

Anders Ackfeldt &
Leif Stenberg (red.)

Fritid



Dragomanen

Årsskrift för Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul 22/2020



Dragomanen

Årsskrift utgiven av
Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul &
Föreningen Svenska Istanbulinstitutets Vänner
22/2020: Fritid
Gästredaktörer: Anders Ackfeldt & Leif Stenberg



Serieredaktör och ansvarig utgivare:
Olof Heilo

ISSN 1402-358X
ISBN 978-91-88929-36-5

© 2020 Dragomanen, författarna och fotoferna

Omslagsfoton: Leif Stenberg
Collage: Olof Heilo

Tryckeri: Bulls Graphics AB, Halmstad 2020

Dragomanen erhålles vid medlemskap i Föreningen Svenska Istanbulinstitutets Vänner

Minnesord

Mats Müllern



Några dagar in i mars nåddes vi av det sorgliga beskedet att vår kära kollega Mats Müllern hastigt hade gått bort. Det kändes väldigt överkligt och särskilt tragiskt med tanke på hans låga ålder. Mats skulle strax fylla 55 och var på väg att avsluta arbetet med sin doktorsavhandling i turkiska språk på institutionen för lingvistik och filologi vid Uppsala universitet.

Mats föddes den 6 mars 1965 i Stockholm. Han hade ett stort intresse för asiatiska språk och litteraturer, vilket allt återspeglas i det han senare kom att

sysselsätta sig med. 1984 inledde han studier i teoretisk filosofi vid Stockholms universitet. Åren 1988–1994 studerade han en rad ämnen såsom ryska, tibetanska, indologi och arabiska, och då han år 1988 påbörjade studier vid Uppsala universitet avklarade han dessutom kurser i grekiska, tamil, indologi och nordiska språk. 1991 påbörjade Mats sina studier i turkiska språk och tog 1998 en filosofie magisterexamen i det ämnet. Titeln på hans examensarbete var *Bisatser i turkmeniskan: En kontrastiv studie*.

År 1999 blev Mats Müllern doktorand i ämnet turkiska språk vid Uppsala universitet. Mellan 1999 och 2000 avklarade Mats sina kurser på forskarnivå och studerade en mängd turkiska språk såsom fornturkiska, jakutiska, turkmeniska, tjuvasjiska och khaladjiska. Vid den här tiden började Mats också skriva på sin doktorsavhandling om postverbala konstruktioner i turkmeniskan (*Postverbal Constructions in Turkmen*).

Efter några års arbete med avhandlingen beslöt sig Mats för att avbryta sina studier och ägnade istället många år till att översätta litteratur. År 2006 debuterade han som översättare av turkisk litteratur och året därpå var han deltagare i den första översättargruppen i turkiska vid Södertörns högskola. En av hans första publicerade översättningar blev Orhan Pamuks roman *Cevdet Bey ve Oğulları*, vilken gavs ut 2008 med den svenska titeln *Herr Cevdet och hans söner*. Därefter har flera av hans översättningar av olika turkiska författare givits ut.¹ Förutom romaner översatte han också noveller och poesi från turkiska. Några år senare, år 2015, återvände Mats till Uppsala universitet för att återuppta sina studier i turkiska språk. Vid sidan av sitt arbete med avhandling och översättning var Mats vid den här tiden också engagerad i Svenska Istanbulinstitutets vänförening där han åren 2017–2020 satt i styrelsens programgrupp. Han beskrivs som en mycket duktig och aktiv styrelsemedlem som kommer att lämna ett stort tomrum efter sig.

Vid Uppsala universitet arbetade han intensivt med sin avhandling och presenterade regelbundet sina forskningsresultat vid de återkommande turkologiska seminarier som hålls vid vår institution. Det sista samtalet mellan Mats

¹ Elżbieta Świącicka nämner Mats översättningar i sin artikel 'Translation from Turkish in Sweden', i Anna Krasnowolska et al. (utg.), *Oriental Languages in Translation* (Cracow: Polish Academy of Sciences Press, 2002), 243–252. Se också följande intervjuer med Mats: Torun Algrim Klingspor, 'Han översätter nobelpristagare: Uppsalabon Mats Müllern arbetar med Orhan Pamuk', *Uppsala Nya Tidning* 28 oktober 2008: B2; och Maria Nyström, 'En missionär i turkisk ordkonst: Müllern översätter Pamuk', *Uppsala Nya Tidning* 24 oktober 2009: 4.

och hans huvudhandledare László Károly ägde rum den 3 mars 2020. László beskriver det som en mycket stimulerande diskussion i god stämning där de diskuterade framtiden.²



Den första översättargruppen i turkiska vid Södertörns högskola, 2007–2009, på seminariebesök i Istanbul. Bakre raden från vänster: Martin Palm, Birgitta Kurultay och Ulla Lundström. Främre raden: Jutta Huhtala, Birgit Schlyter (handledare) och Mats Müllern

Vi minns många intressanta diskussioner på vårt återkommande turkiska seminarium vid avdelningen för turkiska språk. Mats var alltid delaktig i diskussionerna och inte rädd för att ställa raka frågor till föredragshållare och andra. Han hade ett genuint intresse för den turkisktalande världen och dess litteratur.

² Kollegor vid Institutionen för lingvistik och filologi, Uppsala universitet, planerar att publicera färdiga delar av avhandlingen i en artikel, för att göra Mats forskningsresultat tillgängliga för allmänheten.

I synnerhet var han intresserad av den turkmeniska moderna litteratur som stod i fokus i hans doktorsavhandling.

Den turkmenske författaren Ak Welsapar deltog ofta med konstruktiva och livliga diskussioner vid våra turkologiska seminarier. Ak Welsapar, som är bosatt i Sverige, minns Mats Müllern som en person som behärskade turkiska språket väl, och enligt Ak hade Mats dessutom det stora tålamod som krävs för kreativt arbete såsom översättning. Ak påpekar att Mats var en av mycket få svenskar som lärde sig turkmeniska. Genom sin översättning av Welsapars roman *Legenden om Aypi* blev han den förste svensk att översätta en roman direkt från turkmeniska till svenska. Ak har berättat för oss att översättningsarbetet stundtals var intensivt och tog flera månader att genomföra. Han minns Mats som en intressant person – en människa med stort hjärta i allt han företog sig.

En annan person som tidigare arbetade nära Mats är professor Birgit Schlyter, direktör för SFII 2011–2014. Hon berättar bland annat att Mats ingick i den första studentkull i turkiska som år 2007 antogs till det Litterära översättarseminariet vid Södertörns högskola. Under den tvååriga utbildningen skulle Mats och hans kurskamrater under hennes ledning arbeta med var sitt skönlitterärt projekt och diskutera varandras översättningar från turkiska till svenska vid ett tredagarseminarium en gång i månaden.

