

# Suriye Sanatında Savaşın Görsel İzleri

## Visual Traces of War in Syrian Art

Dr. Öğr. Üyesi Aynur KARAGÖL\*

DOI: 10.46641/medeniyetsanat.1270812

Araştırma Makalesi / Research Article

### Öz

Suriye, coğrafi olarak yer aldığı konumu itibarıyla ilahi dinlerin ortaya çıktığı ve antik dönemlerin yaşandığı çok katmanlı coğrafyaya sahiptir. Ülkenin insanları sanata yatkın ve kozmopolit şehirleriyle çok kültürlü bir ortamı paylaşmışlardır. 16. yüzyılın başlarından itibaren Osmanlı Devleti sınırlarında yer alan Suriye, 19.yy itibarıyla Osmanlı'nın Batı etkisinde kalan sanat ve sosyal hayatının benzer şekilde etkisine girmiştir. I. Dünya Savaşı sonrasında Fransız mandası olması sebebiyle de baskın bir Fransız kültürü söz konusudur. 1950'li yıllarda ise Arap milliyetçiliği sosyal sanat hayatına etki etmiştir. Bu dönemde Suriyeli sanatçıların alegori, hiciv ve gerçekçilikle alakalı çalışmaları dikkat çekicidir. 1960'ların sonlarına gelindiğinde Arap-İsrail savaşı yaşanmıştır. Bu dönemde Suriye'deki siyasi durumun kötüye gitmesi ve sürecin karmaşıklaşması nedeniyle sanatçılar yeni bir nesnellik biçimi geliştirmiştir. Durgun ve zorunlu sessizlikle geçen Esed yönetiminin ilk 20 yılından sonra 1990'larda sanat ortamı canlanmıştır. Şam Güzel Sanat Fakültesi ve özel grup ve galeriler canlılığı sağlamıştır. Ancak yanı başlarında devam eden savaşlar ülkede yaşayan sanatçıları derinden etkilemiş ve işlerine yansımıştır. Son olarak 2011'de Arap Baharı diye adlandırılan Ortadoğu ve Mağribi Müslüman ülkelerdeki protestolar Suriye'de bir iç savaş çıkmasıyla sonuçlanmıştır. Savaş nedeniyle sanatçılar Dubai, İstanbul, Beyrut gibi şehirlerde sanat faaliyetlerini sürdürürken bir kısım sanatçı da Batı ülkelerine göç etmiştir. Sanatçıların eserlerinde yaşadıkları savaşa ve onun derin izlerine rastlanmaktadır. Bu eserler, bazen tuval üzerinde bazen bir enstalasyon-yerleştirme bazen de fotoğraf ve video gibi bir çağdaş sanat işi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışma; Suriye çağdaş sanatı üzerine literatür taraması ile konunun örnek eserler üzerinden yorumlanmasından oluşmaktadır. Makalenin amacı sanatçıların savaşın etkileri ile sanat eserlerinde nasıl bir görsellikle reaksiyon gösterdiğinin incelenmesidir.

**Anahtar Kelimeler:** Suriye Sanatı, Çağdaş Sanat, Savaşın Sanatta Görünümü

### Abstract

Due to its geographical location, Syria has a multi-layered geography where divine religions emerged and ancient periods were experienced. The country's people have shared a multicultural environment with their artsy and cosmopolitan cities. Syria, which has been on the borders of the Ottoman Empire since the beginning of the 16th century, has been under the influence of Ottoman art and social life, which was under the influence of the West as of the 19th century. Due to the French mandate after the First World War, French culture is dominant. In the 1950s, Arab nationalism had an impact on social art life. During this period, the works of Syrian artists related to allegory, satire, and realism were remarkable. By the end of the 1960s, the Arab-Israeli war took place. In this period, due to the worsening political situation in Syria and the complexity of the process, the artists developed a new form of objectivity. After the first 20 years of Assad's rule, which passed with stagnant and obligatory silence, the art scene was revived in the 1990s. Damascus Faculty of Fine Arts and private groups and galleries provided vitality. However, the ongoing wars next to them deeply affected the artists living in the country and reflected on their

\* İstanbul Topkapı Üniversitesi, aynurkaragol@topkapi.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9247-2483

works. Finally, the protests in the Middle East and Moorish Muslim countries called the Arab Spring in 2011, resulted in a civil war in Syria. While the artists continued their artistic activities in cities such as Dubai, Istanbul, and Beirut due to the war, some artists migrated to Western countries. In the artists' works, the war they lived in and its deep traces can be found. These works sometimes appear as an installation on canvas and sometimes as contemporary artwork such as photography and video. This work; consists of a literature review of Syrian contemporary art and an interpretation of the subject through sample works. The article aims to examine how the artists reacted to the effects of war with the visuality in their artworks.

