeşitliliğinin zenginliğini daha iyi kavrar ve bu zenginliği takdir eder. İnsanları bilgi, empati ve kültürel keşif için duydukları arzuda ortaklaşmasını sağlayan ve insanları bir araya getiren şey, hikâye anlatıcılığının ve yaratıcılığın sahip olduğu güçtür.

Oversized Coat, Filistin hikâyesini herhangi bir abartma olmadan veya bunun için yüzeysel bir çabaya girmeden, en saf haliyle ortaya koyuyor. Özellikle Batılı izleyiciler, bir yandan tasvir edilen olayların gerçekten Filistin'de yaşanıp yaşanmadığını sorgularken bir yandan izledikleri karşısında şaşkınlığa uğradılar. 70 yılı aşkın süredir haberlerde bu kadar yer alan Filistin meselesine dair bu denli kısıtlı bir farkındalığa sahip olduklarını görmek şaşırtıcıydı.

Bu durum da sinemanın yeni bölgelere erişmesi ve bu bölgelerde yaşayanların Filistin davasıyla tanışması noktasındaki gücünü ve önemini vurgulamaktadır. Ayrıca, filmin böylesine karmaşık bir sorunu aydınlatması ve Filistin gerçeği hakkında bilgi sahibi olmayan ya da yanlış bilgi sahibi olanlara yeni bir bakış açısı sunması da film endüstrisinin gücünü ön plana çıkarır.

Sinema endüstrisinin Müslüman toplumlardaki durumunu nasıl değerlendiriyorsunuz, bu konudaki gözlemleriniz ve önerileriniz nedir?

Herkesin gözlemleyebileceği gibi, Türkiye'de amaç odaklı film üretimi oldukça geç başladı. Fakat Müslümanların kendi hikâyelerini anlatmak için çok az adım attığını göz önünde bulunduracak olursa bunun geç olması, hiç olmamasından daha iyidir. Örneğin, Çağrı filmi neredeyse 50 yıl önce yapıldı. Müslüman prodüksiyonlar yeterli değil çünkü bunların pek çoğu uluslararası çalışmalardan çok yerel çalışmalara odaklanıyor. Yeni nesil film yapımcılarına sahibiz fakat onları etkili bir şekilde kullanamıyor veya doğru tarafa yönlendiremiyoruz. Bu sebeple, bir an önce sinema dünyasında aktif olarak yer almalıyız. Eğer olur da tereddüt edersek bu boşluk; bizim hikâyelerimizi anlatan ama bizim kendi sesimize yer vermeden anlatan kişiler tarafından doldurulacaktır. Bu inanç, benim çok bilinen sözüm ile özetlenebilir: "Filmlerimizi bir başkası değil, sadece ve sadece biz yapmalıyız."

Genç nesillerimizi sinema okumaya, etkili filmler ve amaç odaklı videolar üretmeye yönlendirmeyi öncelememiz gerektiğini düşünüyorum. Bu sektörün önemini hafife almamalıyız çünkü sinema; günlük hayatımızı etkiliyor, geleceğimizi ve dünyaya bakış açımızı şekillendiriyor.

Sinemanın Ötekileri: Hollywood'da Müslüman Temsili

Nevin Arslan

Dr., Sinema

http://dx.doi.org/10.26414/pmdg68

Filmler hangi konunun seçilip hangi söylemin ön plana çıkarılacağı ya da yapılan gözlemlerin nasıl çerçevelendirileceği ve çağrışımların nasıl inşa edileceğinin belirlenmesinde aktif rol oynama potansiyeline sahiptir. Hollywood, Batı sinemasının en önemli bayraktarlarından biri olarak temsilî imgelerle popüler kültürün oluşmasında binlerce kelimeden daha büyük bir etki yaratma yeteneğine sahip. Ekrandaki bir görüntü, kimlik, imgelerin inşasında ve kalıplaşmış yargıların oluşmasında önemli bir rol oynar. Müslüman kimliğinin Hollywood sinemasındaki sorunlu bakışı teorik olarak 11 Eylül küresel terörizminin bir sonucu gibi görünse de Batı'nın tarihsel bir söylemi olduğu gerçeğini görmemezlikten gelemeyiz. 11 Eylül öncesinde de Amerikan toplumunda Müslüman görüntüsünün "biz" ve "onlar" oryantalist çerçevesi üzerinden temsil edilmesi Batı'nın medeniyet misyonunun bir sonucuydu. Buradaki önemli nokta şudur: 11 Eylül olayları sonrasında "öteki" olarak Müslüman, daha çok güvenlik tehdidi ve siyasi kimlikleri üzerinden temsil edilmiştir.

Hollywood'da Müslüman İmajı Dönüştü mü?

Doğu'ya ilişkin söylemler yüzyıllardır farklı resimler üzerinden Batı tarafından anlatılıyor. Asırlardır süren bu ötekileştirme süreci, bugün Amerika ve Avrupa merkezci olarak kendini göstermekte, bir kültür kendine özgü dünyasını tüm dünyada egemen kılmaya devam etmektedir. Bu sayede İslam'a karşı gösterilen her türlü eylem ve şiddet meşru hale getirilirken, İslam dini ve coğrafyasına mensup olgular düşmanlaştırılmıştır. "Müslüman eşittir korku" algısı, Amerika Birleşik Devletleri'nde 11 Eylül 2001 tarihli ikiz kulelere olan saldırıyla başka bir boyuta taşınmış; "Müslüman eşittir terörist" algısı toplum hafızasına farklı yollardan kazınarak meşrulaştırılmıştır. Buradaki sorun şudur: Aynı dine inanan fakat dini olumsuz düşüncelerine ve davranışlarına yansıtan kişilerin ya da grupların aktivitelerini, bir dinin inananlarının hepsine mâl edip o dini ötekileştirme sorunsalıdır. 11 Eylül saldırılarından sonra dönemin ABD Başkanı George W. Bush, İslami terör kavramını Amerikan toplumu içerisinde yaygınlaştırmış ve bunu medya organlarını etkin bir şekilde kullanarak başarmıştır.

Özellikle 2001 yılı sonrası Hollywood film sektörü, "İslamcı terörün" toplum içerisinde dolaşıma girmesinde

> ***2001 yılı sonrası Hollywood film sektörü, "İslamcı terörün" toplum içerisinde dolaşıma girmesinde etkin bir rol oynamıştır. Bir teröristin dinî kimliği ile yakın bir bağ kurma işlevi sadece İslam dini üzerinde gerçekleştirilmiş, diğer dini kimliklere böyle bir uygulama söz konusu dahi edilmemiştir.***

etkin bir rol oynamıştır. Bir teröristin dinî kimliği ile yakın bir bağ kurma işlevi sadece İslam dini üzerinde gerçekleştirilmiş, diğer dini kimliklere böyle bir uygulama söz konusu dahi edilmemiştir. Bu nedenle bahsedilen algının oluşturulmasında, kasıtlı bir ideolojinin varlığından söz etme gerekiyor. Bu sorunlu bakış açısı "stereotipler" üzerinden meşruluk kazanmaya devam ediyor. Bu bağlamda stereotiplerden bahsetmek istiyorum:

Stereotipler bir sınıflandırma sürecini içerir ve genellikle ön plana çıkan şey; bireylerin, grupların, ulusların veya ideolojilerin olumsuz, kesin olmayan ve yüzeysel bir değerlendirmesidir. Ayrıca stereotipler insanların zihinlerine derinlemesine yerleşirler ve kendi kendilerini devam ettirirler, bu da onları ortadan kaldırmayı zorlaştırır. Filmler de varlıkları ve dikkat çekme yetenekleriyle izleyicinin algısını önemli ölçüde şekillendirilebilir. Müslüman kavramının Batı toplumlarındaki ötekileştirilmesi 11 Eylül öncesinde de varlığını sürdürdüğü gibi sonrasında da sürdürmüştür. Tehlikeli tasvirler yoluyla, Müslümanların toplumsal dokuya tehdit oluşturan kişiler olduğu yönünde stereotipler oluşmasına neden olmuştur. 11 Eylül sonrasındaki Babel (2006), The Kingdom (2007) ve Rendition (2007) gibi Hollywood filmlerine bakıldığında Müslümanları terörist olarak temsil etmekle birlikte onları farklı bir açıdan da ele aldığını görmek mümkün. Geçmişte olduğu gibi kötülüğün tek bir imaj inşa etme anlayışından uzaklaşan Hollywood, Müslümanlar söz konusu olduğunda bu dengesiz tavrı gidermeye çalışan filmler de üretmeye başlamıştır. Bunun bir gelişme olduğunu söylemek mümkün çünkü sinemada o güne kadar bağnaz imajın sürekli olarak yansıtılması, temsil edilen toplumun, halkının ve kültürünün anlaşılmasını zedeler. Buradan şu sonuca varılabilir: 11 Eylül saldırılarıyla birlikte Batı dünyasındaki imaj daha da bozuldu ancak film dünyasının doğasının son yıllarda değişmesiyle birlikte filmlerin gösterisinde de bir değişiklik olmuş ve Müslüman yaşamının çeşitli yönlerini temsil eden filmler de üretilmiştir. Fakat bu filmlerin sayısı oldukça azdır.

Hulu yapımı Ramy, beyazperdede Amerikalı Müslümanları temsil eden ve beğeni toplayan yeni nesil dizilerden biri.

"Çoğulculuk" ve "Kapsayıcılık" Sinemayı Aklar mı?

İslam, özellikle Batı medyası tarafından medeniyetler çatışması açısından ele alınıp bu dünyaya ait dini ve kültürel farklılıkları önyargılı bir biçimde kurgulanarak gerçek hayat sahneleri gibi sunulmaktadır. 2021 yılında *Missing & Maligned:The Reality of Muslims in Popular Global Movies* (Eksik ve İftiraya Uğramış: Popüler Küresel Filmlerde Müslümanların Gerçeği) isimli çalışma 2017 ve 2019 yılları arasında 200 filmi incelemiş ve bu filmlerdeki Müslüman karakter temsillerine odaklanmıştır. Bu bağlamda son dönemlerde yapılmış ve önemli bulgulara sahip bir çalışma olarak görebiliriz. Çalışmaya ABD'den 100, İngiltere'den 63, Avustralya'dan 32 ve Yeni Zelanda'dan 5 film seçilmiştir. Müslüman karakterlerin ülke örneklerine göre dağılımına bakıldığında, Avustralya'nın en yüksek Müslüman karakter yüzdesine sahip olduğu görülmektedir.

Müslüman karakterler popüler filmlerden siliniyor. Araştırmaya dahil edilen 200 popüler filmin %80 gibi ciddi bir oranında Müslüman karakterlere ilişkin tek bir anlatı yok. Müslüman karakterlerin bu popüler anlatılardan silinmesi bu topluluğun ekran dışındaki ve kamusal yaşamdaki rolünü anlama biçimini ortadan kaldırmaya hizmet etmektedir. Müslüman kadının en popüler filmlerde görünmüyor oluşudur. 200 popüler filmden sadece 15'inde Müslüman kadınlar rol almıştır. Buradan hareketle, Müslüman kadınların gerçek hayattaki rolleri ve katkılarını yansıtmada başarısız bir temsil olduğunu söylemek mümkün. Yine sunulan

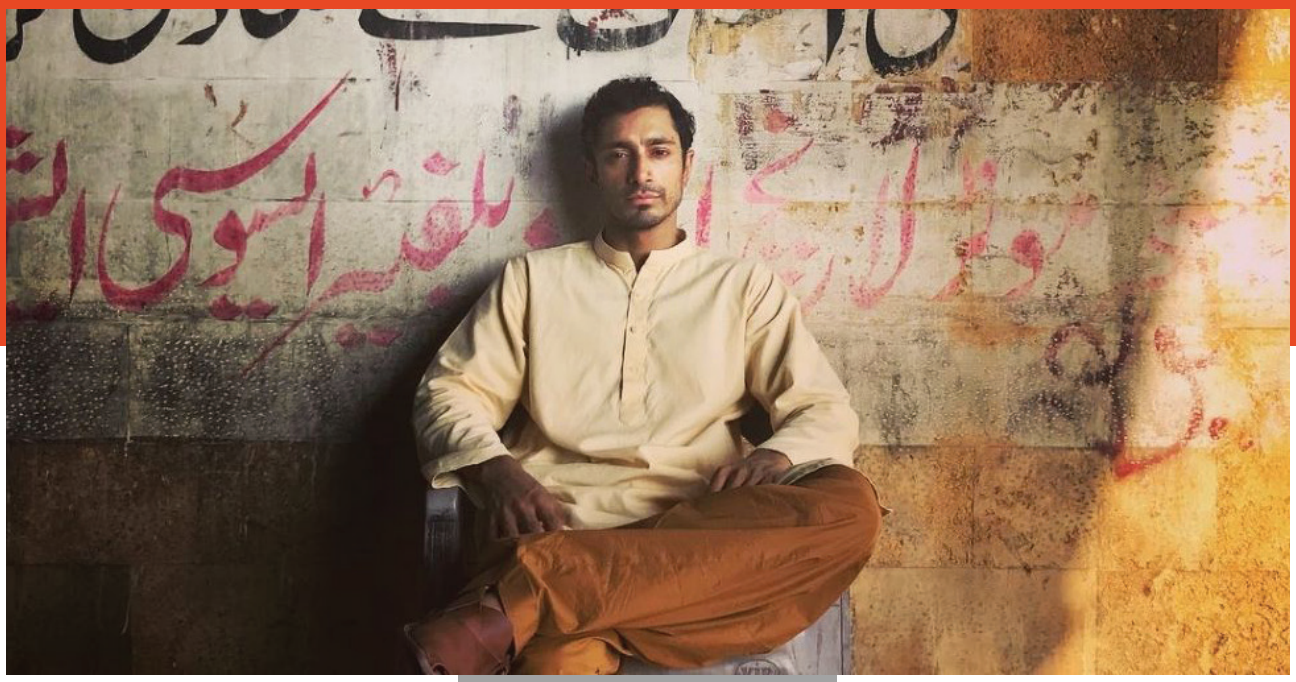
Hulu yapımı Ramy, beyazperdede Amerikalı Müslümanların hayatına farklı açılardan odaklanan yeni nesil dizilerden biri.

karakterlerin Orta Doğulu ve Kuzey Afrikalı olması da ırksal ve etnik çeşitliliğe sahip İslam'a karşı dar bir bakış açısı sağlamaktadır. İzleyici, Müslüman kimliğini belirli bir ırksal ve etnik grupla ilişkilendirmektedir. Son olarak 200 popüler filmin incelenmesi sonucunda Müslüman karakterlerin hikâye anlatımında kalıplaşmış önyargılarla karşı karşıya geldiği bulgusu oldukça önemlidir. Müslüman karakterin ekranda ne kadar nadir görünüp özellikle diyalogsuz temsil edildiğine işaret eden çalışmaya göre film içerik üreticileri Müslüman toplumları hakkında hâlâ temel önyargılara sahipler. Buradan hareketle karakterleri inşa edenlerin hayal gücü eksikliği hem ekrandaki Müslüman karakterin genel sayısını hem de bu karakterin doldurduğu rolleri kısıtladığını söylemek mümkün. Gerçekte Müslümanlar, küresel anlamda çeşitliliğe sahip canlı bir topluluktur. Müslümanlarla ilgili bu dar bakış, sadece beyazperde bağlamında değil, dünyanın her yerindeki bireyler için değişmesi ve büyümesi gereken bir bakış açısıdır.