Birgit berättar om den här tiden: ”Mats hade då redan på uppdrag av Norstedts förlag börjat översätta Orhan Pamuks roman *Herr Cevdet och hans söner*, och seminariegruppen fick förmånen att följa hans tidsmässigt hårt pressade översättningsmödor. Här var Mats i sitt esse, och han trivdes helt klart med sin uppgift. Förutom grundliga kunskaper i turkiska hade han också den stilistiska förmåga som krävs för en skönlitterär översättning. Dessutom hade han tålamodet och orken att ta sig igenom och behandla en så stor textmängd som Pamuks drygt 600-sidiga roman är. Gruppen var sammansvetsad, och Mats uppskattade kontakten med oss andra. Det märktes inte minst då vi under det andra utbildningsåret gjorde en gemensam seminarieresa till Istanbul. Mats deltog med liv och lust i såväl våra översättningspass som träffarna med turkiska litteraturvetare och ett par av de författare vars texter vi arbetade med. Samtidigt var det han som stod för ordning och reda – lika korrekt och observant som vanligt och med attachéväskan nära till hands – när resten av gruppen allt emellanåt blev väl så uppspelt och yster. Efter den resan gick Mats under smeknamnet ’kamrern’ bland deltagarna i gruppen.”

Nu några månader i efterhand minns vi Mats som en engagerad, nyfiken och vänlig kollega med ett brinnande språkintresse, i synnerhet för turkiska språk. Med sitt tålamod och noggrannhet passade forskning och översättningsarbete honom mycket väl. Han saknas oss och hans minne kommer att finnas bland oss länge – inte minst genom hans imponerande översättargärning av både turkisk och turkmenisk romankonst. Så när du nästa gång läser Orhan Pamuk på svenska, är det kanske Mats Müllern som är personen bakom översättningen du har i din hand.

Ad perpetuam memoriam

László Károly och Patrick Hällzon³

Orden söker mänsklig värme
bokstäverna vill inte stå bredvid varandra
de tomma husens själ fryser, ordlöst

Jag förstår nästan ingenting
blandar ihop begreppen
liksom jag i barndomen förväxlade
”Farväl” med ”På återseende”

Orden jag knåpar ihop
trängs i bildernas kroppar
sömmerskan undrar:
Är detta manne rynkiga kroppar
som föder barn med leenden som sparvar?

Gonca Özmen, *Ordbilder* (övers. Mats Müllern, 2015)

³ Stort tack till Ak Welsapar och Birgit Schlyter för deras bidrag till texten.

*Mats Müllerns publikationer**Översättningar*

- Ak Welsapar, *Legenden om Aypi* (Aýpi hakynda rowaýat). Översättning från turkmeniska (Stockholm: Tranan, 2015)
- Ayfer Tunç, *Sagan om herr Aziz* (Aziz Bey Hadisesi). Översättning från turkiska (Visby: Storge, 2010)
- Båki Ayhan T., För länge sedan i Ungern. Poesi, översättning från turkiska. *Lyrikvännen* 62/1–2 (2015): 30–31.
- Båki Ayhan T., Med händer av snö. Poesi, översättning från turkiska. *Lyrikvännen* 62/1–2 (2015): 29.
- Båki Ayhan T., Metafor. Poesi, översättning från turkiska. *Lyrikvännen* 62/1–2 (2015): 27–28.
- Båki Ayhan T., Utländska kvinnliga turister. Poesi, översättning från turkiska. *Lyrikvännen* 62/1–2 (2015): 25–26.
- Behçet Necatigil, Förkortningar. Poesi, översättning från turkiska. *Lyrikvännen* 62/1–2 (2015): 96.
- Behçet Necatigil, Syllen. Poesi, översättning från turkiska. *Lyrikvännen* 62/1–2 (2015): 94–95.
- Bejan Matur, Abrahams sjö. Poesi, översättning från turkiska. *Lyrikvännen* 62/1–2 (2015): 38–39.
- Bejan Matur, I en tålmodig guds tempel. Poesi, översättning från turkiska. *Lyrikvännen* 62/1–2 (2015): 37.
- Birhan Keskin, Flamingo 1. Poesi, översättning från turkiska. *Lyrikvännen* 62/1–2 (2015): 21.
- Birhan Keskin, Fotografi. Poesi, översättning från turkiska. *Lyrikvännen* 62/1–2 (2015): 19.
- Birhan Keskin, Pimpsten. Poesi, översättning från turkiska. *Lyrikvännen* 62/1–2 (2015): 22–23.
- Birhan Keskin, Resenär. Poesi, översättning från turkiska. *Lyrikvännen* 62/1–2 (2015): 16.
- Enis Batur, Fuga IX. Poesi, översättning från turkiska. *Lyrikvännen* 62/1–2 (2015): 66.
- Enis Batur, Historia. Poesi, översättning från turkiska. *Lyrikvännen* 62/1–2 (2015): 68.
- Enis Batur, I fåtöljen. Poesi, översättning från turkiska. *Lyrikvännen* 62/1–2 (2015): 69.
- Enis Batur, Trötthet. Poesi, översättning från turkiska. *Lyrikvännen* 62/1–2 (2015): 65.
- Enis Batur, Än en gång. Poesi, översättning från turkiska. *Lyrikvännen* 62/1–2 (2015): 67.
- Gonca Özdem, Naken. Poesi, översättning från turkiska. *Lyrikvännen* 62/1–2 (2015): 54–55.
- Gonca Özdem, Om stenar kunde tala. Poesi, översättning från turkiska. *Lyrikvännen* 62/1–2 (2015): 50.
- Gonca Özdem, Ord/bilder. Poesi, översättning från turkiska. *Lyrikvännen* 62/1–2 (2015): 49.
- Gonca Özdem, Sår. Poesi, översättning från turkiska. *Lyrikvännen* 62/1–2 (2015): 51.
- Hamdi Özyurt, *Olycksfågeln* (Felğin Bir Kuşu Var). Översättning från turkiska (Spånga: Apec, 2006; talbok: Enskede: TPB, 2006)
- Hamdi Özyurt, *En väg för min son* (Oğul yolu). Översättning från turkiska (Visby: Storge, 2016)
- Haydar Ergülen, Fågeln och vinet. Poesi, översättning från turkiska. *Lyrikvännen* 62/1–2 (2015): 59–60.