**Keywords:** *Art of Syria, Contemporary Art, View of War in Art*

## Giriş

Suriye çağdaş sanatı toplumsal gelişmelerin etkileri altında kalmıştır. Savaş bu etkilerden en keskinini sayılabilir. Savaş atmosferi altında üretim yapan sanatçılar çeşitli biçim ve içerik denemelerinde bulunurken figür, kavramsal, soyut gibi farklı üsluplardaki üretimlerinde sezilmektedir. Sanat bireysel bir üretim olsa da genel olarak içinde üretildiği toplumdaki bağımsız sayılamaz. Suriye coğrafi olarak bir geçiş güzergâhında bulunmaktadır. Ticari ve sosyal olarak bu durumun etkileri altında kalmıştır. Bu etkiler sanatında da görülmektedir. Özellikle İslam sanatı, geniş bir coğrafyada olduğu gibi Suriye’de de etkili görülmektedir. Pek çok mimari ve sanat formu ülkenin sanatsal üretiminde bulunmaktadır. Kaligrafi ve soyut biçimcilik Suriye sanatını beslemiş, çağdaş sanata geçişte soyut düşünme pratiği olarak işlev görmüştür. 16. yy.’nin başlarından itibaren Osmanlı İmparatorluğu topraklarına katılan Suriye, imparatorluk sanat şekillerinden de etkilenmiştir. Batı etkisinin yayıldığı 19.yy ve imparatorluktan kopuşun yaşandığı 20.yy.’da ülkenin Batılı sanat formlarının etkisi altında kaldığı söylenebilir. Batıda Empresyonizm, Ekspresyonizm, Kübizm gibi soyutlaşma eğilimi taşıyan eserlerin üretilmesi, Suriye sanatında da etkisini göstermiştir. Yabancı sanatçıların ziyaretleri, ülkedeki genç ressamların eğitim için Avrupa ülkelerine davet edilmesi veya devlet tarafından gönderilmesi Batı sanatını ülke içine taşımıştır. I. Dünya Savaşı’ndan itibaren siyasi iktidar problemleri sosyal hayata ve sanat üretimine de yansımıştır. Özellikle 1967 Arap-İsrail savaşı ve 2011’de başlayan iç savaş, Suriye çağdaş sanatına görünür etkiler bırakmıştır.

## 1. İslam Sanatına Genel Bakış

“Ortadoğu, dünyadaki en eski uygarlık bölgelerinden birisidir. Ancak Ortadoğu uygarlığı, Hindistan ve Çin gibi eski uygarlıklarla karşılaştırıldığında, Ortadoğu sahnesinin diğerlerinden belirgin bir şekilde farklı iki özelliği çok açık bir şekilde görünür. Bu özelliklerden biri çeşitlilik diğeri de süreksizliktir (Lewis, 1995, 283).”

Ortadoğu’nun uzun geçmişi Lewis’in vurguladığı çeşitliliğe, coğrafyanın yaşadığı büyük dinlerin doğuşuna sahne olmasıyla, yaşanan çekişmeler ise süreksizliğe sebep olmuştur. Ancak sanat açısından bakıldığında tam bir süreksizlikten bahsetmek doğru olmaz. Zira, olan değişimler her zaman bir önceki yaşantının izlerini taşımaktadır. Bölgenin sırasıyla Sümerler’den Hititler’e uzanan antik dönemi, Helen, Roma, Hıristiyan ve İslam dinlerinin getirdiği büyük sosyal ve siyasi değişiklikler, antik Ortadoğu’nun kültürel birikimi toplumsal ve gelenek-göreneklerinin deforme olmasının en önemli nedeni olmakla beraber bazı izleri de beraberinde yeni karşılaşılan kültüre katmıştır. İslamiyet’in gelişi ise 7. yüzyıldan itibaren bölgenin bilim ve kültürünü şekillendirmiştir. Hitit, Mısır, Babil, Asur ve eski İran toplumlarının geçmiş dilleri terk edilmiş ve ancak 19. yüzyılda batılı, doğu bilimcilerin

sonraki yıllarda yaptığı çalışmalarıyla antik bilgiler gündeme taşınmıştır. İslamın yaygınlaşması sonrası büyük gelişme yaşayan doğu uygarlığı ve günümüzde yaşayan mirası ile medenileşmenin en büyük göstergesi olan büyük İslam şehirlerini oluşturmuştur. Dönem dönem bu şehir merkezleri farklı devletlerin egemenliğinde gelişse de Irak'ta Küfe, Basra, Şam, Bağdat, Urfa'da Harran, Mısır'da Kahire, Tunus'ta Kayravan, Endülüs'te Kurtuba, İran'da Nişabur, İsfahan, Orta Asya'da Buhara, Semerkant, doğuyu batıya bağlayan nokta İstanbul gibi şehirler devletlerin güçlü dönemlerine göre sanat, kültür ve ilimde entelektüelleri çeken merkezler olmuştur. İslami geleneğin varlığı bu şehirleri birbirlerinin devamı haline getirmektedir. Farklı noktalarda bu kadar çok şehrin geliştirilmesi büyük bir sanat ve mimari altyapının varlığını ispat etmektedir. M.S. 8. yüzyılda İslam'la değişen, gelişen yeni sanat anlayışı hızlıca genişleyen bir bölgede yayılmıştır. Örneğin 715'te Şam Ulu Cami (Suriye), 785'te Kurtuba Cami (Kordoba, İspanya) gibi günümüzde de yaşayan gösterişli büyük camiler inşa edilmiştir. Bu eserler, İslam sanatının kendine özel bir dilinin geliştirdiğini göstermektedir. 7. yüzyıldan itibaren devam eden bir İslam geleneği Araplar arasında farklı dinlerin ve mezheplerin varlığına rağmen uzunca süre bir şekilde devamlılığı sağlamıştır. Bu açılardan İslam dünyasının yer ve zaman bakımından bir kültürel nirengi olduğu söylenebilir.