> ***Araştırmaya dahil edilen 200 popüler filmin %80 gibi ciddi bir oranında Müslüman karakterlere ilişkin tek bir anlatı yok.***

Çoğulculuk arayışı kültürel entegrasyonu ve kaynaşma ihtiyacını dile getiren bir kavramdır ve her iki taraf için de var olan bir zorunluluğa işaret eder. Batı›da çoğulcu ve kapsayıcı bir "öteki" anlayışını mümkün kılmak ne anlama geliyor? Bu bağlamda Müslüman kimliği üzerinden gidersek Batı kültürünün bu kültürün kavramlarına karşı duyarsız olduğu ve süreç içinde "İslamcı aşırılık" ile eşanlamlı bir İslam vizyonunu güçlendirdiği bir bağlamdan söz etmek mümkün. İçinde yaşadığımız bu dönem kültürel, manevi ve entelektüel olarak yoksul bir dönem. Çoğulculuk kavramı bu anlamda biraz provokatif kalıyor çünkü modern bir yaklaşım olan bu proje Müslüman ya da farklı öteki kimlikleri mirastan yoksun bırakmak üzerine kurgulanmıştır. Tarihte açıkça var olmayan bir zamana atfedilen diğer kimlikler, insanlığın kavramsal evreninin bir parçası değilmiş gibi ele alınıp temsil edilmektedir. Bu şekilde bir kapsama meselesi sorunu ortaya çıkar çünkü modern kimlik fikrî ilerlemeyi ön plana çıkarsa da kimliği bağlamından ayrı düşürerek yeni bir kimlik yaratma çabasındadır. Dünyanın her yerinde var olan ve hepimizin kendimize bu mercekten bakmaya mahkûm olduğumuz yekpare, farklılaşmamış, entelektüel bir protokol var. Kendi tarihine, kendi

Riz Ahmed, En İyi Erkek Oyuncu dalında Oscar ödülü alan ilk Müslüman oyuncu.



kimliğine, kendi sanatına, kendi kültürüne kendi bakış açısıyla bakma olanağına sahip olmayan, kendisine izin verilmeyen her uygarlık, her alternatif görüş nasıl ayakta kalabilir? Buradan bakıldığında çoğulculuk ve kapsayıcılık kavramlarının sadece bu fikre hizmet ettiğini görebiliriz.

Çoğulculuğun bu anlattığımdan daha fazlasını gerektirdiğini düşünüyorum. Birbirini aforoz etmeme gibi basit bir tasarımın çok ötesinde, birbirleriyle nasıl verimli bir şekilde ilişki kurabildikleri, aynı zamanda nasıl yaptığına ilişkin bir çaba olmalı. Burada üç temel normatif iddiadan bahsetmek istiyorum. Birincisi, diğerini kendisi olarak tanımlamak. Yani empatiyi gerçekçi ve anlamlı bir şekilde hayata geçirebilmek. Herkesin insan olduğunun farkına vararak birbirimizi ciddiye almalı ve birbirimize önem vermeliyiz. İkincisi, geleneklerdeki farklılıkları kendi şartlarında ciddiye almak, ilgilenmek ve eleştirmek. Ortak olan kültürel hayata yönelik mantıksız bir bağlılığı kabul ederek diğer kimliği mümkün olduğunca en iyi şekilde sunmak. Üçüncüsü ise ortak yarardır. Bu kavram, birçok kutsal metinde farklı geleneklerde öne sürülür ve insanın gelişmesiyle çok ilgili olan bir şeydir. Bütün toplumlardaki bireyler kendi gelişiminin kolaylığı ile ilgilenir ve bu nedenle birinin gelişimi aynı zamanda başka bir kişinin gelişiminin büyük ölçüde bir parçası olur. Bu bağlamda sizin iyilik arayışınız aynı zamanda başkasının da iyilik arayışı olacaktır. Buna göre stratejiler ve hedefler üzerinde çalışmak, toplumda var olan farklılığa daha kapsayıcı olarak bakabilmeyi beraberinde getirecektir.

"Film dünyasının doğasının son yıllarda değişmesiyle birlikte filmlerin gösterisinde de bir değişiklik olmuş ve Müslüman yaşamının çeşitli yönlerini temsil eden filmler de üretilmiştir. Fakat bu filmlerin sayısı oldukça azdır."

Farha: Sinemanın Nekbe'ye Şahitliği

Elif Sağır

Araştırmacı, İLKE Vakfı Toplumsal Düşünce ve Araştırmalar Merkezi

http://dx.doi.org/10.26414/pmdg69

Senaryosu gerçek bir hikâyeye dayanan Ürdün yapımı film *Farha;* "Nekbe" (Felaket) günü olarak adlandırılan ve İsrail devletinin kuruluşunu işaret eden 1948 yılında Farha adındaki bir genç kızın gözünden Filistin'de yaşanılanları anlatıyor. 14 Mayıs 1948'de İsrail'in kendisini bir devlet olarak ilan ettiği ve Filistin'in birçok bölgesindeki köylerin Siyonist militanlar tarafından yağmalanmaya, insanların evlerinden zorla çıkartılmaya başlandığı gün babası tarafından emniyete alınmak için bir ambara kapatılan Farha, köyünde yaşanan vahşeti ambarın küçük penceresinden izliyor. Bu sayede sinematografik bir yöntem olarak, yönetmen Darin Sallam, sadece Farha'nın bakış açısını izleyiciye sunarak Farha ile beraber izleyicileri de tüm yaşananlara birer şahit kılıyor.

"Şahitlik" yaratma konusuyla bağlantılı olarak üzerinde durulması gereken bir diğer nokta ise; filmin ilk kez 2021'de Toronto Film Festivali'nde gösterime girmesine rağmen asıl üne 2022'de Netflix'te yayımlanmasıyla kavuşmasıdır. Çünkü dünyanın her tarafında milyonlarca aboneye sahip olan Netflix gibi bir platformda, yıllardır devam eden İsrail ve Batı medya propagandasına karşılık Filistin'de olanları en saf haliyle ortaya koyan bu filmin yayımlanması; özellikle İsrailli siyasetçiler tarafından kabul edilemez bir durumdu. Öyle ki eski Maliye Bakanı Avigdor Liberman, filmi İsrail aleyhine propaganda yapmak ve "ortaya sahte bir iddia atarak izleyicileri İsrail askerlerine karşı kışkırtmak" (The Times of Israel, 2022) amacını taşımakla suçladı. Bu bakımdan film, sadece kişisel hatıraları, bireysel ve toplumsal hafızanın gerçekliğini vurgulamakla kalmıyor; yıllardır süregelen, ana akım başta olmak üzere, medyatik hegemonyayı da eleştiren ve hatta bu anlatıya meydan okuyan bir gücü de elinde barındırıyor.

Film, eğitim almak için şehre gitmek isteyen ve bunun için köyün valisi olan babasıyla inatlaşan Farha'nın geleneksel ve sade hayatının tasviriyle başlıyor. Fakat hikâyenin başlangıç noktası olan "eğitim" konusu, kalıplaşmış olan "Orta Doğulu, baskıcı, Müslüman baba", "eğitim hakkı için savaşan genç kadın" ve o genç kızın "özgürlük" mücadelesi gibi bir klişeye evrilmeden, yaklaşan işgalin ayak sesleri duyulmaya başlıyor. Babasının kendisinin eğitimine izin ve destek verdiği sırada Farha, İsrail işgal güçlerinin yarattığı "felaket" gününde ailesini, evini ve şehirdeki eğitimi de dahil olmak üzere tüm geleceğini kaybediyor. Film, işgal güçlerinin köylere girişine kadar oldukça

akıcı ve Farha isminin anlamı gibi “neşe” içerisinde resmedilirken işgal tehdidinin hissedilir kılındığı andan itibaren olay örgüsü yavaşlamaya başlıyor. Farha ambara kapatıldıktan sonra ise filmin akışı gittikçe daha da yavaşlıyor ve izleyici karakterle daha çok bütünleşmeye başlıyor. Bu anlamda ambarın sembolik anlamı daha da ön plana çıkıyor: Farha’nın ambara girdiği anda etrafını saran karanlık ve klostrofobik hava, ablukalar sebebiyle “açık hava hapishanesi” olarak adlandırılan Gazze’nin bir yansıması halini alıyor. 1948’den bu yana Filistin’de yaşanan tüm vahşeti dışarıdan izleyen veya izlemek zorunda kalan herkes; bu sefer, Farha ile birlikte Gazze’nin bir mikrokozmu olan ambarın boğucu havasında boğuluyor. Aynı zamanda bu boğucu hava, içinde bulunulan anı daha da yavaşlatıyor ve izleyici; Farha’nın en basit ve en insancıl hareketlerinin, örneğin ambarda su ararken veya tuvalet ihtiyacını gidermek için bir yer ararken duyduğu telaşın, babasının nerede olduğuna dair kaygısının ve şahit oldukları karşısında duyduğu hüznün bir parçası oluyor.

Time dergisine verdiği röportajında Sallam, Farha’dan bir “sayı” olarak bahsetmek istemediğini (Syed, 2022); onu herkes gibi “normal” bir insan, hayalleri olan bir çocuk olarak resmetmek istediğini söylüyor. Bu açıdan baktığımızda film sadece 1948’de yaşanılan bir olayı veya spesifik olarak tek bir Filistinli çocuğun ya da

> ***“Farha sadece tarihî ve duygusal derinliği olan bir film olmaktan çıkıp Filistinlilerin yaşanmış ve yaşanmaya devam eden deneyimlerinin canlı bir şahidi ve hatta bir belgeseli halini alıyor.”***

> ***1948'den bu yana Filistin'de yaşanan tüm vahşeti dışarıdan izleyen veya izlemek zorunda kalan herkes; bu sefer, Farha ile birlikte Gazze'nin bir mikrokozmu olan ambarın boğucu havasında boğuluyor.***

genç kızın yaşadığı tarihi bir olayı değil; aynı zamanda günümüzde ve günümüze kadarki süreçte Filistinlilerin haberlerde görülen birer sayıya indirgenmesini ve İsrail'in Filistinlilere karşı sürdürdüğü sistematik etnik temizliğin ve soykırımın devamlılığını da yansıtıyor. Böylece, *Farha* sadece tarihi ve duygusal derinliği olan bir film olmaktan çıkıp Filistinlilerin yaşanmış ve yaşanmaya devam eden deneyimlerinin canlı bir şahidi ve hatta bir belgeseli halini alıyor.

Ambara kapatıldıktan sonra dış dünyayla ilişkisi kısa süreliğine tamamen kesilen Farha'nın dışarıya ait gerçeklikle ilk yüzleşmesi ise köye atılan gaz bombalarının ambarın içine dolmasıyla gerçekleşiyor. Önce atılan bombanın sesi kulaklarına dolarken sonrasında tüm ambar atılan gazla dolarak zaten yeterince klastrofobik olan alanı artık gerçek manada boğucu bir alana dönüştürüyor. Farha'nın uzun zaman sonra ambarın küçük penceresinden baktığında ilk gördüğü şey ise, işgal güçlerinden kaçarken Farha'nın evine sığınan bir başka Filistinli aile; özellikle de evin hemen bahçesinde doğum yapmak zorunda kalan Filistinli anne. Farha evin bahçesine bir ambarın kapısının altından, bir ambarın küçük penceresinden ve yine kapının aralıklarından bakmaya çalışırken izleyici de bebeğin doğumu sonrasında bu aileye ne olacağını ve askerlerden saklanıp saklanamayacaklarını düşünüyor; merak ve gerilim artarken de Farha'nın hareketleriyle bir uyum yakalıyor. Ancak tüm bu hareketlilik, İsrailli militanların evin önünde durarak bu eve sığınan babayı yakalamasıyla kesiliyor ve Farha sessizliğe bürünüp gözleri önündeki vahşete tanıklık ediyor. Çünkü militanlar, evin içerisindeki, ikisi çocuk olmak üzere, diğer aile üyelerini de saklandıkları yerden çıkarıp bahçeye çıkarıyor ve yeni doğan bebek hariç hepsini öldürüyor. Fakat bu katliam sahnesi; yönetmenin savaşı değil, "Farha'nın tanık olduğu şeyler karşısında hissettiklerini" (Syed, 2022) yansıtmak istemesi amacıyla direkt olarak izleyiciye gösterilmiyor. Bunun yerine, her ne kadar Farha önündeki vahşete gözleriyle de tanık olsa da Nekbe'nin bir diğer şahidi olan izleyicinin kulaklarında yalnızca ateşlenen silahın sesi yankılanıyor. Birkaç saniye süren bu vahşetin seslerinden sonra ise ortalığı bir ölüm sessizliği kaplıyor, ta ki evin bahçesinde ölmeye terk edilen yeni doğmuş bebeğin ağlama sesleri duyulana kadar... Daha sonrasında da bebeğin seslerine eşlik eden Fahra'nın sesi duyuluyor ve sonrasında Fahra'nın söylediği ninnide geçtiği gibi "mahalledeki uzun zaman önce uyuyan bütün çocuklar" gibi bebek de sessizliğe gömülüyor.