- Haydar Ergülen, Före detta skräddare. Poesi, översättning från turkiska. *Lyrikvännen* 62/1–2 (2015): 61.
- Haydar Ergülen, Ge er av! Poesi, översättning från turkiska. *Lyrikvännen* 62/1–2 (2015): 56–57.
- Haydar Ergülen, Karamell. Poesi, översättning från turkiska. *Lyrikvännen* 62/1–2 (2015): 63.
- Haydar Ergülen, Natt. Poesi, översättning från turkiska. *Lyrikvännen* 62/1–2 (2015): 62.
- Jaklin Celik, Två berättelser från Istanbul: Migirdic får havet och Sarkis himlen; Uppgörelse med skaparen. Novell, översättning från turkiska. *Karavan* 2011/3: 62–69.
- Küçük İskender, Paris. Poesi, översättning från turkiska. *Lyrikvännen* 62/1–2 (2015): 43–45.
- Küçük İskender, Römer Platz. Poesi, översättning från turkiska. *Lyrikvännen* 62/1–2 (2015): 47.
- Küçük İskender, SO 36. Poesi, översättning från turkiska. *Lyrikvännen* 62/1–2 (2015): 46.
- Küçük İskender, Vampyrväg. Poesi, översättning från turkiska. *Lyrikvännen* 62/1–2 (2015): 41–42.
- Lâle Müldür, 311: svit 2 (turkish red). Poesi, översättning från turkiska. *Lyrikvännen* 62/1–2 (2015): 71–72.
- Lâle Müldür, 548: serie 2 (blauviolett). Poesi, översättning från turkiska. *Lyrikvännen* 62/1–2 (2015): 73.
- Lâle Müldür, Om natten. Poesi, översättning från turkiska. *Lyrikvännen* 62/1–2 (2015): 76.
- Lâle Müldür, Ravi Shankar: Konsert för sitar. Sats 3: Raga Adana. Poesi, översättning från turkiska. *Lyrikvännen* 62/1–2 (2015): 74–75.
- Murathan Mungan, För mig hade sommaren börjat. Poesi, översättning från turkiska. *Karavan* 2009/1: 13.
- Murathan Mungan, Under månens ljusa nätter minns jag alltid dig. Novell, översättning från turkiska. *Karavan* 2009/1: 16–23.
- Orhan Pamuk, Den förbluffade Sirin. Essä om ”berättelsens förmåga att väcka vår fantasi”, med exempel från traditionella orientaliska sagoberättare. Översättning från turkiska. *Karavan* 2009/1: 66–71.
- Orhan Pamuk, *Herr Cevdet och hans söner* (Cevdet Bey ve Oğulları). Översättning från turkiska (Stockholm: Norstedts, 2008; talbok: Johanneshov: TPB, 2009)
- Orhan Pamuk, *Oskuldens museum* (Masumiyet müzesi). Översättning från turkiska (Stockholm: Norstedts, 2009, 2010, 2017; talbok: Lund: BTJ, 2010)
- Orhan Pamuk, *Andra färger* (Öteki renkler). Översättning från turkiska (Stockholm: Norstedts, 2010; talbok: Johanneshov: TPB, 2011)
- Orhan Pamuk, *En naiv och sentimental prosaist: Tankar om romanen* (The naive and the sentimental novelist). Översättning från engelska (Stockholm: Norstedt, 2012; talbok: Johanneshov: MTM, 2012)
- Orhan Pamuk, *En främmande känsla* (Kafamda bir tuhaflık) Översättning från turkiska (Stockholm: Norstedt, 2016, 2017; talbok: Lund: BTJ, 2016)
- Orhan Pamuk, *Att titta ut genom fönstret* (Pencereden bakmak) Översättning från turkiska (Stockholm: Novellix, 2016)

Oya Baydar, *Förlorade ord* (Kayıp söz). Översättning från turkiska (Stockholm: 2244, 2012; talbok: Johanneshov: TPB, 2012)

Artiklar

Vemod och dråplig komik i förening hos Jaklin Celik. Porträtt. *Karavan* 2011/3: 60–61.

Med hjärtat på de förtrycktas sida: Mats Müllern minns Yaşar Kemal – författaren som förblev den episka prosan trogen hela livet. *Sydsvenska Dagbladet* 4 mars 2015: A17.

Recensioner

Recension av Ingvar Svanberg (utg.): Turkiet. Bro eller barriär mellan Europa och Asien. Stockholm: Arena 1997. *Dragomanen* 2 (1998): 95–98.

Review on Larry Clark: Turkmen Reference Grammar (*Turcologica* 34). Wiesbaden: Harrassowitz 1998. *Orientalia Suecana* 48 (1999): 155–159.

Recension av Osman İkiz: Rüzgârların Yolunda: Fotoğraf Sanatçısı, Şair Lütfi Özkök. [n.a.]: İkizbooks 2011. *Dragomanen* 14 (2012): 179–181.

'Klockren kulturgärning', recension av Ahmet Hamdi Tanpınar: Institutet för tidsinställning av alla ur. Översatt från turkiskan av Claire B. Kaustell med förord av Mats Andersson. Malmö: Nilsson 2018. *Signum* 2019/2: 56–58.

Fritid

Anders Ackfeldt & Leif Stenberg (red.)



Sovande katt utanför Hagia Sophia. Foto: Olof Heilo

Innehåll

Efter jobbet: en inledande diskussion om studiet av fritid ANDERS ACKFELDT OCH LEIF STENBERG	15
Fear and Loathing in Turkish Football: the rise of Basaksehir Football Club JOHN MCMANUS	27
Strandliv HELEN AVERY	39
Where Politics Meets Ritual: changing wedding culture and the mufti marriage debate in Turkey SEVGİ ADAK	51
Tuborg Grön och politiseringen av alkohol i Turkiet DOUGLAS MATTSSON	63
Rocking Matters of the Heart: the revival of Anatolian Rock music ANNEGRET KUNATH	73
Sällskapsdjur i Anatolien INGVAR SVANBERG	83
The Protector: hybridised glamour and fantasy in Istanbul, from local to global entertainment THOMAS RICHARD	95

How Do Damascenes Spend Their Leisure Time during the War? ORWA AJJOURB	105
Tightrope Walkers in Istanbul's Theater Scene: an overview of the drawbacks and responses IREM AYDEMIR	115
Corona, livet och döden TURHAN KAYAOGLU	131

Efter jobbet

En inledande diskussion om studiet av fritid

ANDERS ACKFELDT OCH LEIF STENBERG

Lunds Universitet och Mittuniversitetet /

Institute for the Study of Muslim Civilizations, Aga Khan University

Utgångspunkten för det här numret av *Dragomanen* är fritid. Alla artiklar i detta nummer behandlar ämnen som på något vis kan sättas i relation till ordet. Det rör sig om bröllop, strandliv, husdjur, fotboll, musik, alkohol, Tv-drama, teater och förändringar i vardagen i samband med krig. En majoritet av texterna diskuterar former av fritid i Turkiet, men även andra områden vid östra Medelhavet berörs.