İslam coğrafyasının uç noktaları Avrupa'nın güneyi, Afrika'nın ortaları, Doğu'da güneye ve Güneydoğu'ya ayrıca Asya'nın doğusuna sınırlarını ulaştırmıştır. İslam'ın yarattığı uygarlık, antik çağ ile İslam çağı arasında bulunarak zamanlar arasında bir köprü kurmaktadır. Semavi dinlerin devamı olmasıyla birlikte Helen ve Roma geçmişinin mirasçısı olarak bu kültürlerin çeşitlilikleriyle zenginleşmiştir. Bu anlamda İslam sanatı diye adlandırılan ve geniş bir anlam ve coğrafyayı kapsayan dünya literatüründe konuşulan bir ifadeden bahsetmek gerekir. "İslam sanatı", İslam dünyasındaki 19. yüzyıl Batı medeniyetinin güçlü etkisinden önce sanat üretimini ifade etmek için kullanılmaktadır. Orient (Doğu) veya Mashriq (Şark) kavramlarıyla İslam dünyasında gözlenebilecek genel bir değişimin izleri takip edilebilmektedir (Naef, 2003: 165). İslam sanatında özellikle sanatın ilk taşıyıcıları gösterişli yapıların izlerinde aranmaktadır. Bu anlamda öne çıkan ve Anadolu'dan Endülüs'e farklı coğrafyalardaki eserlerde görülen mukarnas, İslam sanatının matematik ilim ve estetik anlayışının en güzel taşıyan unsurlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Mukarnas ve mukarnas şeklinde de yazılabilen kelime Arapça, Farsça ve Osmanlıca sözlüklerin tümünde "kademeli çıkıntılı olan basamaklı çatma tavan; kubbe; bir başlık türü; rengârenk alacalı işleme... özellikle mimarinin Jugendstil / art nouveau tarzının etkisinde kaldığı dönemde Almanca karniasten türetilmiş..." (islamansiklopedisi.org) gibi bezemenin bir türü olarak mimari bir unsur olarak anlandırılmaktadır. Kubbeyi kaidelere bağlayan salkımlı, gök ve yeryüzü arasındaki hareketi ve geçişi yansıtmaktadır. Hareketsiz sakin girift duruşuyla dünyanın sabit ve zamansızlık duygusu uyandırır ve bu duygu ibadet mimarisine daha da isabetli bir duruş kazandırmaktadır. Mukarnasın Mısır'da ilk bilinen örneğinin Kahire'de 478 (1085) tarihli Cüyüşî Camii'nin (Bedr el-Cemâlf Meşhedi) minaresinde olduğu iddia edilir (islamansiklopedisi.org). Buna göre kırk yıl sonra aynı şehirdeki Akmer Camii'de bir cephe nişinin dolgu duvarında ayrıca yapının köşe kenarlarında tekrarlandığı görülmektedir. Bu formun gelişimi iki yönlü olarak düşünülmektedir. Bir boyutu teknik olarak geliştirilmesi için yapılan hesapların ve kurgunun karmaşık bir problemin çözümü gibi görünmesidir. Zira parçalı ve tekrarlı bir yapının kurulması için matematik hesabın yapılması gereklidir. İkinci boyutu ise estetik ve ruhani olarak büyük mabetlerde oluşuyla gösterişli ve uhrevi bir katkı sağlamaktadır. Burchardt, (2012: 12) sözlerinde "düzenli formlar ya da suretler Ruh'ta bulunan ilk örneklerle veya sabit özlere karşı gelir ve arızı formlar da gelip geçici, yani fani şeylere" der. Burada düzenli form olarak mukarnasın

mimari yapıya kattığı Burchardt'ın sözlerinin anlamı, kiliselerde suretlerin ve camilerin düzenli ve girift tekrarlarla geometrik kompozisyonların benzer şekilde izleyicisinde uyandırdığı duygular demektir. İslam dünyası için en önemli mabet Mescidi Haram yani Kâbe'dir.

Kâbe'nin 12.63x11.03x13.10x11.22m büyüklüğü ve 13m yüksekliği ile nerdeyse bir küp şeklindedir. Ayrıca Kâbe kelimesinin karşılığı Türkçe'de "küp'tür. Bu kadar simgesel bir mekânın küp şeklinde olması büyük ilgi uyandırmaktadır. Modern sanat tarafından da kullanılan küp şekli 6 kare yüzeyden meydana gelmektedir. İslami açıdan kutsalların en önemlisi Kâbe'nin böyle bir geometrik sadelik göstermesi İslam sanatı açısından ilham verici olmaktadır. İslam sanatı açısından bir diğer önemli unsur da betimleme tasvir sanatının kullanıldığı minyatürdür. Bilinen en eski minyatürler M.Ö. 2. yüzyılda Mısır'da üretilen kâğıt türü papirüs üzerine işlenen minyatürlerdir. Daha sonra ise dünyada etkin devletler kuran Yunan, ardından gelen Roma ve Roma'nın ikiye ayrılmasıyla oluşan Doğu Roma Bizans ve doğulu bir Hıristiyan etnik grup olan Süryanilerin elyazmalarını süslemede kullanıldığı görülmektedir. Şekillerle beraber bir sanat ve tasarım öznesi olarak yazının da kullanımı sanatta önemli yer tutmaktadır.

Hat sanatı İslam'ın gelişinden hemen sonra Kuran-ı Kerim'in yazılma ve çoğaltılma işleminin gerekliliğinden ve onu süsleme güzelleştirme arzusuyla doğmuştur. Küfi, sülüs, nesih gibi farklı yazım çeşitleriyle zenginleşen yazma kültürü gelişerek tezhip, ebru, ciltçilik gibi yeni sanatların doğmasına sebep olmuştur. 19. yüzyıldan sonra batı tarzı resme meyleden Arap-Türk sanatçıların kullanmaya başladığı hat yazıları batılı modern dünya tarafından da soyut ve leke değerleri açısından ilgi ve dikkat uyandırmaktadır. İslam sanatının soyutlama dünyada gördüğü şeyleri yorumlama ve gerçekliğinden koparak ondan sadece bir iz taşıyarak değiştirme refleksi yaratmıştır. Ayrıca İslamiyetteki suret yasağının, metafizik âlem düşüncesinin, soyuta yatkın bir sanat anlayışını beslediği görülmektedir. Bu durum 20. ve 21. yüzyıl sanat anlayışına yapacağı katkıların da göstergesi olmuştur.