Filmin sonunda şahit olduğu tüm bu olaylar karşısında daha fazla dayanamayan Farha, ambardaki çuvalların arasında bulduğu silahla kapının kilidini kırıp günler sonra dışarıya çıkıyor. Kapalı olarak geçirdiği zaman içerisinde su bulamayıp turşu suyu içmek zorunda kaldığı için Farha'nın ilk yaptığı şey bahçedeki çeşmeden kana kana su içmek oluyor. Bu görüntü, izleyiciye Gazze'deki işgal ve abluka sebebiyle %97'si kirli ve içilemez olan su krizi (Visualizing Palestine, 2021) gerçeğini hatırlatıyor. Sahne bir diğer sembolik görüntü ile devam ediyor; Farha uzun zaman sonra gökyüzüne bakıyor ve gökyüzünde uçan kuşları görüyor. Her ne kadar geleneksel anlatıda gökyüzü ve kuşlar, özgürlük ve umudu temsil etse de Farha bakışlarını yere indirdiğinde geride bırakılan bebeğin ölüsüyle karşılaşıyor ve tüm bu geleneksel anlatının büyüsü orada bozuluyor. Film, tüm yaşananların travmasıyla bitkin bir hale bürünmüş Farha'nın çorak bir arazide güneşe uzanan, uzun bir yolda ilerlemesi ile bitiyor.

Jenerikte tüm bu yaşananların Radiyyeh adında bir genç kızın hikayesi olduğunu ve kendisinin Suriye'ye kaçtıktan sonra yaşadıklarını, gelecek nesillere aktarılsın diye bir başkasına anlattığını öğreniyoruz. Yönetmen Darin Sallam da röportajında bu hikâyenin anlatıldığı "başkasının" kendi annesi olduğunu söylüyor (Syed, 2022). Fakat *Farha*, sadece Sallam'ın annesinin

arkadaşının hikayesi değil, aslında 1948'de Nekbe'yi yaşamış ve günümüzde hala aynı *felaketi* yaşamaya devam eden tüm Filistinlileri anlatıyor. Film boyunca geniş bir spektrumda resmedilen duyguların, özellikle de çaresizliğin aksine Farha'nın ambardan çıkması ve her ne kadar sonunun gözükmediği, upuzun bir yolda da olsa yolunun güneşe çıkması izleyiciler, Filistin'i destekleyenler ve en önemlisi bu travmatik olayları yaşamış veya geçmiş kuşaktan duymuş tüm Filistinliler için umudu ve özgürlüğü çağrıştırıyor.

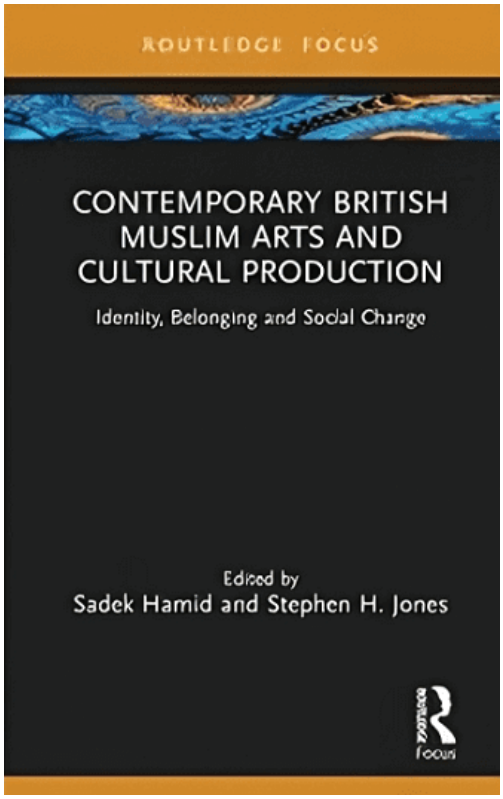
Kaynakça

Gaza Water (2021, September). *Visualizing Palestine*.https://www.visualizingpalestine.org/visuals/gaza-water-confined-and-contaminated

Syed, A. (2022, Aralık 7). Why the Director of Netflix's Farha Depicted the Murder of a Palestinian Family. *Time Magazine*. https://time.com/6238964/darin-sallam-farha-netflix-interview/

The Times of Israel (2022, Kasım 30). Ministers condemn 'terrible' Jordanian film about 1948 war slated to hit Netflix. *The Times of Israel*. https://www.timesofisrael.com/ministers-condemn-terrible-jordanian-film-about-1948-war-slated-to-hit-netflix/

Sanatla Var Olmak: Genç İngiliz Müslümanlar



Sadek Hamid ve Stephen H. Jones, *Contemporary British Muslim Arts and Cultural Production*, Routledge, 2023

İngiliz Müslüman vatandaşlarının sayısı son istatistiklere göre yaklaşık 3 milyonu buluyor ve istatistikler süreli bir artışa işaret ediyor. Dolayısıyla Müslümanların nüfusundaki artış İngiliz toplumunda kendilerini ifade etme ve varlıklarını kanıtlama ihtiyaçları da doğal olarak artıyor. İngiliz Müslümanlar sanat dünyasında da var olmaya devam ediyor.

İngiliz Müslüman çalışmalarına ve kültürel üretimlerine dair araştırmalar yapan Sadek Hamid, bu kapsamlı çalışmasında çağdaş İngiliz Müslüman sanatlarının bütün yönlerini ortaya çıkarmak gibi iddialı bir görevi üstleniyor. Kitap yalnızca topluluk içindeki çeşitli sanatsal ifadelerin panoramik bir görünümünü sunmakla kalmıyor, aynı zamanda bu kültürel dokuyu şekillendiren bireylerin anlatılarını, deneyimlerini ve zorluklarını da derinlemesine araştırıyor.

Sadek Hamid ve Stephen H. Jones öncülüğünde oluşan bu kitapta yazarlar son dönemlerde "ortak üretim" kavramının kullanılır hâle geldiğini söylemektedir. Bu noktayı dikkate alan çalışmada Müslüman sanatçıların, küratörlerin ve araştırmacıların ortak bir

Safiya Farokh

Sakarya Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü Lisans Öğrencisi

http://dx.doi.org/10.26414/pmdg70

> ***İngiliz Müslümanlar, sanat alanında genellikle din ve inanç konularının yanı sıra toplumsal ve politik dönüşümleri işlemekte ve sanatçıların etnik kökenlerini öne çıkarmaktadır.***

işbirliği göze çarpmaktadır. Çağdaş İngiliz Müslüman sanatının yeni biçimlerini ortaya koyan bu eserde tiyatro, müzik ve kaligrafi olmak üzere Müslüman sanatçıların deneyimleri anlatılmaktadır. Üç temel kısımdan oluşan bu eserde İngiliz Müslüman sanat ürünlerinin kültürel üretimi, çağdaş İngiliz Müslüman kültüründe sanat, İngiliz Müslüman sanatının sanat piyasasındaki durumu incelenmektedir. Böylece sanat, kültür ve ekonomi arasındaki ilişkinin ortaya konulmasının yanı sıra Avrupa merkezcilik, sömürgecilik, ırkçılık gibi günümüzün Müslüman toplumlarını etkileyen tarihsel ve sosyal problemlere ışık tutulmaktadır. Bu bağlamda küresel bağlamda İngiliz Müslümanlarını etkileyen sanat hareketlerini incelenmektedir.

Müslümanlar Küresel Kültüre Katkıda Bulunuyor

Kitap, okuyucuya hızlı ama İslam sanatının en önemli noktalarına değinerek ve onu diğer sanatlardan farklı kılan şeyleri göstererek nitelikli bir anlatım sunmaktadır. Kitapta İslam sanatının esas olarak üç eksen etrafında döndüğünden bahsedilmektedir: Hat sanatı, geometri ve İslami desenler. Genellikle İslam sanatındaki bütün çizim ve el yazmaları bir anlam taşır. Her çizgi, her desen İslam'ın manevi yönüne gönderme yapıyor. Aynı zamanda İslam'ın temel ilkelerine de atıf yapar: "Allah güzeldir ve güzeli sever"; "Allah kusursuz işi sever"; "Allah'tan başka ilah yoktur".

Kitap genel olarak İslam sanatı tarihine, özel olarak ise çağdaş İslam sanatının yolculuğuna kısa ve hızlı bir giriş niteliğindedir. Aynı zamanda kalıcı ve yenilenen özgürlük ve kendini ifade çağrılarının hâkim olduğu post-modern çağda entegrasyon, kimlik, kendini ifade etme ve İslam'ın çağdaş İngiliz toplumunun dokusuna müdahalesi gibi çok önemli sosyolojik konulara da ışık tutmaktadır. Kitap aynı zamanda yeni nesil İslam sanatının yükselişini de belgelemekte ve bunu İslam sanatı tarihiyle ilişkilendirmektedir.

Yeni İngiliz Müslüman Kuşağının Dönüşen Yapısı ve Sanat Pratikleri

Müslümanların İngiliz toplumu dokusundaki yerleşik varlığına rağmen, uzun yıllar boyunca İngiliz toplumunun gerçek bir parçası olarak görülmediler. Dolayısıyla sanat dünyasına girme girişimleri de başarısız oldu

İbrahim Sincere, Londra'da yaşayan Kenya asıllı genç sanatçı Grime müziğinin temsilcilerinden biri. Şarkılarında sosyal adalet, yoksulluk, refah arayışı gibi toplumsal konuları işliyor. Sanatını Müslüman kimliğinin bir parçası olarak görüyor.

çünkü onların varlığı İngiliz toplumunda doğal olarak marjinal kaldı, özellikle ayrımcılığın hâkim olduğu sanat dünyasında. Ancak Z Kuşağı bu denklemin değişmesine önemli katkılarda bulundu ve teknoloji sayesinde İngiliz toplumunun sanatsal dokusunda büyük bir etki uyandırıp varlık gösterdiler. Tiyatrodan şiire, resimden müziğin her türüne bütün sanat dallarında çeşitli katkılar sundular. Britanyalı Müslümanların genç nesil sanatı dünyada bir etki uyandırdı.

Hamid'e göre İngiliz Müslümanlar, sanat alanında genellikle din ve inanç konularının yanı sıra toplumsal ve politik dönüşümleri işlemekte ve sanatçıların etnik kökenlerini öne çıkarmaktadır. Genel sanat anlayışları İslami bir karaktere sahip olup diaspora ruhunu yansıtmaktadır.

Hamid'in tespitine göre Yeni İngiliz Müslüman kuşağı, kendilerini ifade eden, fikirlerini ortaya koyan bir kuşak olmanın yanı sıra ailelerini ve çevrelerini de savunan bir nesildir. Sadece kendi aralarında diyalog kurmakla kalmayıp İngiliz toplumu arasında iletişim ve diyalog kurmayı başarmışlardır. Dünyadaki genç Müslümanlar arasında ortak dil olan İngilizceyi, İngiliz toplumuyla bir bağ kurmaya vesile kılmışlardır. Her şeye eleştirel yaklaşan bu kuşak etrafındakileri de harekete geçiren bir aktivizme sahiptir.

Yeni neslin bu durumu çağdaş sanata da yansımıştır. Ürettikleri eserlerin çoğunda, kendi kimliklerini ifade etme arzusu vardır.

İkinci bölümde ise fıtratın İslam'daki geleneksel anlamı ve İslam sanatına, özellikle de hat sanatına yansıması ele alınıyor. Hat, zühd ile güzelliğin birleşimi ve uyumudur. Sonra zühd ile güzelik arasında dengeyi yaratmak ve sürdürmek anlamına gelen fıtratın rolü gelir.

Sufilik ve tarikat sonrası dönemin de incelendiği kitapta Sufiliğin tüm etnik kökenlerden Britanyalı Müslümanlar arasında büyük bir popülerlik kazandığı tespit edilmiştir. Sufizm geçmişte aynı ırktan gelen, kendi toplulukları içinde gerçekleştirilen kendi törenleriyle belirli bir tarikat bağlantılıydı. Ancak Sufizm bugünün gençleriyle çağdaş bir dönüşüme tanık oluyor; İngiliz Müslümanlar ulusal ve popüler kültürü kucaklarken dinî yükümlülüklerini de yerine getiriyor. Sufilik konferanslar, dersler ve bireysel etkinliklerle yaygınlaşmaya devam ediyor. Özellikle sosyal medya siteleri bu yaygınlaşmanın artmasında önemli rol oynuyor. Bu hareketler, belirli bir yönteme bağlı kalmadan tasavvufî uygulamaların daha özgürce uygulanmasını sağlamakta, bu da manevi İslami pratiklerin yaşanmasında geniş bir alan yaratıyor. Bütün bunlar

tasavvuf sonrası düzende sosyal medyanın etkisiyle İngiltere'de İslam'ın geleceğinin nasıl şekilleneceği konusunda yeni açılımlar yaratıyor.