Inom forskningsfältet *Leisure Studies* (som ordagrant brukar översättas med fritidsstudier på svenska) har forskare studerat framväxten av tid- och platsbundna förståelser av fritid i såväl ett historiskt som nutida perspektiv. Ett brett begreppsliggörande av termen ”fritid” inkluderar umgänge med familj och vänner, obetalt arbete, konst, kultur, husdjur, idrott, turism och aspekter av arbetslöshet. Forskningsfältet är relativt nytt, men har ökat i betydelse i samband med att såväl värdesättandet som möjligheter till fritid ökat i de flesta samhällen. Emellertid är det inte helt enkelt att idag sätta gränser för vad som är fritid och vad som är arbete. En globalt växande medelklass tenderar även generellt att dels dela fritidsintressen, dels sträva mot ett liv där arbete och fritidsintresse faller samman.

Forskare som studerar vad människor gör på ledig tid brukar, högst övergripande, utgå från två olika sorters definitioner av termen ”fritid”. Det ena är objektiv fritid som betecknar de aktiviteter som upptar tiden en individ inte lönearbetar eller sysselsätter sig med andra nödvändiga aktiviteter såsom exempelvis att sova, äta eller sköta sin hälsa. Det kan handla om tidsperioder under arbetsveckor och helger eller under årliga ledigheter. Den andra definitionen diskuterar subjektiv fritid. Det är en mer abstrakt form till sin natur och

betecknar snarare ett sinnestillstånd som i formuleringen ”idag är jag ledig och ska inte göra någonting”, det vill säga hur människor tänker om fritid. Det är i första hand objektiv fritid som står i centrum i det här numret av *Dragomanen*.

Som en kort historisk bakgrund kan påpekas att nöjen, festligheter, glädje, gemensam fysisk aktivitet och kollektivt firande av helgdagar har karakteriserat alla mänskliga samhällen, över hela jorden, från förhistorisk tid till antiken och medeltiden, från förmodern tid till modern. Samtidigt uppfattas ofta ”fritid” som ett modernt fenomen kopplat till industrialism och modernitet. Forskare har ibland talat om ”fritidsrevolutionen” i 1800-talets Europa. Under detta århundrade genomfördes en rad reformer i syfte att förbättra människors livsvillkor såsom utvecklingen av hälso- och sjukvård, framsteg inom jordbruk, och inte minst drägligare arbetsförhållanden. Idealet om ”Åttatimmarsdagen”, som lanserades i seklets början (”åtta timmars arbete, åtta timmars fritid, åtta timmars sömn”) exemplifierar inte bara en ny och modern attityd till arbetet, utan också en värld där arbete och fritid kategoriserades och definierades mot varandra. Tillsammans med regleringar av arbetstid uppstod former av samhällsliv som kan ses som fritid såsom vi i allmänhet uppfattar ordet idag.

De politiska och sociala reformerna under 1800-talet och det tidiga 1900-talet resulterade inte bara i att arbetstiden reglerades utan också i att lönerna ökade, även för arbetarna. Fritid blev inte längre något förbehållet samhällets välbeställda. Arbetande män och kvinnor i skilda samhällsklasser fick såväl fritid som ekonomiska medel att spendera. Många valde att ägna dem åt olika nöjen och aktiviteter, såsom teaterföreställningar, filmvisningar, konserter, idrotts-evenemang, utställningar och föreningsliv. Trots dessa möjligheter var dock många fritidssysselsättningar under 1800- och början av 1900-talet dominerade av samhällets välbeställda, speciellt i de fall där deltagande i aktiviteter krävde eget kapital. Ett exempel är en begynnande turism från 1800-talets andra hälft. Förbättrade kommunikationer och möjligheter att resa och uppleva var en av denna tids många globala förändringar, och påverkade inte minst det vi kallar för Mellanöstern. Resor gjordes inom imperier som det brittiska, franska, osmanska och ryska till världsmetropoler som Istanbul, Kairo och till städer som Beirut, Casablanca, Tehran och Damaskus. Platser i såväl Nordafrika och det som kallades Främre Orienten besöktes och dokumenterades i ord och bild.

Idén om en okontrollerad och individuell fritid växer således fram parallellt med utvecklingen av det moderna samhället. Det vill säga företeelsen fritid kopplar intimt till en kognitiv del av moderniteten där individen och möjligheten

att göra egna val i livet även handlar om upplevelser, frigörelse och personligt engagemang. Lika mycket som detta materialiserades i form av individuella eller kollektiva strävanden mot demokratiska samhällen, och frigörelse från stelbenta former av religiös praktik, kunde det innebära att ställa frågor om hur religion skulle tolkas och praktiseras i samklang med nya samhällsordningars framväxt.

Sedan islams tillkomst har muslimska religiöst lärde, med ambitionen att islam är allomfattande, ställts inför frågor om vad som är förenligt med islam. I städer, som de ovan nämnda Istanbul och Kairo, eskalerade under 1800-talet och 1900-talets inledning allmänhetens behov av svar från religiöst lärde om alla de nymodigheter som anlände i form av produkter som grammofon, kamera, telegraf, reklam och färdigsydda kläder. Andra frågor rörde nya företeelser som varuhus, förändringar i samhällsorganisering och politik samt möjligheten till fritidsaktiviteter i form av att besöka en biograf eller att idrotta. För många som sökte svar på hur allt det nya skulle uppfattas i relation till islam ställdes även frågor om vilken roll det spelade att mycket av det nya hade tydliga kopplingar till icke-muslimer. Visst skilde sig sammanhangen åt i Istanbul och Kairo. Från och med att Storbritannien kontrollerade det område som i dag utgör Egypten tillhörde städerna under ovan nämnda tid två skilda imperier. Trots det var många av frågorna rörande hur muslimer skulle förhålla sig till nymodigheter kopplade till modernitet många gånger desamma.