## 2. Suriye Sanatı Açısından 19.-21. Yüzyıllar

Suriye sanatının Avrupa etkisini ilk hissettiği yıllar Osmanlı'nın Batı sanatıyla ilgilenmeye başladığı zamana rastlamaktadır. 19. yüzyıl sonların Osmanlı'daki batılılaşma hareketleri ile Avrupa'ya gönderilen öğrencilerin bir kısmı pozitif bilimlerden sanata yönelirler. Yazar, şair, ressam gibi sanat insanı sıfatlarına talip olurlar. Suriye, Anadolu'ya sınır olması sebebiyle imparatorlukta gelişmelere diğer bölgelere kıyasla daha hızlı adapte olmaktadır. Özellikle dönemin yetkili ve tanınmış kişileri, portre resimleri ve gerçekçi niteliği olmayan manzara çalışmalarını, posta kartı stili üretimler, varlıklı ailelerin evleri için yapmaktadır. Sanatın sosyal ekonomik ve akademik olarak gelişmesi tam anlamıyla kurumsallaşması anlamına gelmektedir. Yeni sanatçıların yetişmesi için akademilerin ve stüdyoların oluşması, toplumun sosyal olarak sanata eğiliminin oluşması için de müze, galeri gibi mekânların açılması gerekmektedir. 19.yy'da Suriye'de modern sanata dair ilk gelişme Tawfik Tarek'in (1875-1940) çalışmalarıdır. Tarek, ilk bağımsız sanatçı stüdyosunu kurmuştur. Tarek, asker ressam olarak başladığı sanat hayatında çalışmalarını kişisel bir ortama taşımıştır. Birinci Dünya Savaşı'nın zor günleri ülkenin sanat hayatı için sakin yıllardır. Savaş sonrası yıllarda ise, sanat adına gelişmeler başlamıştır.

İlk nesil sanatçılar, bazı yabancı misyonlar ve büyükelçilikler tarafından teşvik edilen ara sıra sergiler veren küçük gruplar oluşturmuştur. Ali (1997: 89)'in belirttiğine göre Suriye'deki ilk grup gösterisi 1928'de Antik ve Modern El Sanatları Sergisi kapsamında gerçekleştirilmiştir. İkinci sergi ise ancak 1936 yılında Şam Fuarı sırasında yapılabildiği görülmüştür. 1930'lu yılların sonlarına doğru İkinci Dünya Savaşı öncesinde Mussolini yönetimindeki İtalya, Suriyeli bir grup öğrenciyi burs vermiştir. Burs ile Rashad Qu-saibati, Suhail Ahdab, Mahmud Celal ve Salah Nashit sanat eğitimi için İtalya'da bulunmuştur. Fransız hükümeti ise Nasir Shoura, Naim Ja'fari ve Sharif Orfali'yi İngiliz mandasında olan Mısır'a sanat eğitimine göndermiştir. 1930'ların sonlarında gerçekleşen bu yurtdışı eğitim faaliyetleri ile 1940'larda sanatçıların birçok dernek organizasyonu, eğitim ve sergi faaliyetleri hızlanmıştır. Hem mekân hem de eğitim faaliyetlerinin sanat ortamının gelişmesi için gerekli olduğu inancı perçinlenmiştir. Bu durum bir sanatçı grubu olan 'Studio Veronese'nin doğumuna sebep olur. Grup, yeşil tüp boya amblemi ile sanat ortamına katılmıştır.

1950- 1960'lardan sonra Suriye'de modern sanat anlamında ciddi gelişmeler başlamıştır. Michel Kurche (1900-1973), Mahmoud Jalal (1911-1975), Nazem al-Jaafari (1918-) ve Naseer Chaura'dır (1920- 1992) dönemin öne çıkan isimlerini oluşturmaktadır. 19.yy başlarında hâkim olan batılı tarzdan Osmanlı kültür sanat üretiminden etkilenen Suriye sanatı, 1920 ile 1946 yılları itibariyle de Fransız mandasının etkisi altında girmiştir. Sanatçılar, batı sanatında etkili olan oryantalist, izlenimci, toplumsal-sosyal gerçekçi, gerçekçi tarzda çalışmalara yönelir. Fransız mandası döneminde bir grup sanatçı Paris'e gönderilir. Suriye, Fransız yönetimindeyken 1920'lerde Avrupalı sanatçılar Kandinsky, Kokoschka gibi isimler ülkeyi ziyaret etmiştir. Fransız İslam Sanatları Enstitüsü bu dönemde Şam'da kurulmuştur. Bu enstitüde Fransız, Suriyeli sanatçıların çalışmaları bulunmaktadır. Kula'nın Hanna'dan aktardığına göre "Suriye'de toplumcu gerçekçilik akımının diğer akımlardan önce yaygınlaşmasının nedeni, genel olarak Fransız kültürü ve edebiyatının etkisi altında olan Suriyeli aydınlar ve yazarlar arasında Marksizm düşüncesinin yaygın olmasıdır (2011: 24)." Manda döneminde batılı akımların etkisinde daha hızlı ve kolay biçimde dolaşıma giren Fransız yaygın ve düşün dünyasının etkisi bulunmaktadır. Gerek yurtdışında eğitime giden öğrenciler gerekse enstitü ve okullardaki yabancı faaliyetleri sanat ve kültür alanının sınırlarını oluşturmada en etkili faktörlerdir. Siyasi değişimlerle gelen sosyal değişimler Suriyeli sanatçıların eserlerini karakteristik olarak etkilemektedir. Ülkenin bağımlı yapısı dış gelişmelerin ülke içine yansımaları demektir. Sömürgeci ülkelerin kendi şehirlerindeki düşünce zenginliği yanında manda yönetimlerle zorla ele geçirdikleri Ortadoğu ülkelerinin durumu entelektüel bir çabası olan sanat ve kültür insanlarını çelişkili bir çaresizliğe sürüklemektedir. Bu durum sanatçıların eserlerine de yansımaktadır. Sanatçıların işleri savaşın ve sömürünün bireye ve topluma ne yaptığına nasıl hissettirdiğine dair görünüm oluşturmaktadır.