Britanya'da Din, Grime Müzik ve Hip-hop

Kitap, Avrupa müziğinde din ve müzik arasındaki yakın ilişkiyi Richard Wagner'in perspektifinden ve modern müzikte dinin son zamanlardaki araştırmalarından değerlendiriyor.

Grime, dinin baskın rolüyle sanatçıların derin dinî bağlılıkları arasındaki ilişkiyi gösteren ana akım bir hip-hop müziği biçimidir. Grime müziğin sözleri aynı zamanda çeşitli dinî kelime ve kavramları kullanarak dinî bilgileri de aktarır. Din ve müzik arasındaki bu kesişme, yaygın laikliğe karşı bir meydan okumayı ve aynı zamanda dini günlük yaşamda anlama girişimini teşvik eder.

Grime müzisyenleri ayrıca şarkılarının sözlerinde kullandıkları terminoloji genellikle örgün eğitimin sağladığının ötesine geçmektedir. Bu müzik daha ziyade toplumun genel kültür paylaşımını ve farklı dünya görüşlerini yansıtmaktadır. Örneği bir hip-hop grubu olan Sweet Shop Boys, İslami ve Hindu deneyimlerini birleştirerek zengin ve çeşitli şarkı sözleriyle Güney Asyalı diaspora izleyicilerinin ilgisini çekmektedir.

Genel olarak, İngiliz Grime ve hip-hopu, resmî çerçevelerin dışındaki çağdaş din kültürüne dair bir perspektif sağlamakta ve dinin günlük yaşamdaki rolünü anlaşılmasına dair önemli ipuçları sunmaktadır.

İngiliz Müslüman Sanatının Dahil Edilmesi

Kitabın bu bölümü, Müslümanların tiyatroda temsili ve kimliğini çevreleyen bazı sorunlara değiniyor. Batı'nın Müslümanlara yönelik "terörist" imajından dolayı İngiliz Müslümanları bu alanda büyük bir handikapla karşı karşıya kalmaktadır. Yazar bazı sanatçıların toplumdaki Müslümanlar hakkındaki hâkim görüş ve varsayımlara meydan okuyan alternatif anlatılar sunmaya çalışırken nasıl sansürle veya tepkiyle karşılaştıklarını aktarmaktadır. Buna ek olarak, sanatta toplumsal sınıfın etkisine ve işçi sınıfı geçmişinin temsil edilmesine de değinilmekte ve bu durum İslami anlatılar bağlamında yanlış temsil sorunlarıyla kesiştiği ifade edilmektedir.

Kitapta tiyatronun, yenilikçi ve farklı fikirlerin teşvik edildiği ve izleyicilere Müslümanlar gibi dışlanmış toplulukların deneyimleriyle etkileşim kurma ve deneyimlerini daha iyi anlama fırsatlarının sağlandığı bir yer olmasının önemini vurgulanıyor. Ayrıca tiyatro alanında farklı bakış açılarının ve seslerin önemine dikkat çekerek, tiyatronun çok yönlü konuların araştırılmasında kritik bir platform görevi gördüğünü belirtiliyor.

Sanat, Miras ve İslami El Yazmaları

Kitap, Britanya'daki müzelerden ve bu müzelerdeki İslami mirasın temsilinden bahsederken, George Floyd'un Haziran 2020'de öldürülmesinin ardından, Edward Colston'un heykelinin yıkıldığ,ı ırkçılığa ve vahşete karşı küresel protestoların sonuçlarına değiniyor. Köle tüccarı Bristol'daki heykelinin devrilmesi kültürel çeşitliliğe duyulan ihtiyaç vurgulamıştır. Bu anlamda müzeler, yeterince temsil edilmeyen topluluklar için de hizmet vermelidir.

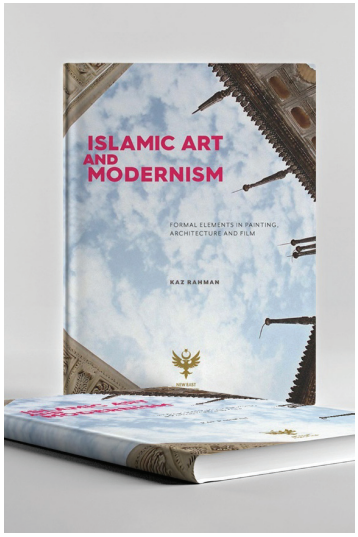
Birmingham bu endişeleri gidermek için "Çeşitlendirmek Değil, Sömürgelikten Kurtulmak" programını başlattı. Bazı kurumlar ise koleksiyonlarına yeni bakış açıları kazandırmayı amaçladı. Buna rağmen, sorumlu yetkililerin Müslümanlar arasındaki büyük kültürel çeşitliliği hesaba katması, güçlü duygusal tepkiler uyandıran konulara odaklanması ve inancın kimlik, kültür ve sanattaki rolünü kabul etmesi gerektiğinden, Müslüman izleyicileri sergilerde temsil etme zorluğu hâlâ devam etmektedir.

İngiliz Müslüman Sanatlarının Geleceği

Dinamik ve hızlı bir değişim içinde olan İngiliz İslam sanatı hem yerel ve ulusötesi bir sistem olarak değerlendirilmektedir. Yeni nesil İngiliz Müslümanlar İslam sanatının geleneklerini dikkatli bir şekilde koruyup ve aynı zamanda çağdaş sanatla harmanlayıp onu, Müslüman kimliklerinin bir temsilcisi haline getimiş; böylece Müslümanlara yönelik önyargıların silinmesine vesile kılmışlardır.

KİTAPLIK

Çağdaş İslam Sanatı Üzerine Güncel Yayınlar



Islamic Art and Modernism: Formal Elements in Painting, Architecture and Film.

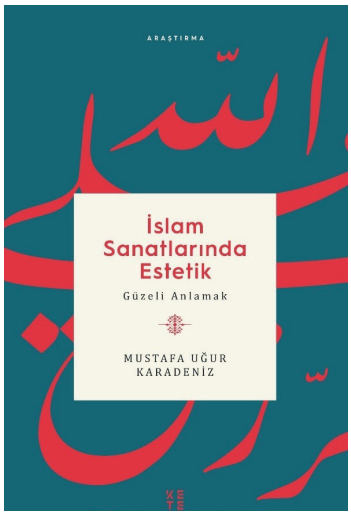
Kaz Rahman, New East Foundation, 2017

Kanada doğumlu sanatçı ve film yapımcısı Kaz Rahman bu eserinde İslam, sanat ve modernizm ilişkisini değerlendiriyor. Bu kitapla İslam sanatının belirli bir kronolojik örgüde değerlendirmek yerine tematik alanlar seçerek çağdaş sanatın İslam sanatından bağımsız gelişmediğini delillendiriyor. Bu ilişki örüntüsünü resim, mimarlık ve sinema olmak üzere üç tematik alanda bizlere sunuyor. Kitabın ilk kısmında modernist resim alanını parçalanma, soyutlama, çizgi ve renk üzerinden oluşma aşamalarını anlatırken, kitabın ikinci kısmında modern mimarinin mekân, form ve ışık üzerinden şekillenişini değerlendiriyor. Rahman'a göre bu iki alan "modernist film"in oluşumuna zemin hazırlıyor. Son beş bölümde manzara, su, uçuş, rüyalar ve ölüm adlı temalara yer veriyor. Rahman bu bölümlerde İslam sanatının bu üç alanla ve modernizmle harmanlanan sürecini somut örnekler ışığında gösteriyor.

Güzellik ve İslam: İslam Sanatı ve Mimarisinde Estetik

Valerie Gonzalez, Küre Yayınları, 2020

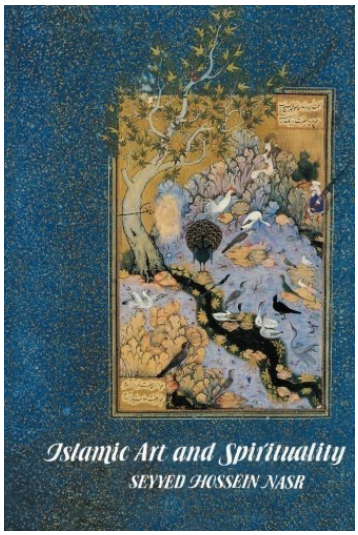
Gonzalez bu çalışmasında İslam medeniyetinin estetikle kurduğu ilişkiyi sorguluyor. Bununla birlikte estetiğin sadece zihinde var olan bir düşünce biçimi olmadığını somut örneklerle bu ilişkinin görülebildiğini vurguluyor. Birçok İslami kaynaktan referans alan yazar eserin ilk bölümünde İbn Hazm, İbn-i Sina, İbn Rüşd ve İbn'ül Heysem'in estetik perspektifini inceliyor. Metinsel ve görsel ürünlerin estetik olarak incelenmesinin zorluğunu dile getiren yazar İslami kaynakların estetik disiplinine ışık tuttuğunu belirtiyor. Ancak bu kaynakların tek başına metodolojik açıdan yeterli olmayacağını ve bu sebeple fenomenoloji yönteminden faydalandığını vurguluyor. Bu bağlamda ikinci bölümde Hz. Süleyman kıssasından etkilenen yazar Neml suresinin 44. ayetiyle bilginin estetik boyutuna işaret ediyor. Son iki bölümde ise İslam estetiğinin ürünlerinden biri olan El- Hamra Sarayı'nı ve kitabelerini inceliyor.



İslam Sanatlarında Estetik: Güzeli Anlamak

Mustafa Uğur Karadeniz, Ketebe Yayınevi, 2021

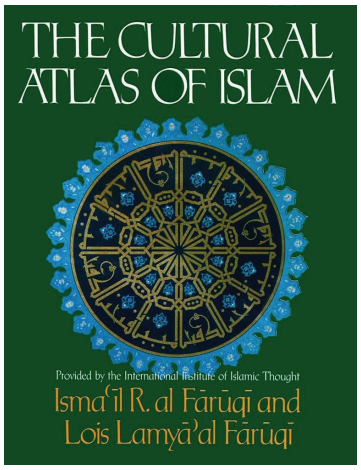
Yazar, sanatçının sanatla kurduğu ilişkinin Tanrı ile bir mücadele biçimi ya da var olmanın amacı değil, "sorumluluk" kavramı üzerinden sanatla ilişki kurmasını savunuyor. Bu noktadan hareketle İslam sanatının birey merkezli ilerlemediğini söyleyen yazar İslam geleneğinde özne olarak sanatçının ön planda olmadığını söylüyor. Estetiğin temel kavramlarından biri olan "güzel" niteliğinin Allah'ın sıfatlarıyla bağlantılı olduğuna dikkat çeken yazar güzelliğin var olan olduğunu ve icat edilemeyeceğini düşünüyor. Bu bağlamda İslam ve estetik arasında kurulmuş bu ilişkiyi gün yüzüne çıkartıyor ve modern anlayışın sanatı ve sanatçıyı hapsettiği kısıtlılığa eleştiri getiriyor.



Islamic Art and Spirituality

Seyyed Hossein Nasr, State University of New York Press, Albany, 1987, Türkçe çev. İslam Sanatı ve Maneviyatı

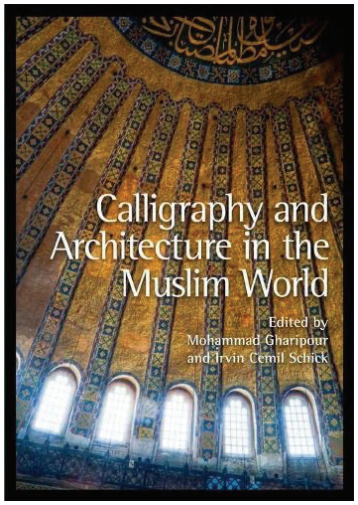
Nasr bu kitapta İslami sanat ve spiritüellik, geleneksel Fars müziği, Pers kültürü ve sanatını ele almaktadır. Bu çalışmayla İslam sanatının Tanrı ile kurduğu ilişkiyi anlatmayı amaçlıyor. Tevhit ilkesinin İslam sanatının kurucu unsuru olduğunu ifade eden yazar özellikle mimarlık gibi sanatsal alanlarda Müslümanların "boşluk"a değer verdiğini belirtiyor. Buna karşılık olarak Batı mimarisinde eserler "boşluk"tan ziyade "anlam" ve "kararlılık" üzerine kurulu olduğunu söylüyor. Temelde üç bölüme ayrılan bu kitapta ilk kısımda İslam sanatının doğasının spiritüalizmle kurduğu ilişkiyi açıklıyor. Ayrıca bu bölümde İslam sanatının manevi yönünün önemli yansımalarına sahip olduğunu düşündüğü Pers kültürünün sanata olan katkısını sunuyor. İkinci bölümde edebiyat, üçüncü bölümde müzik ve dördüncü bölümde plastik sanatlarının metafizik zeminde açıklıyor.