Fritid och företeelser som att idrotta, lyssna på musik eller att gå på bio var inte undantaget de frågor som ställdes till religiöst lärde. En vän till författarna av denna inledning berättade om hur han förbjudits av sina föräldrar att spela fotboll under sin uppväxt. Mannen är från Damaskus och är idag i 90-års åldern. Hans familj är shi'a-muslimer och föräldrarnas förbud grundades på en berättelse som är levande bland shi'a i staden. Föräldrarna hade berättat för sin son att de sunni-muslimska styrande i Umayyadkalifatet skulle ha sparkat runt den inom shi'a-islam högt ärade imam Husayns huvud på Umayyadmoskéns innergård efter att han dödats i slaget vid Karbala år 680. När fotboll blev populärt i Syrien under 1930-talet blev sporten en påminnelse om detta trauma i shi'a-islams historia till den grad att shi'a-muslimska föräldrar förbjöd sina barn att delta i den nya och populära sporten. Kortfattat kan exemplet sägas visa på hur förhållnings-sätt till samhällsförändring och nya former av aktiviteter som idrott formas genom att de läses med shi'a-islams historia som filter. Läsningen och filtreringen avgör resultatet. I viss mening kan påstås att i Syrien har en spänning mellan det religiösa och fotboll bestått fram till idag. I den förtryckande, auktoritära och

sekulära staten spelades, åtminstone före krigets start, ofta fotboll i den högsta divisionen på fredagar gärna samtidigt som tiden för fredagens predikan.

En annat exempel på hur nya fenomen i samhället kopplade till fritid är frågan om film och bildens införande på bred front. I Damaskus attackerades den första biografen under tidigt 1900-tal och brändes ner med hänvisning till att film visade bilder av levande människor i en form som vissa upplevde som emot ”islam” och föreställningen om ett sunnitiskt bildförbud. I Kairo såväl som inom en rad andra muslimska samhällen debatterades musik flitigt och en rad *fatawa* (i singular *fatwa*) producerades som diskuterade och försökte svara på frågan om hur muslimer skulle förhålla sig till att lyssna på musik och även till koranrecitation spelad på en grammofoon. Svaren blev inte likadana. Perioden innehöll svar som var grundade i en *laissez-faire* inställning som gav tillåtelse till mycket av det nya så länge inte ett uttryckligt förbud fanns att tillgå i Koran eller *hadith* (plural *ahadith*).

Betydelsefulla *fatawa* inom denna position presenterades av den kände syriske religiöst lärde Rashid Rida (d. 1935). I samband med att dagens Libanon och Syrien från 1923 blev delar av ett franskt mandat, förklarade även Rashid Rida att mandatet inte var en del av ”islams hus”, vilket i relation till fritid innebär att muslimer inte förväntades inrätta sina liv i enlighet med shari‘a-rätt. Enligt Rida var det sålunda fritt fram för den libanesiske muslim som ställt frågan till honom huruvida det var acceptabelt ur ett religiöst perspektiv att driva ett hotell i staden och att servera alkohol på hotellet. En motsatt position representerades av en växande wahhabitisk rörelse under slutet av 1800- och början av 1900-talet. Genom sin mer strikta tolkning förhöll de sig inte positivt till fritidssysselsättningar som de uppfattade som främmande för muslimer. Dessa positioner förenades ibland då Rida var ekonomiskt liberal, och gärna svarade positivt i sina *fatawa* på frågor om handel med icke-muslimer. Samtidigt var han inte liberal i relation till möjligheten att män och kvinnor lyssnade på musik gemensamt och till företeelser som dans. Fritid har i en modern tid alltid varit i ett spänningsförhållande till religion. En central fråga rör hur fritidsaktiviteter påverkar människors religiösa engagemang. Ibland finns även politik sammanflätat med frågor om religion och fritid och frågan är i vilken mening eller grad en stat ska påverka vad människor gör på sin fritid. Ett exempel som har lager av politik och religion inflätade i varandra och som rör fritid är frågan om alkoholservering i kvarteren i Istanbul som omgärdar det Svenska Forskningsinstitutet i staden.

Sedan fritid blev en global möjlighet har det funnits en spänning mellan människors fria val när det gäller hur vi spenderar tid och religiöst engagemang och praktik. Detta speciellt i relation till de religiösa rörelser som menar att livet ska vara fromt och att så mycket som möjligt av människans tid ska ägnas åt religiös praktik i olika former. Rörelser som brukar kallas islamistiska är ett exempel på sådana rörelser. Dessa beskrivs ofta som att deras filosofiska målsättning är att skapa samhällen där individens liv lika väl som samhället i stort regleras av islam. Ibland ses de även som anti-moderna i den mening att de önskar kontrollera människans individuella frigörelse. Något som kan beskrivas som en modern önskan i sig. Samtidigt omfamnar andra rörelser utifrån en islamisk utgångspunkt det liberala samhället och en civil demokrati. Med detta sagt att olika muslimska rörelser tolkar islam på skilda sätt. Skillnader ifråga om fritid och att lyssna på musik, gå på teater eller att idrotta finns även inom den tolkningstradition som brukar klumpas ihop och kallas islamistisk. En skiljelinje går mellan dem som uppfattar texter som beskriver hur Muhammad uppmuntrade till fysisk aktivitet och till en god fysisk hälsa som underlag för att människor ska tillåtas idrotta och dem som menar att Muhammads ord visserligen ska tas på allvar, men det får inte leda till alltför starka känslor och ett intresse som tar fokus från religionens praktiserande. Inom islamismens olika rörelser finns skillnader mellan al-Qa'idas ledare Usama bin Ladin (d. 2011), palestinska Hamasledaren Ismail Haniya och Hasan Nasrallah, libanesiska Hizballahs ledare, vilka alla tre är mycket intresserade av fotboll, och ledare inom till exempel Islamiska Staten, vilka saknar intresse för fotboll och för vilka sporten representerar något oislamiskt. En poäng här är att Usama bin Ladin var ett stort fan av Londonlaget Arsenal, Ismail Haniya har själv spelat för en islamisk fotbollsförening och Hizballah i Libanon sammankopplas ofta med den libanesiska toppklubben al-Ahid.