Mahmud Jalal, 1891'de Libya Trablus'ta doğar ve 1975'te Şam'da hayatını kaybeder. 1939'da Roma Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezuniyetinin ardından 1939'da Şam'daki Güzel Sanatlar Fakültesi'nin kurulmasına katkıda bulunur. Bu fakülte Suriyeli sanatçıların yetişmesi için bir merkez konumundadır. Jalal, 1970'e Şam Güzel Sanatlar Fakültesi'nde ders verir. Heykelleri ve yağlı boya tabloları Ulusal Müze'de ve Şam'daki Kültür Bakanlığı'nda, Şam'daki iki anıtla ve Suriye'deki Aamouda'da sergilenmektedir. Mahmud Jalal, modern klasik akımdan etkilenmiştir. Tuvalinin büyük bir kısmı, doğada, çıplak modellerde Suriye iç yaşamındaki sahneleri betimler ve öte yandan, heykelleri,

kabartma veya oyulmuş, tarihi figürleri ya da insan portreleridir (atassifoundation.com). 1950'lerin sonlarında öncülerin harekete geçirdiği estetik akımlara kapılan Suriyeli ressam, alegori, hiciv ve gerçekçilikle ilgili çatışmaları konu olarak yönelmişlerdir (Farhat, 2014: 9).

1967'de Arap-İsrail Savaşı çatışmaları patlak verdiğinde, Elias Zayat (d. 1935), Nazir Nabaa (d. 1938), Ghassan Sebai (d. 1939), Leila Nseir, Asaad Arabi (d. 1941) gibi kariyerlerinin başlangıcında olan sanatçılar ve Asma Fayoumi (d. 1943) yerel resmi modernist biçimlerden çağdaş yöntemlere geçmesine önderlik etmektedir. Savaşın beklenmedik bir sonucu olarak Suriye'deki siyasi durumun kötüye gitmesiyle sürecin karmaşıklaşması nedeniyle sanatçılar yeni bir nesnellik biçimi geliştirmiştir (Farhat, 2014: 14).



**Görsel 1.** Nazir Nabaa, Na'palım, 1967, Tuval Üzerine Yağlıboya, 115 x 70 cm (images.exhibit-e.com)

Arap-İsrail Savaşı döneminde savaşın psikolojik manzaralarını resmeden Nazir Nabaa'nın Na'palım'ında (1967), etrafındaki yeryüzünü yutan bir ışıkla örtülmüş, sıkıntılı bir çıplak kadının, vücudunun tuvalin en dış sınırlarına kadar gerilip çıgık attığı görülür (Görsel 1). Sanatçının mitolojiden tanrıça imgesinden ilham aldığı görülmektedir. Ghassan Sebai, Korku, resminde yüzünü kapatan ve yüzünün yarısı görünen kübik tarzıyla hüznü hissettirir (Görsel 2). Adham İsmail ise Filistinli mültecilerin kötü durumunu dikkat çeker (Görsel 3). İsmail, mültecileri resmederken atmosfer yaratarak, doğal portreleri ve dışavurumcu çizgileri kesit renk alanlarla resmeder. Roma'da güzel sanatlar üzerine eğitim gören İsmail, İtalyan stili fresk ve resim eğitimi ile Arap halkının siyasi durumunu grafik bir dille arabesk çizgilerin daha şematik biçimde kullanımını geliştirmiştir (Lessen, 2017: 250).

1969'da Güzel Sanatlar Sendikası kurulmuştur. Bu örgüt, tüm aktif sanatçıları bir araya getirerek ve geniş salon ve şubeleri aracılığıyla plastik sanat etkinliklerine ortam oluşturmaktadır. Aynı dönemde Kültür Bakanlığı sanatsal ve estetik çalışmalarını sunmak amacıyla "The Plastic Life" dergisini üç ayda bir yayınlamaya başlamıştır. Birkaç yıl sonra 1971'de Şam'da Birinci Arap Güzel Sanatlar Konferansı yapılmış ve bu etkinlik 1973'te Arap Plastik Sanatçılar Birliği'nin kurulmasıyla sonuçlanmıştır (atassifoundation.com). Başkent Şam, güzel sanatlar fakültesinin bulunması, galeri ve müzelerin varlığıyla Suriye için sanat açısından merkez görevi görmektedir. Irak, Suriye, Lübnan diğer Arap ülkelerinden katılan sanatçılarla organizasyonlar gerçekleştirmiştir (Modern Art in the Arab World, 335).