The Cultural Atlas of Islam

Ismail R. al Faruqi & Lois Lamya al Faruqi, Macmillan, New York, 1986

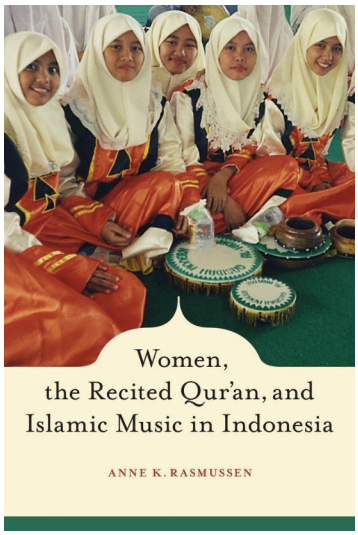
İslam kültür ve sanatı alanında bir külliyat olarak oluşturulan eserde İslam medeniyetinin kökleri, yayıldığı coğrafya, inşa ettiği hukuki ve ahlaki normları, Kur'an ve sünneti temel alınarak oluşturulmuş kurumları anlatılıyor. Yazarın bu kitapta önceledeği mesele ise İslam ve sanat ilişkisinin bu kurumlarda yansıttığı bir anlam dünyası olduğunu göstermeyi amaçlamaktadır. Çünkü yazar İslâm sanatlarının Kur'ani sanatlar olduğunu ve bu fikrin gayrimüslimler için şaşırtıcı gelebileceği gibi bazı Müslümanların da bu fikre katılmayacağını belirtmektedir. Bunu yaparken fenomonolojik bir yöntem izlediğini belirten yazarlar öncelikle düşünsel olarak İslam medeniyetini zihinde canlandırılmasını ve bu soyutlamanın ardından kurumlarla meseleyi somutlaştırmayı amaçladıklarını belirtiyorlar. Bu sebeple son bölümde İslam medeniyetinin ortaya koyduğu hadisten sanata birçok ürünü anlatmaktadır. Kitabın son kısmında yer verilen genel indeks ve harita indeksi okuyuculara rahatlık sağlıyor.



Calligraphy and Architecture in the Muslim World

Gharipour, M. (Ed.). 2019, Edinburgh University Press

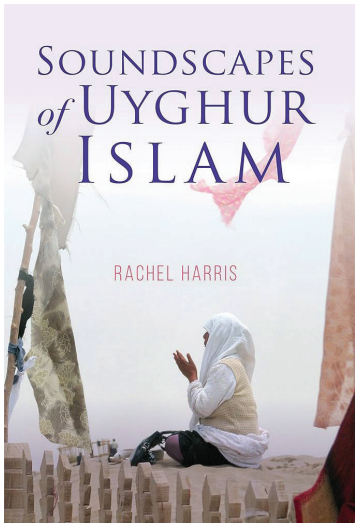
Gharipour'un editörlüğündeki bu kitapla öncelikle Kuzey Afrika, Ortadoğu, Güney Asya bölgelerindeki İslami mimari ve kaligrafi ilişkisi inceleniyor. Mekanlar, stil, içerik, himaye, sanatçılar,bölgesel ve modernite olmak üzere altı kısımdan oluşan bu kitapta ilk bölümde Müslüman toplumlar için önemi haiz olan mekanlar incelenmiştir. İsfahan'da bulunan Nakş-ı Cihan Meydanı ya da bugünkü adıyla İmam Meydanı, Granada'da bulunan El Hamra Sarayı, Palermo'da yer alan Palatine Şapeli ve Bosna'da yer alan Hacı Sinan Tekkesi estetik ve mimari açıdan değerlendirilmiştir. Bu eserlerde İslami süslemenin kullanımı, figüratif olmayan kaligrafik tasarımların yarattığı anlam dünyası ortaya konuyor. Ayrıca Osmanlı, Kaçar ve Çin'deki camiler ve dini yapılardaki yazıtlardaki bağlam ve üslup arasındaki anlamsal ilişki yeniden gün yüzüne çıkartılıyor.



Women, the Recited Qur'an, and Islamic Music in Indonesia

Anne Rasmussen, University of California Press, 2010

Etnografi yöntemini benimseyen Rasmussen eserinde Suharto'nun "Yeni Düzen"inin sonunda başlayan ve "Reformasyon" çağının müzik üretimine etkisini araştırıyor. Kamusal alanda ve evlerdeki İslam dinin yansıdığı ses manzalarını inceliyor. Örneğin ezan, radyodan, televizyon gibi teknolojik araçlar olmak üzere birçok ses manzarasına odaklanıyor. Bu çalışmanın öznesini Endonezya'da yaşayan kadınlar oluşturmaktadır. Jakarta, Java, Sumatra, Kalimantan ve Sulawesi'de yapılan görüşmelerin sonucunda Endonezyalı Müslüman kadınların müzik ve din arasında kurduğu derin ilişkiyi analiz ediyor. Ayrıca kitapta kadınlar seçilse de erkeklerin ve kurumların dinle kurduğu ilişkiyi araştırıyor. Özellikle Kur'an okumada Arap kültürünün etkisinin hâkim olduğunu belirten yazar Endonezyalıların kendi müzik estetiğiyle yeniden yorumladığına işaret ediyor. Bununla birlikte bu çalışmanın bir diğer dikkat çektiği nokta ise din ve milliyetçilik arasında sıkıca bir bağ kurulduğudur.



Soundscapes of Uyghur Islam

Rachel Harris, Indiana University Press, 2020

Uygur kadınlarının Kur'an tilavetinde yarattığı estetik boyutu inceleyen Rachel Harris Çin'in Uygur Müslümanlarına uyguladığı zulme dikkat çekmeyi ve yaşanan bu zulmün ortasında Uygur Müslümanlarının "ses"le farklı Müslüman toplumlarla iletişim kurabildiğini anlatmak istiyor. Bu kitapla dünyada pek çok Müslüman kadının Arapça konuşamaması ya da okuyamamasından dolayı önce Kur'an'ın metin olarak değil, sesle deneyimlediğine dikkat anlaşılmasıgerektiğini vurguluyor. Bu amaç doğrultusunda başladığı çalışmasında kırsal bölgede yaşayan Uygur kadınlarının Kur'an okuma ritüellerini ve zikirlerini incelemiş. 2009-2012 yılları arasında bu süreci tamamlamış. Çalışmasında kırsal bölgede yaşayan Uygur bir kadının Kur'an okurken hangi okuma tarzını benimsediğini araştırırken Çin'in Uygurlara uyguladığı kültürel travmaların etkisini anlamlandırıyor. Böylece ses aracılığıyla dinin dünyanın diğer bölgelerine nasıl yayıldığını ve sesin İslami hareketleri dönüştürdüğünü farkına varmamızı sağlıyor.

Şark'ın Şiiri İran Sineması

Cihan Aktaş, İz Yayıncılık, 2015

"Sinemacı değilim" diye söze başlayan Cihan Aktaş sinemayı merkeze alan bir kitap yazmasının nedenini "Modem bir çağda İslami bir yaşantı sürdürmenin yollarını arayan bir insanın hayatında tasvirin yeri ne olmalıdır?" sorusunun merakıyla bu kitabı yazmaya karar verdiğini ifade ediyor. Bu sorunun cevabını İran sinemasının gelişim süreci üzerinden anlamlandırıyor. Bu süreçte sanatçılarla, yönetmenlerle, alimlerle ve Farabî Sinema Enstitüsü yetkilileriyle söyleşiler gerçekleştirmiş. Bu söyleşilerden hareketle kitabını beş başlığa ayırmış. İlk kısımda 1979 Devrimi'ne kadar İran sineması, ikinci kısımda devrimden sonra İran sineması ele alınıyor. Bu kitapla İslam dini hayatı kapsadığına göre "dinî sinema" kavramından söz edilip edilemeyeceği ve sinemanın yaydığı bu evrensellik göz ardı edilerek İslam'ın idealllerinin nasıl gerçekleştirilebileceğine yanıt arıyor.

Gazze 2023: Bugünden Yarına Filistin

İLKE Agenda kapsamında "Gaza 2023: A Glimpse into the Future of Palestine" başlıklı seminer Doç. Dr. Ebubekir Ceylan moderatörlüğünde Dr. Azzam Tamimi, Doç. Dr. Abdallah Marouf ve Sami Hamdi'nin katılımıyla 26 Ekim 2023 tarihinde düzenlendi.

Program linki: https://bit.ly/3u14HkJ

İsrail ve Batı medyası Hamas'ı bir terör örgütü olarak göstermeye çalışıyor. Netanyahu da Hamas'ın adını IŞİD gibi diğer terör örgütleriyle birlikte kullanmaya oldukça dikkat ediyor. Bize Hamas hakkında biraz bilgi verebilir misiniz? Hamas nedir ve bu örgütün temel motivasyonları nelerdir?

Azzam Tamimi: Batı'nın aynı fikirde olmadığı ya da hoşlanmadığı grupları ya da bireyleri terörist olarak tanımlaması pek de alışılmadık bir durum değil. Tarihi ile ilgili soruya cevap vermek gerekirse Hamas, Filistin İhvan-ı Müslimin'inden (Müslüman Kardeşler'in Filistin kanadından) doğdu. Bu, İntifada olarak bilinen Filistin ayaklanmasının Aralık 1987'de patlak vermesiyle aynı dönemde gerçekleşti. Bundan önce ve muhtemelen Müslüman Kardeşler'in Filistin için savaşmak üzere gönüllüler gönderdiği 1948 Nekbesi'nden beri Müslüman Kardeşler, genel olarak ve özellikle de Filistin'de, Filistin meselesinin kendilerini aştığına ve Filistin'i özgürleştirmenin ümmet için bir proje olduğuna ve ümmetin şanlı günlerine geri dönmesi gerektiğine inanarak eğitim, sosyal refah ve nefis terbiyesine odaklı bir politika benimsemiştir. Dolayısıyla, bunun önünü açmak için bireyin, ailenim ve toplumun yeniden şekillendirilmesi gerektiği fikrini ön plana çıkarıyordu. Ancak 1987 yılına gelindiğinde, işgal altındaki topraklarda hem Batı Şeria'da hem de Gazze'de durum o kadar kötüye gidiyordu ki Müslüman Kardeşler'in tabanı liderlerine daha proaktif bir tutum benimsemeleri ve cihada katılmaları yönünde baskı yapıyordu, çünkü diğer bazı Filistinli gruplar, özellikle de Fethi Şikaki ve Abdulaziz Avde gibi Müslüman Kardeşler'in bazı muhalif üyeleri tarafından kurulan İslami Cihad zaten direnişe katılıyordu. Böylece 9 Aralık 1987'de Gazze'deki Hamas liderleri

bir araya gelerek (Arapça Hareket'ül Mukavemeti'l İslâmiyye'nin kısaltması olan Hamas'ı) İslami Direniş Hareketi'ni, kurmaya karar verdiler.

Hamas'ın temsil ettiği şey, aslında tüm ümmetin temsil ettiği şeydir. Filistin ümmetin bir parçasıdır; işgalciler tarafından gasp edilmiş ve bölgede gayrimeşru bir şekilde sömürgeci bir ileri karakol oluşturulmuştur. İsrail, Filistinli halkı mülksüzleştirmiştir ve halk, hakları için mücadele etmeye devam ediyor; bu nedenle Hamas, tüm Filistin'i özgürleştirmek istiyor. Çünkü Hamas, Siyonizm'in İslam dünyasının herhangi bir yerinde var olmaya hakkının olduğuna inanmıyor ve burada açıkça belirtmek gerekir ki Hamas sonraki yıllarda kendisine ve amaçlarına yönelik daha net bir gündem ortaya koydu. 2017'de yayımlanan belgede de gördüğümüz gibi Hamas; Siyonizm ile Yahudilik arasında ve Siyonistler ile Yahudiler arasında net bir ayrım yapıyor ve açıkça Yahudilerle bir sorunlarının olmadığını söylüyor. Sadece onları işgal eden, onlara saldıran ve evlerini ellerinden alanlarla bir sorunlarının olduğunu belirtiyor.

Aksa Tufanı operasyonu İsrail halkı için gerçekten büyük bir sürpriz oldu. Peki Hamas'ın bu son saldırısının temel özellikleri nelerdir? Ayrıca bu operasyonu önceki operasyonlardan ayıran nokta nedir?

Sami Hamdi : Bu saldırı gerçekleşmeden bir hafta önce Netanyahu, Birleşmiş Milletlerde elinde Filistin'i bölgeden tamamen silindiğini gösteren bir harita tutuyordu. Aynı zamanda Suudi Arabistan ile ilişkilerin normalleşmesinin Soğuk Savaş'ın sona ermesinden bu yana en büyük anlaşma olacağını söylüyordu. Suudi Arabistan'la normalleşmenin Arapların Filistin'i tamamen terk etmesi anlamına geldiğinin farkında oldukları için ne yapacaklarını da çok iyi biliyorlardı. Aynı zamanda, Netanyahu her yere Türkiye Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan'la otururken çekilmiş fotoğrafını koyuyor ve Türkiye Cumhurbaşkanı'nın Benjamin Netanyahu ile ilk kez bir araya geldiği bu görüşme üzerinden Filistinlilerle alay ediyordu. BAE Büyükelçisi Yusuf el-Uteybe ise bir düşünce kuruluşunda Filistinliler için herhangi bir taviz elde edemediklerini ve normalleşmenin bu konuda başarısız olduğunu; şimdi Filistinliler hakkında konuşmanın normalleşecek diğer devletlere düştüğünü söylüyordu. Ardından Netanyahu Birleşmiş Milletlerden Tel Aviv'e döndüğünde Filistin davasının artık bittiğine ve gücünün kalmadığına kesinlikle ikna olmuştu. Batı Şeria'yı ilhak etmesi ve Filistinlileri yenmesine çok az kalmıştı çünkü herkes Filistinlilerin artık hiçbir etkinliğinin kalmadığı bir dönemden bahsediyordu. İsrail›e yönelik en güçlü saldırının, herkesin Filistinlilerin en zayıf döneminde olduklarına inandığı bir zamanda gerçekleşmesi bu yüzden önemlidir. Filistinliler, 1948'den bu yana ilk kez bu İsrail yerleşim yerlerine girerek İsraillilerden geçici olarak toprak geri almışlardı ve Netanyahu'nun savaş ilan etmesinin nedeni de buydu; çünkü bu, 1973'ten ve hatta belki de 1948'den bu yana İsrail'e yapılan en güçlü saldırıydı. Hatırlarsınız 1973'te Mısırlılar Sina'daki savunma hattını kırmış, Suriyeliler de Golan Tepeleri'ndeki savunma hattını kırmış ama İsrail'e ayrılan yerlere girememişlerdi. Ancak Aksa Tufanı ile İsrail'in içine kadar girmeyi başardılar ve işte bu yüzden Tufan, eşi benzeri görülmemiş, çok önemli bir operasyon haline geldi. Bu sebeple İsrailliler ve Amerikalılar "Filistinlilerin çok zayıf oldukları ve artık koruyacak bir davalarının kalmadığı düşünülürken bunu nasıl başardılar?" diye sormaktan kendilerini alıkoyamıyorlar.