De flesta muslimer i världen är dock precis som människor med andra religionstillhörigheter inte speciellt intresserade av vad radikala religiösa ledare säger. Viktigare är vad som sägs vara förenligt med den praktiserade religionen lokalt, i kvarterets moské eller kyrka och bland vänner och familj. I länder vid östra Medelhavet är det även stora skillnader på hur människor förhåller sig till fritid i urbana miljöer och på landsbygden. Ofta länkar skillnader till ekonomiska förhållanden och till vilket utbud av aktiviteter som står till buds. Fotboll anses i dag ha ungefär tre miljarder supportrar och i Turkiet liksom i andra länder är fotbollen en viktig del av vardagen. I varje turkisk by kan man se främst unga pojkar och män i de tre stora Istanbulagens fotbollströjor. De stora lagen

blir nationella fenomen. Transnationellt blir även fotboll en av de mer betydelsefulla länkarna tillbaka till ett ursprung som lämnats av olika skäl. Något som inte minst blir tydligt när turkiska lag spelar i Väst Europa eller när lag som Dalkurd FF etableras. I föreliggande nummer av *Dragomanen* beskriver John McManus framväxten av Basaksehir Football Club, vinnare av den turkiska ligan, Süper Lig, år 2020. Även om berättelsen om Basaksehirs etablering och lagets kopplingar till politik, den turkiske presidenten, det styrande partiet AKP och näringsliv blir till en skildring av dagens Turkiet menar McManus att klubbens framgångar ska ses som ett exempel på hur politik manifesteras i idrott. I hans beskrivning visar framväxten och framgången för Basaksehir vilka ambitioner AKP har när det gäller det turkiska samhällets utformning.

Det sker även en uppblandning av det urbana och det rurala i länder som Turkiet. I Ingvar Svanbergs bidrag porträtteras en rad intryck rörande sällskapsdjur. På ett sätt överbryggar djuren skillnaden mellan stad och land i form av de allestädes närvarande katterna och på ett annat sätt manifesterar husdjur skillnader genom sina olika egenskaper och funktioner. Svanbergs beskrivning av livsvillkoren för kameler, björnar och hundar under de senaste 40 åren speglar likaså ett samhälle i förändring. Bruket av vissa hundraser minskar medan andra får nya funktioner som de herdehundar från Anatolien som blivit populära i Namibia eller blir sällskapshundar. Liksom andra fenomen blir djurhållning i form av uppfödning av duvor transnationella genom migration. Åtskilliga människor med ursprung i Turkiet och östra medelhavsområdet föder upp duvor i Sverige. Likaså är uppfödningen av kanariefåglar och de små fiskar som brukas i medicinskt syfte för hudterapi populärt i delar av ovannämnda områden. Svanbergs långa erfarenhet av området och dess djurhållning återger dels, som nämnts ovan hur ett samhälle förändras, dels hur olika djurarters funktion förändras ibland i samklang med migration.

Genom urbanisering flyttar delar av landsbygd in till städer när människor från bymiljö bosätter sig i samma delar av staden. Parallellt kommer det urbana och det globala till landsbygden. Miljöer i städer är följaktligen inte med nödvändighet progressiva. Människor som flyttar in till städer kan i en ny miljö konservera tidigare föreställningar om vad som är socialt acceptabelt och likaså kan en social kontroll vara omfattande i religiösa områden. En sådan kontroll reglerar även fritidsaktiviteter i urbana miljöer såsom i områden som betecknas som religiösa liksom delar av Fatih- eller Eyüpområdena i Istanbul. Liknande religiöst definierade stadsdelar finns även i Beirut, Kairo och Damaskus. Med detta inte

sagt att områden som främst bevistas av en ung och urban elit måste ställas mot områden som Fatih eller Eyüp. Det kan finnas gott om överlappningar i människors handlingar och föreställningsvärldar. En sådan kan gälla genus och kön där elitmiljöer i Istanbul eller Beirut kan vara lika könskonservativa som de människor som lever i städernas mindre bemedlade områden och som tillhör grupper i samhället som aldrig möts. Ett exempel i detta nummer av *Dragomanen* på hur värden och normer förskjuts i ett samhälle utgör Şevgi Adaks artikel om hur giftermål debatteras och lagstiftning ändrats gällande bröllop. Dessa diskussioner och förändringar av lagstiftning speglar hur en växande from medelklass påverkar förändringar av livsstilar och hur vad som definieras som religiösa värden och normer sammanflätas med socialt liv och olika former av konsumtionskultur. Vidare diskuterar Adak likt McManus om det finns en medveten intention att driva samhället i en specifik riktning där en viss tolkning av sunniislam prioriteras och framhävs offentligt. Hon använder termen ”familialistisk” i beskrivningen av en ideologi som präglar Turkiet och som syftar till att skapa en ny syn på genus och öka antalet kvinnor bland moskébesökare. Adak menar även att det sker en förändring av kvinnors livsvillkor och att de rättigheter som kvinnor tillskansat sig tas ifrån dem. Länkat till resonemang om stad och landsbygd är ambitionen från statens sida att förändra på ett nationellt plan och därmed överbrygga skillnader mellan det urbana och andra delar av landet.

Människors resande mellan stad och hemby spelar en roll i såväl val av fritidsyssla som synsätt på vad som är normerande i relation till fritid. I många människors liv spelar även TV och film en betydande roll ifråga om att förmedla värden och normer. Turkiet har sedan 1950-tal en rimligt framgångsrik filmproduktion och under senare år har flera turkiska filmer varit framgångsrikare än utländska produktioner på bioduken. Likt allt kulturliv i Turkiet och i östra medelhavsområdet har filmproduktion påverkats av det rådande politiska klimatet och censur. Betydelsen av TV-tittande som en fritidsaktivitet är svårt att bedöma, men att TV genom de dramaserier som produceras i samband med fastemånaden ramadan når många tittare i länder som Egypten, Libanon, Syrien och Turkiet är otvivelaktigt. Många gånger är dessa serier producerade i syfte att förmedla nationellt och politiskt sanktionerade värden och normer. I de turkiska fallet utgör produktionen av TV-serier en form av ”soft-power” som sprider ett turkiskt synsätt på såväl historiska händelser som på många samhällsaktuella frågor, inte minst i relation till vad som är rätt och sann islamisk praktik och teologi. I Thomas Richards bidrag diskuteras den Netflix-producerade fantasy-dramaserien

The Protector som utspelas i Istanbul. Till skillnad mot tidigare uppmärksammade serier som *Valley of the Wolves* eller *The Magnificent Century* ses inte *The Protector* som en produkt lika starkt införlivad med AKP-vänliga producenter eller som ett uttryck för turkisk nationalism genom en sorts såpopera-diplomati. Intressant med *The Protector* är dess hybriditet, kombinationen av osmansk historia och element från hollywoodproducerade fantasy-genrer. Det vill säga Netflix-produktionen riktar sig inte till en publik i Turkiet eller i länder som tidigare tillhört ett osmanskt imperium, utan ambitionen är att producera en transnationell serie. Richards påpekar samtidigt att serien i förhållande till en turkisk publik och historia trots en generell exotisk skildring av Istanbul eftersträvar en autentiskhet i speglingen av Mehmet II:s stad. Resultatet blir en transnationell amerikaniserad turkisk TV-serie, och slutsatsen är att *The Protector* blir ännu en spik i den kista som innehåller binära uppdelningar av världen i odefinierade former av ett "Väst" och något annat – en "islam", ett "Öst" eller en "Orient".