**Görsel 2.** Ghasan Sebai, Korku, 1977, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm  
(english.ahram.org)



**Görsel 3.** Adham İsmail, Mülteciler, 1960, Tuval Üzerine Yağlıboya, 65 x 85 cm (jstor.org)

Ekspresyonizminin yükseldiği yıllarda Suriye sanatındaki figürler orantısız, kırılğan ve geçici hale gelir. Suriye, 1990'lı yıllarda şiddetli bir tecrit dönemi yaşadığı için, تنها, uzun, çarpıtılmış konuları ele alan Saad Yagan (d. 1944) ve Safwan Dahoul (d. 1961) dönemin göze çarpan sanatçılarıdır. Nazir İsmail (d. 1949), hayalet gibi görünen gölgeli figürleri ve düzensiz biçimleriyle ağzı olmayan maske benzeri yüzleri ile sessizliğe dikkat çeker. İnsanın durumunu farklı figürlerle işleyen Ali Moukawas (d. 1955), Ahmad Moualla (d. 1958), Assem El Bacha (d. 1948), Mustafa Ali (d. 1959) Saad Yagan, Nazir İsmail, Ahmad Moualla ve Safwan Dahoul'un eserlerinde biçimsel tekniklerin kullanım ve kavramların olgunlaştığı görülür (Görsel 4).



**Görsel 4.** Nazir İsmail, İsimsiz, 2008, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 35 x 100 cm (images.exhibit-e.com)



1990'larda dışavurumculuk, alegori ve sembolizm Suriye gerçekçiliğinin kavramlarını oluşturur. 2000'li yılların başında Suriye'nin sanat sahnesinde ülke çapında ekonomik reform politikaları uygulandığında önemli bir büyüme yaşanmıştır. Yeni galerilerin açılması; yurtdışındaki kuruluşlarla ortaklaşa etkinlikler Halep'teki Le Pont Gallery gibi kurulan sanat alanlarının yükselen profili, uluslararası sanatçıları ve küratörleri çekmeye başlamıştır (Farhat, 2014: 36).



**Görsel 5.** Nisrine Boukhari, Fashion Diary, Moda Günlüğü, 2014, Yerleştirme (allartnow.com)

AllArtNow organizasyonu ise 2005 yılında sanatçı Nisrine Boukhari ve küratör Abir Boukhari tarafından kurulmuştur. Bu organizasyon, Suriye'de çağdaş sanat için ilk bağımsız oluşum olarak kendilerini tanımlamıştır. AllArtNow, Suriye'de çağdaş sanat pratiğini tanıtmak ve sanatçıları için gayri resmi eğitim yoluyla öğrenme, sanat eserleri üretme, sergileme ve uluslararası sanatçıları ile sergiler ve atölye faaliyetleriyle yeni fırsatlar yaratmak için çalışmalar yapmaktadır (allartnow.com). Topluluk çeşitli konseptlerle sergiler açmıştır.

Nisrine Boukhari'nin "Moda Günlüğü" yerleştirmesinde şöyle açıklanmaktadır: Wikipedia'da Arapların stereotipleri hakkında şu tanımlı bulacaksınız: "Batı kültüründe ve Amerikan kültüründe sunulan tarih ve ağırlıklı olarak Arapların klişeleşmiş temsilleri genellikle olumsuzdur. Medyasında, edebiyatında, tiyatrosunda ve diğer yaratıcı ifadelerinde ortaya çıkar. Amerikan ders kitaplarında, Araplar ve Müslümanlar için de benzer olumsuz ve yanlış klişeler bulunur" şeklindedir (Görsel 5).

2007 yılına gelindiğinde Ayyam Galerisi'nin kuluçka programı ile genç sanatçıların gelişmeleri için çok önemli bir entelektüel çevre sağladığı görülebilir. Grubun ressamlarının çoğu, Şam'daki Güzel Sanatlar Fakültesi'nden mezun olduklarından, Elias Zayat, Nazir Nabaa, Nizar Sabour (d. 1958), Safwan Dahoul ve Bassem Dahdouh (d. 1964) nezaretinde çalışmışlardır (Farhat, 2014: 40). Batılı sanat eğitiminin ilk olarak Lübnan, Mısır ve Tunus gibi ülkelerde olduğu gibi Suriye'de de akademik şekilde ilerlediği görülür. Şam Güzel Sanatlar bu açıdan ülke için öncü kabul edilmektedir.

### 3. 2011 Sonrası Suriyeli Sanatçıların Çalışmaları

Arap coğrafyasının genelinde büyüyen isyanlar “Arap Baharı” şeklinde adlandırılmıştır. Kasım 2010’da Tunus’ta başlayan protesto hareketleri Mısır’a sızır ve bu iki ülkeyi Libya ile Yemen takip eder. Suriye’de de diğer Arap ülkelerinden etkilenmiş ve sokak hareketleri başlamıştır. Suriye’de ilk gösteriler 2011’in Ocak ayında görülmüştür. İlk olarak Der’a şehrinde 15 Mart 2011’de başlayan gösteriler, sonrasında ülkeye yayılan bir süreçte evrilmiştir. Başlangıçta bu durum, Arap Baharı’nın bir devamı olarak görülüp protesto gösterileri olarak yorumlanmıştır. 2011 Nisan ayı itibariyle ülke geneline yayılan şiddet, Suriye’de bir iç savaşa yol açmıştır (Topal, 2015: 117). Milyonlarca insan göç etmek zorunda kalmıştır. Bu durum Suriyeli sanatçıları da Türkiye, Ürdün, Birleşik Arap Emirlikleri ve çeşitli Avrupa ülkeleri ile Amerika’ya göç etmeye zorlar. Savaş sanatçıların çalışmalarını derinden etkiler. Aynı zamanda uluslararası platformda seslerinin duyurulması için bir yol açar. Bu göç eden ve savaşı eserlerine taşıyan sanatçılardan biri de Tammam Azzam’dır. Son çalışmalarında Suriye’de süregelen siyasi ve sosyal karışıklığı ve ülkesini parçalayan şiddet ve yıkım döngülerini incelemek için dijital medya ve sokak sanatı referanslarıyla hareket etmektedir. Azzam, ikonik sembolleri zekice kullanarak ülkesini içinde bulunduğu savaşı, dünyanın ihmal ettiği vurgusunu çalışmalarına yansıtmaktadır. 1980 yılında Şam’da doğan Tammam Azzam, Dubai’de yaşamını sürdürmektedir. Görsel 6’da Özgürlük Grafiti eserinde savaşın yıkıcılığını Klimt’in Öpücük resmini harap olmuş şehir görüntüsünün üzerine grafiti yaparak dikkat çekmektedir.