Filistinlilerin kendilerinin dahi İsrail'e ayrılan topraklarda bu kadar çok ilerleyebileceklerini bilip bilmedikleri konusunda soru işaretleri var. Planın basitçe rehineler almak ve daha sonra bu rehineleri keyfi olarak gözaltına alınan Filistinlilerle takas etmek olduğu yönünde iddialar var. Ancak Gazze dışındaki bölgelere ne kadar nüfuz edebildiklerini görmek pek çok insanı ve hatta Filistinlileri bile şaşırttı. Netanyahu'nun Gazze'yi bu kadar sert vurmasının ve Batı Şeria'ya saldırmaya başlamasının, ateşkes olmaması gerektiği konusunda bu kadar kararlı olmasının nedeni ve korktuğu asıl şey, Gazze'nin kendisi değil; tüm dünyanın Filistin

> ***"İsrail, Filistinli halkı mülksüzleştirmiştir ve halk, hakları için mücadele etmeye devam ediyor. Bu nedenle Hamas, tüm Filistin'i özgürleştirmek istiyor."***

davasının yepyeni bir ruha kavuşmuş olduğunu görmesidir.

Son üç haftadır hepimiz Gazze ve Filistin'de yaşanan olayları izliyoruz. Bu süreçte İsrailli politikacılar ve ordu komutanları tarafından sık sık Tevrat'a, Talmud geleneğine vesaire de atıflar yapılıyor. Peki, süregelen çatışmayı gerçekten dinler arası bir savaşı olarak veya Batılı ülkelerin açık desteğini de göz önünde bulundurursak, Kudüs'te ya da Filistin'de gerçekleşen yeni bir haçlı seferi olarak algılamalı mıyız?

Abdallah Marouf : Birtakım dinî fanatiklerin, Filistin meselesinin içerisine özellikle dini kattığını gördüğümüz bu durum, gerçekten çok ilginç. Aslında bu durum sadece Yahudi inancına sahip İsrail destekçileriyle de sınırlı değil çünkü tüm bu olayların başlangıcında, Senatör Lindsey Graham'ın bunun bir din savaşı olduğunu açıkça belirttiğini gördük. Yaron Reuven adında bir haham da açıkça her bir Filistinliyi öldürmeleri gerektiğini söyledi; böylece, İsraillilerin vahşetini meşrulaştırmaya çalışarak bu vahşeti Yahudiliğe bağlamaya çalıştı. Ancak aynı zamanda dünya genelinde, özellikle de Amerika Birleşik Devletleri'nde, Yahudilik inancına mensup pek çok dinî kurumun aslında tüm dünyaya Filistin yanlısı olduklarını ve İsrail'in yaptıklarının Yahudilik adına yapılmadığını göstermeye çalıştıklarına şahit oluyoruz. Yine Hristiyan bazı dinî gruplar da İsrail'i destekleme konusunda Siyonizm ve Hristiyanlık arasındaki her şeyi birbirinden ayırmaya çalışıyor. Ancak din kaynaklı argümanlar geliştiren fanatiklerin bazıları, dini; İsrail'e yardım etmek ve özellikle Batı'daki sağcıların desteğini almak için bir araç olarak kullanmaya çalışıyor. Bu sebeple, bu durum çok tehlikeli bir söylem şeklini alıyor çünkü Filistin meselesi, Yeşaya Kitabı ya da Talmud'la ilgili bir mesele değildir; yalnızca dinî otoritelerin bu durumu istedikleri şekiller yorumlamasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla, Filistinli ve Müslüman bir bakış açısıyla

"Netanyahu'nun Gazze'yi bu kadar sert vurmasının ve ateşkes olmaması gerektiği konusunda bu kadar kararlı olmasının nedeni ve korktuğu asıl şey, Gazze'nin kendisi değil; tüm dünyanın Filistin davasının yepyeni bir ruha kavuşmuş olduğunu görmesidir."

ABD, İngiltere ve Fransa 16 Ekim'de BM Güvenkik Konseyi'ndeki Gazze'de ateşkes teklifine ilişkin kararı veto etti.

baktığımızda, Filistin davasının dinle alakalı olmadığını ve olmaması gerektiğini anlamamız gerekir. Bu dava aslında Yahudilik'le İslam ya da Hıristiyanlık'la İslam arasındaki bir din savaşı değildir. Aksine ülkeyi işgal eden, Filistinlileri yer ve yurtlarından eden, soykırım yapan ve 1948'den beri etnik temizlik yapan bir işgal gücünün neden olduğu bir vahşete tanık olmaktayız. Şimdi aynı işgal güçleri, aynı etnik temizliği Gazze'nin yanı sıra Batı Şeria ve Kudüs'te de yapmaya çalışıyor ve insanları bununla tehdit ediyor. Bu yüzden, bu konu dinle ilgili olmamalı. Çünkü İsrail'i daha çok dini bir bakış açısıyla destekleyen gruplar, çatışmayı daha kolay körüklediği ve bu davaya daha fazla destekçi toplamalarını kolaylaştırdığı için tüm bu çatışmayı dini bir çatışmaya dönüştürmeye çalışıyor.

Bu durum özellikle Üçüncü Tapınak meselesiyle de doğrudan ilişkilidir. Çünkü Hamas operasyonu ilan ettiğinde, bu operasyonun vurgulanan en önemli nedenlerinden biri aslında İsrail'in Mescid-i Aksa'ya yönelik saldırılarıydı. Bu saldırılar, İsraillilerin çok küçük bir azınlık grubunu oluşturan ama aynı zamanda Kenanlılar olarak da adlandırılan aşırı Ortodoks ve fanatik gruplar tarafından yapılıyordu. Bu gruplar aynı zamanda Mesih'in ilk kez dünyaya gelebilmesi için dünya çapında bir din savaşı başlaması gerektiğine inanan gruplardır ve bu durumu çok tehlikeli kılan da bu inançtır. Çünkü dünyaya barışı getireceğine inandıkları bu savaşa tüm dünyayı da kendileriyle birlikte sürüklemeye çalışmaktadırlar. Ayrıca, bu aslında İsrail hükümetinin inanmadığı bir şey değil... Fakat bu çatışma Filistin ve özellikle Kudüs bağlamından çıkartılmamalı ve iki ya da üç din arasındaki bir savaş olarak görülmemelidir. Bu, etnik temizlik ve soykırım fikri üzerine inşa edilen, işgalciler tarafından yürütülen bir çatışma ve savaştır.

Birçok kişi, hatta Müslümanlar bile, "Hamas bu saldırının sonucunun Gazze halkı için yıkıcı bir savaş olacağını bilmiyor muydu?" şeklinde eleştirilerde bulundu. Bu konuda ne söylemek istersiniz?

Azzam Tamimi : Özellikle İsraillilerin imkanlarının üstün olduğunu ve dünyanın süper güçleri olan Amerika Birleşik Devletleri ve Avrupa'daki müttefiklerinin tam ve koşulsuz desteğine sahip olduklarını göz önünde bulundurduğumuzda 7 Ekim'deki bu saldırıyı planlayan ve emreden kişinin İsraillilerin bunu bir çılgınlıkla karşılayacaklarını beklediğini söyleyebiliriz. Ancak Filistinliler 75 yıldır işgal, Gazze ise 17 yıldır kuşatma altında. Batı Şeria'ya baktığımızda orada da toprak gaspı, Mescid-i Aksa'ya yönelik saldırılar ve Filistinlilere yönelik tacizler devam ediyor. Yaklaşık 5000 ila 6000 Filistinli ise gözaltında ve dünya onları unutmuş gibi görünüyor. Dolayısıyla, gidişatı değiştirmek için bir şeyler yapılması gerekiyordu ve insanlar işgal altında

temel insan haklarından mahrum bir şekilde yaşadıkları sürece gerçekten çok sınırlı seçenekleri kalıyor. Bazı insanlar "Statüko ile yetinerek tüm bunlardan kaçınabilirdik!" diyor ama bu statüko korkunç. Dünyada hiç kimse yıllarca böylesine aşağılayıcı koşullar altında yaşamayı kabul etmez. Hepimiz Filistin'in kurtuluşundan bahsediyoruz, peki fedakârlıkta bulunmadan Filistin'in kurtuluşu nasıl gerçekleşecek Bu çok ağır bir bedel ve çok büyük bir fedakârlık gerektiriyor ama sadece dileyerek, televizyon karşısında oturup Filistin ve Mescid-i Aksa için ağlayarak statükoyu değiştiremezsiniz. Harekete geçmek gerekir ve bu hareket çok pahalıya mal olabilir.

Batı dünyası iki devletli çözümden bahsetmeyi bıraktı. Peki, komşu İslam ülkelerinin ya da genel olarak Müslüman toplumların üstlenebileceği rol nedir?

Sami Hamdi: İsrail'in olup bitenlerle ilgili yorumlarını okuduğumuzda, Müslüman ülkelerin tutumlarıyla ilgili herhangi bir endişe duyduklarını gösteren tek bir cümle bile yok. Bu ülkelerin İsraillilere karşı Filistinlilerin lehine herhangi bir şey yapacağına dair en ufak bir endişe bile yok. Bölgede dış politikası oldukça yıkıcı olan tek bir ülke var, o da İran. İsrail'in bir kara harekâtı ihtimalinden endişe duymasının nedenlerinden biri de bu. Çünkü gerçekten savaş görmemiş, polis görevlerine alışkın, küçük çocukların kemiklerini kıran, yaşlıları döven ya da silahsız gençleri vuran bir orduyla kara harekâtına girişmekten korkuyor.

Bölgesel güçlere baktığımızda ise bunların İsrail ile iyi ilişkiler sürdürmek istediklerini ve bu durumun ortadan kalkmasını istediklerini işaret eden daha fazla gösterge olduğunu düşünüyorum. Diplomatik girişimlere bakıldığında ve bunlar Tel Aviv'e giden Batılı liderlerle karşılaştırıldığında bile, bir güç gösterisi olarak "Biz buradayız ve İsrail'in Gazze'yi boşaltmasına izin vermeyeceğiz." ya da benzeri tutumda bulunan hiçbir Müslüman lider yok. Olanları Filistinliler için daha önemli ve Netanyahu için daha endişe verici kılan şey ise Müslüman ülkelerin hiçbir şey yapmamasına rağmen İsrail'in Filistinlilerin bir şeyler yapmış olmasından duyduğu endişedir. Bu hikâyenin kahramanları, ne yazık ki, yalnız kendi başlarına bu değişime neden olan Filistinlilerdir. Diğer ülkelerden İsrail'e gönderilen mesaj şu: "Netanyahu, durmanı istiyoruz. Hâlâ dost olmak istiyoruz. Aramızdaki ilişkiyi mahvetmek istemiyoruz." Ancak Batılı figürlerin

> ***Hepimiz Filistin'in kurtuluşundan bahsediyoruz, peki fedakârlıkta bulunmadan Filistin'in kurtuluşu nasıl gerçekleşecek?***

yaptıklarıyla kıyaslandığında gerçek bir adım atılmıyor. Bölgesel anlamda çok yavaş hareket ediyorlar ama Filistinliler onları harekete geçmeye zorluyor. Ne ölçüde harekete geçecekleri belli değil ama İsrail'in tutumunda herhangi bir değişiklik olması ya da İsraillilerin geri adım atması, etkili bir şekilde harekete geçmeyen Müslüman ülkelerin sayesinde olmayacak. Aksine kamuoyu, İsrail'le iyi ilişkiler kurmaya çalışan rejimleri "Dünya çapındaki büyük eylemlerden endişe ediyorum. Tarihin yanlış tarafında görünmek istemiyorum. Bu yüzden seferberlik içerisinde olmama izin verin." demeye zorlayacaktır. Her ne kadar bu cevap çok üzücü olsa da aynı zamanda, önümüzde duran korkunç sahnelere rağmen, Filistinlilerin elde ettiği başarılar göz önünde alındığında Filistinliler; hâlâ güçlü olduklarını, tek başlarına tüm bu bölgesel değişiklikleri gerçekleştirebileceklerini ve bölgesel tutumları da değişime zorlayabileceklerini gösterdiler ve göstermeye devam ediyorlar.

Batı dünyası İsrail'in acımasız terörizmine, insan hakları ihlallerine, hastanelerin yıkılmasına ve sivillerin öldürülmesine karşı kör bir tutum sergiliyor. (Yine de üniversitelerde pek çok protesto gösterisi düzenlendi, hatta bazıları iptal edildi.)

> ***Bu sadece Gazze'de, Batı Şeria'da, Kudüs'te ya da başka herhangi bir bölgede yaşanan bir savaş değil. Bu, İsrail'in bu uğurda milyonlarca dolar yatırım yaptığı; sahada, çevrim içi ortamda, kısaca her yerde yürütülen bir savaş.***

Bu bağlamda, Batı üniversitelerindeki akademisyenlerin ve fakültelerin tepkisini nasıl anlamalı ve analiz etmeliyiz?