Fritid är en kärna i det samtida och moderna samhället. Människor väljer på egen hand vad att göra när vi inte arbetar. I takt med att förutsättningar för fritid i vid mening ökade kom den så kallade lediga tiden att spela allt större roll i människors liv. Samtidigt är en trend i dag att människor ständigt arbetar och i många yrken blandas arbete och fritid samman, och arbetets innehåll överlappar ofta med individens allmänna intressen. Oavsett denna trend är människors tid något som inte bara religiösa rörelser önskar kontrollera eller styra. Auktoritära och repressiva stater som Östtyskland och Sovjetunionen var liksom de samtida staterna Egypten, Iran och Syrien intresserade av att kontrollera människor och deras aktiviteter. På så sätt kan fritid även ses som något högst politiskt och som en fara för alla auktoritetsbundna regimer om det individuella manifesteras i aktiviteter på bekostnad av det kollektiva. Den politiska makten och dess ambitioner påverkar vilka ramar stater ger för vad människor kan och tillåts göra på sin fritid. De tidigare öststaternas ambition att definiera, reglera och normalisera och därmed påverka människors självuppfattning överlappar med hur en islamisk republik eller en auktoritär egyptisk regim önskar styra människors livsvärldar genom reglering och definitioner av normalitet.

I ett turkiskt sammanhang blir det faktum att staten inte är neutral till vad medborgare gör på sin fritid tydligt även i bidragen av Douglas Mattsson och Annegret Kunath. I Mattssons diskussion om metal-kultur, Tuborg Grön och de mer generella mönstren i turkisk alkoholpolitik framträder tydligt hur statens syn på konsumtion av alkohol är och har varit ett uttryck för vilket samhälle den

politiska ledningen vill forma. President Erdogans och det styrande AK-partiets ambition att göra drycken ayran till nationaldryck istället för rakı symboliserar en politik som även får konsekvenser för andra delar av samhället inte minst vad som kan förmodas vara oönskade subkulturer som metalmusik. Türk Tuborgs sponsring av konserter och större arenaspelningar omöjliggörs och ramarna för subkulturen skruvas åt generellt. Detta sagt även om försök görs i syfte att kringgå förbud. Samtidigt beskriver Mattsson en polarisering med alkoholkonsumtion som en stridsfråga och där metalband även tagit politisk ställning i val. Sammantaget visar Mattssons bidrag hur alkohol och metalscenen blivit symboler i en politisk strid som i slutändan inte rör frågan om vilken öl man dricker eller vad man lyssnar på, utan frågor om demokrati i Turkiet.

Annegret Kunaths bidrag beskriver återupptäckten av Anatolisk rockmusik (*Anadolu Rock*). Det är en genre inom turkisk musik som startade under 1960-talet och som hon beskriver som en blandning av psykedelisk-, progressiv- och folkmusik. Efter militärkuppen 1980 förbjöds musiken och flera musiker arresterades, utsattes för censur eller gick i exil. Genren återhämtade sig inte när samhället öppnades upp samtidigt som musik i mer avpolitiserade former blev dominerande. Kunath beskriver hur människor idag passionerat ägnar sig att göra musiken känd igen och hur de arbetar för att samla in material. En fråga rör vad som ligger bakom drivkraften att försöka återskapa ett kulturarv med ambitionen att i slutändan öppna ett museum för denna musikgenre. Förutom att skapa en medvetenhet om en del av turkisk musikhistoria och dess gränsöverskridande karaktär innehåller projektet tankar om musikalisk frihet och musik som politisk. Kunath menar att även om det finns ambitioner som visar en historia där konkret politik kan uttryckas genom musik är det inte huvudskälet för engagemanget att återuppväcka anatolisk rock. Snarare drivs deltagare av projektets frihet utan för arbetslivets mer strikta ramar och projektet bär ett element av kreativa självförverkligande för dess deltagare blandat med en tillfredsställelse att visa något deltagarna ser som vackert för världen.

Olika bidrag i detta nummer av *Dragomanen* visar att i länder som Turkiet formas styrande strategier kring fritid så att den blir en del av ett politisk, nationellt och i vissa fall religiöst projekt och inte just en tid fri från regleringar där människor kan ägna sig åt vilken aktivitet de så önskar. I ett turkiskt sammanhang är statens bruk av antiterrorlagar och undantagstillstånd i syfte att fängsla och döma regimkritiker samt regler för censur delar av samma form av politik där ett mål är att påverka vad människor gör och hur individer kommunicerar

generellt. Försök från staters sida att även kontrollera den kommunikation som sker online är ett annat vanligt exempel i länderna vid östra Medelhavet.

Hur krig och extrema förhållanden påverkar vad människor kan göra under sin fritid blir tydligt i Helen Averys skildring av strandliv i Gaza och Orwa Ajjoubs samtal med Damaskusbor. Averys beskrivning av livet i Gaza ger en deprimerande bild av total instängdhet och frustration där strandlivet blir en av få möjligheter att glömma vardagslivets hårda realiteter. Hon noterar avsaknaden av studier rörande fritid i Gaza och hon ställer frågor om det finns föreställningar om att det inte är möjligt för människor att ha roligt även om de lever i en akut krissituation. Visserligen finns studier av hälsosituationen, men få studier av hur människor bearbetar sin livssituation och de olika projekt i form av teater eller idrott som pågår. Samtidigt beskriver Avery hur möjligheterna till fritid hämmas av den begränsade tillgången på öppna ytor för lek eller motion. Det finns helt enkelt få platser att chilla på i det offentliga rummet. Hon påpekar även att vetenskapligt inramas studier av fritid i Gaza av frågor kring konservatism, politiskt engagemang och radikalisering. I detta sammanhang blir fritidsaktiviteter ett engagemang som ska motverka konflikter och verka avradikalisering. Averys understryker att Gazabor liksom människor i största allmänhet går på gym, ser på teve, tittar på recept och prövar nya frisyser, men det på stranden som Gazabor finner en gemensam plats där de kan komma bort, andas, fira ett giftermål, lyssna på musik, drömma en stund och för ett ögonblick glömma bort livets hårda, men vardagliga realiteter.