**Görsel 6.** Tammam Azzam, Özgürlük Grafiti, Suriye Müzesi Serisinden, 2013, 75 x 75 cm (newsfeed.time.com)

Vatan Hasreti eserinde Hrair Sarkissian, Şam'daki ailesinin hala yaşadığı apartmanın mimari olarak tam ölçekli bir modelini yapmış ve bunu yıkıp yok etmiştir (Görsel 7). Sarkissian bu binada büyür ve 2008'de Suriye'den ayrılıncaya kadar orada yaşamıştır. Sanatçıya göre evi, sadece bir ev olmaktan daha fazlasını temsil etmektedir.



**Görsel 7.** Hrair Sarkissian, In Homesick/Vatan hasreti, 2014 (hairsarkissian.com)

Suriyeli sanatçı İbrahim Fakhri'nin "No One Home" Evde Kimse Yok, (2015) isimli çalışması, Suriye'deki insani kriz üzerine ışık tutan bir sanat enstalasyonu oluşturmak için İngiliz Kızıl Haç ile iş birliğiyle hazırlanmıştır (Görsel 8). Her süt şişesi, serginin başlangıcında 1461 şişe, krizin her bir gününü temsil eder. Sergi ve kriz devam ettikçe her gün yeni bir şişe eklenecek şekilde tasarlanmıştır (designweek.co.uk).



**Görsel 8.** İbrahim Fakhri, No One Home/Evde Kimse Yok, 2015 (designweek.co.uk)

Şam'da doğan mimar ve sanatçı Mohammed Hafez, Suriye'nin gaz saldırıları ve bombalamalar ile yok edilen şehirlerinin eski özgün halini nostaljik bir görsellikte sunmaktadır. Viktorya tarzını anımsatan dekoratif bir ayna çerçevesinin içine yerleştirdiği nesnelere geçmişte ülkesinin görsel ve geleneksel hallerini canlandırmaktadır (theguardian.com/artanddesign).



**Görsel 9.** Framed Nostalgia 1, 2019 (mohamadhafez.com)

Sanatçılar toplumsal ve bireysel olarak hissettikleri savaş ve istilayı çeşitli malzemelerle görsel olarak dünya kamuoyuna sunmaktadır. Sanat ve tasarımın başka bir yönü olarak bu görsel bir dışavurum ve aktivizm olarak da kabul edilebilir.

## Sonuç

19. yüzyılda siyasal yaşamın değişimiyle birlikte Osmanlı topraklarında yaşayan tüm unsurlar gibi Arap coğrafyası da batı ile gittikçe büyüyen bir etkileşim yaşamıştır. Bu durum kültürel değişimin ve gelişimin batı normlarına göre şekillenmesini sağlamıştır. Suriye sanatı, özellikle I. Dünya Savaşı'ndan sonra çalkantılı siyasi ortam yüzünden gelgitler yaşamıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılması, Suriyeli sanatçıların gelişimlerini neredeyse İslam coğrafyasının bütününde olduğu gibi batı etkisine tamamen açık hale getirmiştir. Geçtiğimiz yüzyıl içinde Fransız mandasında kalan Suriyeliler için kültür ortamının değişimi ve egemenlik meselesi günümüze kadar devam edecek toplumsal süreci kapsamaktadır. Suriyeli sanatçıların Batılı tarzda akademi eğitimi almaya başlaması ve yurtdışına Avrupa'ya eğitime gönderilmeleri batıda gelişen çeşitli sanat akımlarının etkisi altına girmelerine sebep olmuştur. Özellikle izlenimcilik, realizm, romantizm, dışavurumcu yaklaşımlara eserlerde rastlanır. Milliyetçilik akımının yükseldiği I. Dünya Savaşı sonrasında ise siyasi iç ve dış çekişmelerin sürmesi sanat ortamını etkilemiştir. Eserlerini üretirken "sanatçıların içinde buldukları an ve gelecek ile bağlantıları belirsiz ve çapraşıktır ve sonunda bu onları bir kimlik arayışı ve sorunu ile yüzleşmeye zorlamıştır (Çağlar, 2015: 119)". Suriyeli sanatçılar, teknik olarak batı tarzı resim yapsalar dahi coğrafyalarındaki savaş, göç, çatışma kavramalarından doğan bireyin yalnızlaşması, ailenin dağılışı, ümitsizlik gibi duygu ve durumlar sanatlarının temasını oluşturur. Savaş, onları derinden etkilemiştir.

Günümüzde ise özellikle 2011'de başlayan iç savaşın halen sürmesi, Suriyeli sanatçıların dünyanın çeşitli ülkelerinde faaliyet göstermelerine sebep olmuştur. Daha önceki savaş dönemlerindeki çalışmalarında olduğu gibi günümüz Suriyeli sanatçılarının da savaşın getirdiği zorlukları toplumsal ve bireysel açılardan ele aldıkları sanat eserlerinde görülmektedir. Halen devam eden savaşın ilerleyen yıllarda sanatçıların ülkelerinden uzak olmalarının Suriye sanatını ciddi şekilde etkileyeceği ve bunun farklı sonuçlar doğuracağı düşünülmektedir.