Abdallah Marouf: Öncelikle şunu belirtmeliyiz ki insanların büyük çoğunluğu Filistin'de neler olup bittiğini anlamıyor çünkü Batı'daki medya kanalları, insanların görüp duyduklarını kontrol etmesi açısından çok önemli bir pozisyona sahip. Ancak bu süreçte tanık olduğumuz en önemli fark sosyal iletişimin ve sivil toplumun geçirdiği evrimdir. İnsanlar; Facebook, Twitter ya da Instagram gibi platformlarda aslında hükümetlerinin onların görmelerini istemedikleri şeyleri görüyorlar. Hatta bu nedenden dolayı örneğin İsrail, META ile bir anlaşma yaptı. Bu durum dünyamızda oldukça yeni olan bir şey çünkü 1948 ya da 1967'de Filistinlilere yapılan zulümlerden kimsenin haberi yoktu, çünkü medya bu konuyu işlemiyordu ve insanların o dönemde birbirleriyle konuşacakları, neler olduğunu paylaşacakları şahsi platformları yoktu. Bugün ise insanlar, hükümetlerin kendilerine anlattıklarına inanmıyor. Milyonlarca insan tarafından takip edilen, olayları direkt olarak dinleyen hem Batılı ana akım medyanın hem de hükümetlerin kendilerine yalan söylediğini bilen insanlar var. Filistin'in temel sorununu ve haklı davasını anlayan insanların, özellikle de akademideki insanların, dünyada tam olarak neler olduğunu anlamayan ya da bilmeyen insanlara ulaşmak için bu yeni araçları kullanmaları gerekiyor. Çünkü bu sadece Gazze'de, Batı Şeria'da, Kudüs'te ya da başka herhangi bir bölgede yaşanan bir savaş değil. Bu, İsrail'in bu uğurda milyonlarca dolar yatırım yaptığı; sahada, çevrimiçi ortamda, kısaca her yerde yürütülen bir savaş. Bizimse bunun için maddi bir yatırıma ihtiyacımız yok çünkü adalet için uğraşıyoruz ve bu yüzden pek çok insan bu işe gönüllü oluyor. İsrail ise karşı karşıya olduğu sorunun farkında, bu nedenle de "influencerları" veya gerçeği söyleyen herhangi bir kişiyi susturmaya çalışıyor.

Ayrıca akademisyenlerin de bu konuda ön planda olması gerekiyor. Çünkü ellerinde gerçek hikâyeler var. Dolayısıyla, haklı bir davaya inanan her bir akademisyenin rakamlarla, isimlerle, bilgilerle beraber gerçekleri anlatması oldukça önemli. Çünkü ya para gücüyle ya da dünyayı tehdit ederek dünyaya kendi anlatısını dayatmaya çalışan İsrail propagandasının ve İsrail'in korktuğu asıl silah bilgidir. Bir akademisyen olarak öğrencilerimize gerçeği anlatmak ve bunu dünyaya duyurmak bizim görevimiz. Çünkü her bir öğrencinin kendi web sitesi ya da sosyal medya hesabı var. Umuyoruz ki adaletin yerini bulması ve insanların bugün İsrail'in Gazze'de işlediği vahşetin gerçek yüzünü öğrenmesi için olup bitenleri bir an önce insanlara duyurabiliriz.

Fransız Kimliği Çıkmazında Bir Direnişçi Olarak Müslüman Kadın

Ayşenur Ergin

Sosyoloji ve Uluslararası İlişkiler Öğrencisi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi

http://dx.doi.org/10.26414/pmdg71

11 Eylül olaylarından bu yana Batı'da artan İslamofobi'nin özellikle Arap Baharı süreciyle birlikte yükselişi, Fransa'yı, İslam karşıtı olayların ve söylemlerin en yoğun şekilde yaşandığı Avrupa ülkelerinden biri haline getirmiştir. Fransız yönetiminin Müslümanların yaşam şekli ve kıyafetleri ile alakalı duyduğu rahatsızlıklar, rejimin Müslüman toplumlara yönelik politikalarını da şekillendirmiştir. Nüfusun yüzde 10'unu Müslümanların oluşturduğu Fransa'da (INSEE, 2023), dinî kimlik ve sembollerle yaşanan çatışmanın arka planındaki tarihsel süreçleri görmek, günümüzdeki tezahürlerini anlamak açısından önem teşkil ediyor. Nitekim Fransa'daki göçmen ve Müslüman nüfusun varlığı, sömürge tarihine ve onun devamında vuku bulan göç hareketliliğine dayanıyor.

Fransa, sömürge döneminde halkı Müslüman olan Cezayir, Fas, Mısır, Tunus, Çad, Senegal gibi birçok ülkeyi kontrolü altına almıştır. Bu işgaller neticesinde I. ve II. Dünya Savaşlarından sonra bu bölgelerden Fransa'ya yoğun bir göç yaşanmıştır. Ucuz işgücü amaçları taşıyan ve işçi göçlerini kapsayan bu göçler, büyük çoğunlukla Mağrip bölgesi ülkelerinden giden Müslümanlar tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu göçler sonucunda Fransa, fabrikalarındaki ucuz iş gücü piyasasında oluşan açığı doldurmayı hedeflerken göçmenler ise Fransız sömürgesi altında olan ülkelerinden daha iyi bir yaşam sürme umuduyla ayrılıp düşük sosyoekonomik şartlara sahip bölgelere yerleşmek zorunda kalmışlardır (Yardım, 2017). Düşük gelirli ve eğitimli olma, ağır şartlarda çalışma, ötekileştirilme gibi olumsuz yaşam koşullarına sahip Müslüman göçmenler, Paris olayları ve sonrasında meydana gelen olaylarla birlikte yaşanan iç karışıklıklar sonucunda tabir yerindeyse günah keçisi ilan edilmiş ve büyük bir güvenlik sorunu olarak görülmüşlerdir. Devlet tarafından, bir bakıma yukarıdan aşağı söylemlerle, dinî kimlikleri üzerinden hedef haline getirilen Müslümanların görünürlük problemi bu noktada ortaya çıkmaya başlamıştır (Özdemir, 2012).

Kılık, kıyafet, dinî ritüeller ve sembollerle kamusal alanda görünürlüğü arttığı iddia edilen Müslümanlar, Fransa toplumuna aykırı görülen kimlikleriyle adeta tehdit unsuru haline getirilmiştir. Bilhassa siyasetin ve medyanın sert ve provokatif söylemleriyle çeşitli baskı ve hak ihlallerine maruz kalmışlardır. Bu söylemlerin çizgisinin semboller ve kılık kıyafet üzerinden ilerlemesi özellikle hedef haline getirilen bir Müslüman kadın varlığından söz etmeyi kaçınılmaz kılmıştır. 1989

Fransa'daki abaya yasağına karşı düzenlenen protestolar

Kaynak: Anadolu Ajansı

yılında başlayan başörtü yasağı tartışmaları, 2004 yılında çıkan bir yasayla okullara dinî sembollerle girilmesinin yasaklanması ve beraberinde gelen başörtü yasağıyla sonuçlanmıştır. 2010 yılında ise peçe ve burka gibi yüzü kapatan kıyafetlerin kamuya açık alanlarda giyilmesi yine bir kanun hükmü olarak yasaklanmıştır. Yasaklara gerekçe olarak, peçe ve burkanın kamusal alanda güvenlik sorunu teşkil eden ve siyasi amaçlar taşıyan semboller olarak görülmesi sunulmuştur. Öte yandan yakın zamanda uygulamaya konan abaya yasağı örneğiyle de Müslüman kadının kıyafeti konusundaki aşırı baskı ve tutumlar ve bilhassa İslam karşıtı söylemler, siyaset zemininde meşru kılınmaya çalışılmıştır (Najib, 2022, s. 237).

Esasında abaya yasağı Müslüman kadının kıyafetiyle Fransız kimliği eksenindeki tartışmaların hâlâ devam ediyor olduğunun önemli bir göstergesidir. Homojen bir ulus oluşturma hedefi güden Fransa, entegrasyon politikalarını Müslüman kadınların kıyafeti başta olmak üzere her türlü dinî ve kültürel simgenin yasaklanması üzerinden yürütmektedir. Bu kararların ise laiklik ilkesi çerçevesinde uygulandığı öne sürülmektedir: Abaya gibi "din bağlılığı ifade eden" kıyafetlerin eğitim kurumlarında giyilmesinin laikliğe aykırı olduğu, bir insanın üzerinde hangi dine mensup olduğunu gösteren simgeleri taşımasının siyasi amaçlar barındırdığı gibi açıklamalarla alınan karar Fransız yönetimi tarafından savunulmuştur. Bakıldığında bu yasaklar tüm dinleri kapsama iddiasıyla uygulanıyor olsa bile bunlardan en çok Müslüman kadınlar etkilenmektedir. Avrupa İslamafobi raporuna göre (Faytre, 2018), Fransa'daki İslamofobik eylemlerin %70'i kadınlara yöneliktir ve çoğunlukla saldırıya uğrama oranlarında ayırt edici konu başörtüsüdür. Nisan 2022'de Paris'te

"Homojen bir ulus oluşturma hedefi güden Fransa, entegrasyon politikalarını Müslüman kadınların kıyafeti başta olmak üzere her türlü dinî ve kültürel simgenin yasaklanması üzerinden yürütmektedir."

> ***Kültürel ve dinî her türlü temsile karşı sergilenen karşıtlık, Müslümanlar söz konusu olduğunda daha tehditkâr ve sakıncalı olarak aksettiriliyor.***

başörtüsünü çıkarmadığı gerekçesiyle iki kadının polis tarafından dövülmesi, çocuğunun okul ziyaretlerine katılan başörtülü velilere dahi başörtülerini çıkartma zorunluluğunun getirilmesi, abaya giydiği için okullarda taciz edilen bir grup Müslüman kadının geçtiğimiz günlerde de eğitimlerinden uzaklaştırılması (Najib, 2022, s.244) gibi belgelenebilen örneklerden birkaçı bile tüm bu yasakların bizatihi İslam karşıtlığı temelli olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Müslüman kadınların maruz kaldığı ayrımcı muameleler, şiddet, taciz ve damgalamalar, kuşkusuz Fransız yönetimi ve kamuoyunda var olan İslamofobik tutumlardan bağımsız değildir. Bu hususta Fransa'da her geçen gün İslam karşıtlığına dayanan uygulamaların artışı açık bir nefretin göstergesi olmakla birlikte, esas olarak göçmenlere yönelik uygulanan entegrasyon politikalarının asimilasyon tarafını ortaya çıkarmaktadır. Ulusal kimliği ve kültürü koruma girişimiyle yapılan politikalar, Müslüman kadınların başörtüsünü kimliklerinin bir parçası olarak taşıdıkları gerçeğini görmezden geliyor. Kültürel ve dinî her türlü temsile karşı sergilenen karşıtlık, Müslümanlar söz konusu olduğunda daha tehditkâr ve sakıncalı olarak aksettiriliyor. Bu algının bir tarafında kendi kültürünün baskı ve dayatmalarından kurtarılması gereken bir Doğulu Müslüman kadın imgesi yattığı da aşikardır. Oryantalist söylemlerle oluşturulan "kendi kültürü ve dini tarafından baskı altında tutulan, zorla örtünen ve toplumdan koparılan Müslüman kadın" tahayyülü, onları tektipleştiren ve ötekilerle arasındaki uçurumu gitgide derinleştiren bir algı yaratıyor (Göle, 2017).

Kendi kimliğini başörtüsüyle temsil eden Müslüman kadınlar ile başörtüsünü bir tehdit ve kendilerine karşı direnme ve başkaldırış olarak gören Fransız kimliği arasındaki çatışmanın uzandığı nokta, yine Müslümanların görünürlüğü problemini işaret etmektedir. Nihayetinde başörtüsü, Müslüman kimliğini yansıtması sebebiyle görünürlük zemininde tartışılan problemleri daha çok kadınlar nezdinde konuşmayı zaruri kılıyor. Kamusal alanda başörtüsüyle var olan kadınlar; Batılı değerleri, uğruna mücadeleler verilen özgürlüğe dair feminist yaklaşımları ve kadın-erkek eşitliği algılarını bozan bir temsil sunuyor. Öte yandan seküler değerleri de kapsayan konu, kadınların kamuya açık alanlardaki Müslüman temsiliyetini bir tehdit göstergesi kabul ediyor.

Bu doğrultuda başörtüsü temsiliyle Fransız yönetiminin baskıcı tutumlarına karşı adeta bir direniş içine giren Müslüman kadınların asıl problemlerinin kendi kimlikleriyle değil, dayatılan Fransız kimliğiyle ilgili olduğu açıkça söylenebilir. Bu gerçek görmezden gelindiği sürece sorunlar çözüme kavuşamayacak; yaşatılan hak ihlalleri ise İslam karşıtı uygulamalar hukuki zeminde meşru kılındığı ve nefret suçu sayılmadığı taktirde artarak devam edecektir.

KAYNAKÇA

Faytre, L. (2018). *European Islamophobia report 2018.* (Ed.) Enes Bayraklı & Farid Hafez. Erişim adresi: https://islamophobiareport.com/en/

Göle, N. (2017). *Seküler ve dinsel: Aşınan sınırlar.* İstanbul: Metis Yayınları.

INSEE. (2023). Religious diversity in France: Intergenerational transmissions and practices by origins. Erişim adresi: https://www.insee.fr/en/statistiques/7342918?sommaire=7344042&q=religion+populat

Najib, K. (2022). *European Islamophobia Report 2022.* (Ed.)Enes Bayraklı & Farid Hafez. Erişim adresi: https://islamophobiareport.com/en/

Özdemir, Ö. B. (2012). Fransa'da İslamofobik söylemin ana akımlaşması ve Arap Baharı'nın etkisi. *Sakarya Üniversitesi Ortadoğu Çalışmaları Merkezi.*

Yardım, M. (2017). Göç ve entegrasyon politikaları ışığında Fransa'da toplumsal kabul. *The Journal Of Migration Studies, 3.* 100-136.

SANATIN GÖÇÜ

İLKE İlim Kültür Eğitim Vakfı tarafından Kültür ve Turizm Bakanlığının desteğiyle 2022 yılında hazırlanan "Sanatın Göçü" projesi, Türkiye'ye göç eden Suriyeli göçmenleri etkileyen göç sürecini, göçmenlerin Türkiye'deki yaşamlarını ve bu dinamiklerin sanat eserlerine nasıl yansıdığını anlatan bir projedir. Sanatın Göçü projesi ile göçün ilişkilendirildiği olumsuz çerçeveden ziyade kültürel çeşitliliğin sanatçılara sunduğu imkân ve potansiyellerin vurgulanması hedeflenmiştir. Bu hedef doğrultusunda, farklı sanat dallarında eser veren göçmen sanatçıların çalışmaları takip edilerek projeye dahil edilmiştir.

https://sanatingocu.ilke.org.tr/

Walaa Tarakji / İllüstratör

Sanatçı ve illüstratör Walaa Tarakji, eğitim hayatına tiyatro sanatları eğitimi alarak başladı ve daha sonra çizim alanında uzmanlaşmıştır. Walaa, bir göçmen olarak kendi hikayesini ve diğer göçmenlerin hikayelerini anlattığı "Göçmen Hayalleri" adlı bir proje üzerinde de çalışmıştır.

Walaa, Türkiye'ye göç ettikten sonra rüyalarında ya da kabuslarında sürekli pasaportunu kaybettiğini, arkasında bir şey bıraktığını ya da uçağı kaçırdığını görmeye başladığını fark ederek resimlerinde rüyalarını tasvir etmeye başlamıştır. Bununla beraber, genel olarak sanatçının resimlerinde siyah ve beyazın hâkim olduğunu ancak kırmızı ve sarıyla beraber ışık ve gölgeyi de ön plana çıkardığını görebiliyoruz. Walaa, bu sembolik renklendirmeyi; geceleri çocukları uyuduktan sonra ay ışığında bu tabloları yaptığını, evlerden yayılan ve kendisi için umudu temsil eden ışıkların olduğu şeklinde açıklamış ve aslında resimlerinde geceleri tanık olduğu bu ışıkları yansıttığını vurgulamıştır.

Walaa Tarakji Eseri

Bara Haddad / Fotoğrafçı

Suriye'nin Lazkiye şehrinden olan Baraa Haddad, fotoğrafçılık ve film yapımcılığı yolculuğuna 2011 yılında Suriye devrimi ile başlamıştır. Suriye'de hayırseverlik ve yardım işleriyle de uğraşan Haddad, hem Suriye'deki deneyimlerini hem de Türkiye'de yaşayan bir mülteci olarak kendisinin ve diğer mülteci arkadaşlarının hayatlarını çalışmalarına taşımıştır. Yaklaşık 5 yıl TRT kanalında belgesel yapımcısı olarak da çalışan sanatçı; belgesellerinde insan hakları ve aktivizm konularını ön plana çıkararak farklı insanların hikayelerini belgesellerine taşımıştır.

Ayrıca Haddad, Cambridge Üniversitesinden bir araştırmacıyla iş birliği yaparak Suriyeli mülteci kadınların çektikleri acıları, yaşadıkları hastalıkları, psikolojik travmaları ve ruh sağlığı hizmetlerine erişimdeki zorlukları anlatan bir belgesel film hazırlamıştır. "Askıya Alınmış Bir Hayat" başlıklı filminde ile ise Suriye devrimi sırasında ve devrimi takip eden yıllarda Suriye'de kaybolanların veya zorla kaybedilenleri konu edinmiştir.

Bara Haddad Eseri

Cihad Katat / Mozaik Sanatçısı

Mozaik sanatçısı Cihad Katat, ahşap mozaiği sanatını doğup büyüdüğü Şam'da çıraklıktan öğrenmiştir. Türkiye'ye göç ettikten sonra çalışmalarını Türkiye'de devam ettiren Katat, Halkalı'da açtığı atölyesinde İslam sanatlarında önemli bir yere sahip olan geometrik şekilleri ahşap eserlerine ustalıkla işlemekte ve memleketindeki ahşap kakma sanatı geleneğini burada da sürdürmektedir. Bu sebeple, Suriye'deki kültür mirasının bir taşıyıcısı olarak da toplumda yer almaktadır.

Her ne kadar Türkiye'de malzeme bulmakta zorlansa da kullandığı geometrik şekilleri limon ve çam ağacı gibi farklı türde ağaçlardan elde ettiği parçalarla bir araya getiren sanatçı, kullandığı teknik ve desenlerle sonsuza uzanan soyut figürleri sandıklara, tepsilere ve sehpalara işliyor.

Cihat Katat Eseri

Ahmed Haj Omar / Ressam

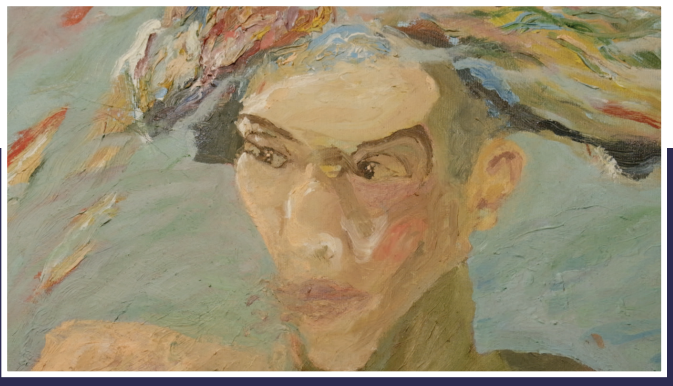
2014'te Halep Güzel ve Uygulamalı Sanatlar Fakültesinden mezun olan ressam Ahmed Haj Omar, devrimden sonra Türkiye'ye göç etmiş ve çalışmalarına burada devam etmek zorunda kalmıştır. Sanatçı, dışavurumcu bir sanat anlayışını benimsemekte ve kişilerin resimlerine bakarak ne anlatmak istediğini veya ne hissettiğini anlayabilmesini arzulamaktadır.

Özellikle savaştan etkilenen insanların simalarını ve bu simaların değişimini resimlerinde işlediğini söyleyen Omar, Türkiye'deki kültürel çeşitliliği de bir ilham kaynağı olarak görmektedir. Bu sebeple, Omar'ın odaklandığı travma, değişim ve çeşitlilik temaları; sanatçının eserlerinde hüzünlü fakat canlı renklerle vurgulanmaktadır.

Hasna Tahhan / Hattat, Müzehhib

Suriyeli hattat ve tezhip sanatçısı Hasna Tahan, Suriye devriminden sonra ailesiyle birlikte Halep'ten ayrılarak Türkiye'ye göç etmek zorunda kalmıştır. Eşi de hattat olan Tahhan, hat sanatıyla eşine yardım ederken ilgilenmeye başlamıştır fakat hat sanatını bir zanaat olarak öğrenip hattat olması Türkiye'ye geldikten sonra gerçekleşmiştir.

Sanatçı, özellikle ürettiği eserlere geleneksel kadın tipolojisindeki hassasiyet, şeffaflık ve nezaket gibi nitelikleri ekleyerek daha feminen bir tarz benimsemiştir. Bunun yanı sıra bir süsleme sanatı olan tezhiple de uğraşan Tahhan, eserlerinde sanatsal ve teknik çeşitliliği de ön planda tutmakta.



Ahmed Haj Omar Eseri

Hasna Tahhan Eseri

Şiirden Siyasete: The Jameel Prize

Bu yıl yedincisi düzenlenen Jameel Ödülü film, animasyon ve dijital medya alanlarında çalışmalar üretenlere verilecek. Jüri tarafından seçilen bir grup finalist çalışmalarını 2024 kışında Victoria & Albert Museum'da eserler sergilenecek. Bu serginin ardından Birleşik Krallık'ta bir başka ortak kurumda ve 2025'te Suudi Arabistan'da yer alan Art Jameel'in kuruluşu olan Hayy Jameel'de finalistler çalışmalarını tanıtacak. Victoria& Albert Museum ve Art Jameel ortaklığında düzenlenen uluslararası alanda göze çarpan Jameel Ödülü hem İslami geleneği takip eden sanatçıların çalışmalarını tanıtmayı hem de İslami sanat geleneğinin hâlâ canlılığını sürdürdüğünü göstermeyi amaçlıyor. Bununla birlikte İslam geleneğinin modern sanatsal eylemlerle senkronize oluş biçimlerini gösteriyor. Sanatın birçok alanında eser üreten Müslüman ve Müslüman kökenli olmayan her yaştan ve kökenden sanatçılara ve tasarımcılar başvuru yapabilme hakkına sahiptir. 1850'lerden itibaren oluşturulmuş İslam sanat eserlerini bir araya getiren Victoria&Albert Museum 2009 yılından beri Jameel Ödülü'nü dağıtmaya başlatmıştır. Aktivizm, İslami geometri, hat, dijital tasarım olmak üzere geniş bir konu kapsayıcılığına sahip ödülde farklı temalar seçiliyor. Sanatçılar tarihsel olarak Müslüman toplumları etkileyen olayları İslami desenlerle yeniden sembolize ederken aynı zamanda kültürel miraslarıyla ve yaşam biçimleriyle İslam sanat geleneğine yenilikler katıyor. Özellikle 2021 yılında "Şiirden Siyasete" adlı tema ile düzenlenen Jameel Ödülü'nde sanatçılar yaşadıkları toplumun ve dünyanın sorunlarını sembolize etmiştir. Bununla birlikte ailelerinden kalan sembolleri de kullanarak yeni çalışmalar üretebilmişlerdir. Sergide Hindistan, İran, Lübnan, Pakistan, Suudi Arabistan,

"Paradise Has Many Gates", Ajlan Gharem, Victoria&Museum, 2015.

Link: https://www.vam.ac.uk/articles/jameel-prize-poetry-to-politics

Gunjaan 7, Ghulam Mohammad, Victoria & Albert Museum
Link: https://www.vam.ac.uk/articles/jameel-prize-4

BAE ve İngiltere'den sekiz tasarımcının eserleri yer aldı. Finalistler Ajlan Gharem, Golnar Adili, Hadeyeh Badri, Kallol Datta, Farah Fayyad, Sofia Karim, Jana Traboulsi ve Bushra Waqas Khan'dır. Enstalasyon sanatını takip eden Ajlan Gharem "Paradise Has Many Gates" (Cennetin Birçok Kapısı Var) adlı çalışmasıyla birinci seçildi. Aynı zamanda matematik öğretmeni olan Gharem, geleneksel cami biçiminde düzenlediği tasarımında sınır duvarlarını ve hapishane çitlerini anımsatan teller kullanmıştır. Telin korkutuculuğu hâkim olsa da mekânın dışa açık ve şeffaflığı caminin fonksiyonunu yeniden hatırlatıyor. Bu tasarımla sanatçı özellikle mülteci sorunlarına ve İslamofobi'ye eleştiri getirmiştir.

Geleneksel cami biçimini andıran bu enstalasyonda sanatçı Ajlan Gharem hapishane çitlerini hatırlatan teller kullanmıştır. Bu eseriyle İslamofobi'ye ve mülteci sorunlarına bir eleştiri getirmiştir.

Bangladeşli Marina Tabassum camiyi şehir merkezinin dışına yapmayı tercih etmiştir. Minaresi, mihrabı ve kubbesi olmayan bu camiyi modern ve İslam mimarisini sentezleyerek inşa etmiştir. Camiyi iki kız çocuğunu kaybeden büyük annesinin talebi üzerine inşa etmeye karar vermiştir. Sembollerin dikkat dağıtıcı olduğunu düşünen Tabassum "maneviyata" odaklanan bir mekân tasarlamıştır.

Kağıtlardan kolaj çalışması yapan Ghulam Mohammad dört tane isimsiz eseri ve Gunjaan (2014) başlıklı beş çalışmasıyla Jameel Ödülü 4'ü kazanmıştır. Bu çalışmasıyla Urduca yazılardan kağıtları keserek birleştiren yazar bu çalışmalarıyla dili sayfalardan özgürleştirerek dilin yarattığı estetik bütünlüğü göstermeyi amaçlıyor.

Jameel Ödülü 2011 kazananlarından Rachid Koraïchi Arap kaligrafisini kullanarak Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî ve Muhyiddin İbnü'l-Arabî olmak üzere İslam düşünürlerinin sözlerini resmediyor. Bu çalışmasıyla hâlâ İslam düşüncesinin canlılığını ve toplumları etkilediğini göstermeyi amaçlıyor.

Les Maitres invisibles (The Invisible Masters), Rachid Koraïchi, Victoria & Albert Museum, 2008.

Link: https://www.vam.ac.uk/articles/jameel-prize-2011

platform.ilke.org.tr platform@ilke.org.tr @platform_ilke

Platform Dergisi, Müslüman toplumların fikrî, siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel gündemine dair güncel ve özgün perspektifler sunmak amacıyla İLKE İlim Kültür Eğitim Vakfı TODAM bünyesinde yayımlanmaktadır.

Platform, Müslüman toplumlarda bulunan aktif ve etkili düşünce kuruluşları, düşünce kuruluşlarını, araştırma merkezlerini ve enstitüleri, üniversiteleri, siyasi, dinî ve toplumsal hareketleri hareketleri odağına alarak Müslüman dünyanın gündeminin takip ve tahlil edildiği bir platform olmayı hedefliyor. Müslüman dünyanın küresel meselelere sunduğu katkılar ve süregelen fikrî birikim Platform üzerinden Türkiye'ye ve dünyaya sunuluyor.

platform.ilke.org.tr @ platform@ilke.org.tr @platform_ilke

İLKE ilim kültür eğitim vakfı | todam TOPLUMSAL DÜŞÜNCE VE ARAŞTIRMALAR MERKEZİ

Adres: Aziz Mahmut Hüdayi Mah. Türbe Kapısı Sk. No: 13 Üsküdar/ İstanbul
Telefon:: +90 216 532 63 70 E-posta: todam@ilke.org.tr Web: ilke.org.tr/todam