## Kaynakça

- Al-Sharif T. (1998). *Contemporary Art in Syria*. Contemporary Art in Syria 1898- 1998 Ed. Helen Khal, Galeri Atassi. 290-307.
- Atassi Foundation (2022, Ağustos 18). Erişim adresi: <http://www.atassifoundation.com/artists/mahmoud-jalal>
- Burchardt, T. (2012). *İslam Sanatı Dil ve Anlam*, çev. Turan Koç, İstanbul: Klasik.
- Çağlar, G. (2015). *Ortadoğu İslam Ülkelerinde Soyutlama Geleneğinin Görsel Sanatlardaki Güncel Yansımaları*, (Yüksek Lisans Tezi) Işık Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü: İstanbul.

- Farhat, M. (2014). *Syria's Apex Generation*, Ayyam Gallery. [http://images.exhibite.com/www\\_ayyamgallery\\_com/SyriasApexGenerationCatalogue.pdf](http://images.exhibite.com/www_ayyamgallery_com/SyriasApexGenerationCatalogue.pdf), Erişim Tarihi: 12.08.2022.
- İslam Ansiklopedisi, Mukarnas. (2022. Ağustos 14). Erişim adresi: [islamansiklopedisi.org.tr/mukarnas](http://islamansiklopedisi.org.tr/mukarnas)
- Lenssen, A. (2017). Adham Isma'il's Arabesque. *Muqarnas*, 34 (223-258) Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/10.2307/26551699>
- Lewis, B. (1995). *Ortadoğu*, Çev. Selen Y. Kölay, 3.bs. Ankara: Arkadaş.
- Modern Art in the Arab World Primary Documents (2018). Ed. A. Lenssen, S. Rogers, N. Shabout, New York: MOMA.
- Naef, S. (2003). Reexploring Islamic Art Modern And Contemporary Creation in The Arab World And Its Relation To The Artistic Past Anthropology and Aesthetics, *Islamic Arts*, 43. 164-174. <https://www.Jstor.Org/Stable/20167596>, Erişim Tarihi: 15.08.2022.
- Topal, C. (2015). Suriye İç Savaşı ve Uluslararası Düzen, *KTU SBE Sos. Bil. Derg.*, 9, 117-122. [http://www.ktu.edu.tr/dosyalar/sbedergisi\\_ffbc6.pdf](http://www.ktu.edu.tr/dosyalar/sbedergisi_ffbc6.pdf), Erişim Tarihi: 10.08.2022.

### Görsel Kaynakçası

- Görsel 1. *Nazir Nabaa, Na'palım*, 1967, Tuval üzerine yağlıboya, 115 x 70 cm, Syrias Apex Generation Catalogue. 10-11. (2022, Ağustos 14). Erişim adresi: [http://images.exhibite.com/www\\_ayyamgallery\\_com/SyriasApexGenerationCatalogue.pdf](http://images.exhibite.com/www_ayyamgallery_com/SyriasApexGenerationCatalogue.pdf)
- Görsel 2. *Ghassan Sebai, Korku*, 1977, Tuval üzerine yağlıboya, 80 x 60 cm, Arhamonline. (2022, Ağustos 18). Erişim adresi: <http://english.ahram.org.eg/NewsContent/5/25/102937/Arts--Culture/Visual-Art/A-creative-upturge;-Syrian-art-today--Part.aspx>
- Görsel 3. *Adham İsmail, Mülteciler*, 1960, Tuval üzerine yağlıboya, 65 x 85 cm (2022, Ağustos 25). <https://www.Jstor.Org/Stable/10.2307/26551699>
- Görsel 4. *Nazir İsmail, İsimsiz*, 2008, Kâğıt üzerine karışık teknik, 35 x 100 cm, Syrias Apex Generation Catalogue. 32-33. (2022, Ağustos 10). Erişim adresi: [http://images.exhibite.com/www\\_ayyamgallery\\_com/SyriasApexGenerationCatalogue.pdf](http://images.exhibite.com/www_ayyamgallery_com/SyriasApexGenerationCatalogue.pdf)
- Görsel 5. *Nisrine Boukhari, Fashion Diary, Moda Günlüğü*, 2014, yerleştirme, Allart. (2022, Ağustos 18). Erişim adresi: <http://www.allartnow.com>
- Görsel 6. *Tammam Azzam, Özgürlük Grafiti, Suriye Müzesi Serisinden*, 2013, 75 x 75 cm, (2022, Ağustos 14). Erişim adresi: <http://newsfeed.time.com/2013/02/06/syrian-artist-pays-homage-to-gustav-klimts-the-kiss/>
- Görsel 7. *Hrair Sarkissian, In Homesick/Vatan hasreti*, 2014, Hrair Sarkissian. (2022, Ağustos 10). Erişim adresi: <https://www.hrairsarkissian.com/works/homesick>

Görsel 8. *İbrahim Fakhri, No One Home/Evde Kimse Yok*, 2015, Design Week. (2022, Ağustos 10). Erişim adresi: <https://www.designweek.co.uk/inspiration/no-one-home-by-ibrahim-fakhri>

Görsel 9. *Framed Nostalgia 1*, 2019, Mohamad Hafez (2023, Nisan 20). Erişim adresi: [www.mohamadhafez.com](http://www.mohamadhafez.com)

Bu makale iThenticate intihal tespit yazılımıyla taranmıştır. / This article has been scanned by iThenticate plagiarism detection software.

Bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur. / In this study, the rules stated in the “Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive” were followed.

Araştırma tek bir yazar tarafından yürütülmüştür (Katkı Oranı: %100). / The research was conducted by one author (Author Contribution: 100%).

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır. / There is no conflict of interest with any institution or person within the scope of the study.