Orwa Ajjoub ställer frågan vad Damaskusbor gör på sin fritid under ett krig som pågått i snart tio år. Även Ajjoub pekar på att likt studier av Gaza har den akademiska uppmärksamheten kring Syrien de senaste åren tenderat att lämna fritid, kultur- och vardagsliv därhän till förmån för analyser av internationella relationer och maktpolitik. Slående i det syriska sammanhanget är hur vardagsliv i en generell mening förändrats på grund av att värdet på den syriska valutan sjunkit. Ett exempel är att priset på en kopp kaffe har tiodubblats medan lönerna endast har tredubblats. Något som sätter ramarna för allt som kan kallas fritid i krigets Damaskus. De regimvänliga, de nyriska som profiterar på kriget och korruptionen, fortsätter att besöka restauranger och nattklubbar medan det blivit allt svårare för andra att gå ut. En möjlighet för unga män är att sitta på internetcaféer och spela Counter-Strike eller andra spel även om detta likt allting annat blivit betydligt dyrare. Att vara hemma och titta på fotboll eller TV i allmänhet, eller att laga mat blir vanliga sysselsättningar. Priset på bio för att se gamla filmer

är högt; likaså ligger teatrarna nere eller så kostar biljetterna för mycket. Tidigare möjligheter att delta i föreningar eller att gå på de mycket populära kvällskurserna i olika språk är borta. Populariteten i kurserna rörde inte språkinläring utan dessa var liksom universitetsområdet platser där unga kunde se eller träffa någon av det motsatta könet. Många unga i Damaskus har även lämnat Syrien. Ibland efter att ha varit utsatta för våld från någon av de många miliserna knutna till regimen eller ha riskerat att kidnappas av armén och tvingas till militärtjänst. För unga kvinnor är osäkerheten också stor när det gäller att röra sig i staden, något som binder dem till hemmet mer än unga män. Frustration och minskat hopp gällande framtiden har bidragit till ett bruk av droger, speciellt marijuana. Parallellt har en lokal rave-kultur växt fram där även andra droger är populära. Ajjoub's slutsats är att alla de möjligheter som fanns före 2011 finns även idag, men de är inte tillgängliga för alla. En följd av stress, frustration och minskade framtidsutsikter är att livet levs som om varje dag vore den sista.

I flera av bidragen till föreliggande nummer av *Dragomanen* – inte minst İrem Aydemir's avslutande reflektioner kring hur teater i Istanbul har påverkats av såväl det hårdnande politiska klimatet i Turkiet som den pågående pandemin i världen – framgår att vad människor gör på sin fritid kan ses som en förhandling mellan individens ekonomi, egna ambitioner, och vilka ramar som sätts för dessa ambitioner av dels en stat, dels de värden och normer som florerar i ett samhälle. Under senare årtionden har ett självvalt identitetsskapande blivit allt vanligare. Människor skapar sin egen fritid eller livsstil oberoende av plats eller de värden och normer som en familj eller släkt kan förmedla. Tillhörigheter kan skapas online eller genom ett individuellt val att tillhöra en gemenskap av supporters till fotbolls-klubbar som Besiktas, Fenerbahce och Galatasaray vars tröjor kläder unga och gamla i hela Turkiet. Begreppsliggörandet av identiteten fotbollsfan kan komma till uttryck i och kring matcher, men även i brännheta politiska situationer. Ultras från de tre stora Istanbulklubbarna lade undan motsättningar mellan dem och gjorde gemensam sak under Gezi-protesterna i Istanbul som började i slutet av maj 2013. Även om John McManus understryker i sitt bidrag till denna volym att detta inte ska överdrivas slogs de mot en gemensam fiende polisen och därmed även staten. Liknande exempel finns inom musik där tillhörighet till en genre som metal innehåller en politisk dimension av protest och kritik. Samtidigt handlar inte allt om människors möjligheter till individuella val. De flesta ägnar sig inte åt politiskt känsliga sysselsättningar på sin fritid. De flesta använder nog sin lediga tid till utflykter med familjen, en promenad med

hunden, slötittande på Netflix eller att träffa vänner hemma eller på kafé. Hur stort och smått kan ställas i perspektiv av en pandemi framgår av den personligt hållna dikt av Turhan Kayaoğlu som får bilda slutpunkt.

I föreliggande nummer av *Dragomanen* illustrerar de olika bidragen att vad människor gör på det vi kallar fritid i Turkiet och östra medelhavsområdet är i förändring. I vilken riktning är svårare att beskriva, men tydligt är att stater inte förhåller sig neutrala till fritid. Individens möjlighet att okontrollerat välja eller att engagera sig på olika sätt blir en fara för auktoritära stater med ideologiska ambitioner rörande vilka värden och normer människor bör dela. Vad vi gör efter jobbet är i detta synsätt inget oskyldigt och ofarligt. Skillnader mellan arbete och fritid verkar i många sammanhang bli allt otydligare och vad vi gör på den tid vi inte arbetar blir även alltmer likartat världen över. Gränser suddas ut och vi delar intressen ifråga om vilka teve-serier vi ser eller vilket fotbollslag vi stödjer. Det är en utveckling som vi menar borde röna ett större akademiskt intresse och som kan ge oss ny kunskap om människors förändrade livsvillkor och sammanhang.

Avslutningsvis vill vi rikta ett stort och varmt tack till artikelförfattarna samt Olof Helio och James Root som på olika vis har varit behjälpliga i arbetet med detta nummer av *Dragomanen*.

Trevlig läsning!

Vidare läsning

Det finns många studier om fritid. En handbok som ger överblick är *The Routledge Handbook of Leisure Studies* redigerad av Tony Blackshaw och utgiven av Routledge, London, 2015. På svenska finns Ulla Tebelius (red.) *Fritid i Senmoderna Samhällen* utgiven på Studentlitteratur i Lund 2012. Exempel på texter som diskuterar fritid i relation till islam och Mellanöstern är William H. Martins (et al.) artikel "Leisure in three Middle Eastern countries" (2003). Tillsammans med Sandra Mason har Martin även publicerat "Leisure in an Islamic context" (2004). Båda artiklarna i *World Leisure Journal*. En intressant studie som i detalj beskriver reformeringar av islam och förändringar i samhällsliv under slutet av 1800- och början av 1900-talet är Leor Halevis *Modern Things on Trail: Islam's Global and Material Reformation in the Age of Rida, 1865–1935*, Columbia University Press, New York, 2019. En av många böcker om djur i muslimska kulturer är Richard C. Foltz' bok *Animals in Islamic Tradition and Muslim Cultures*. Oneworld, London, 2005.

Fear and Loathing in Turkish Football

The rise of Başakşehir Football Club

JOHN MCMANUS

Honorary Research Fellow at the British Institute in Ankara

A few minutes after 11 pm on Sunday 19th July, 2020, Istanbul Başakşehir Football Club became champions of the Turkish Süper Lig, football's top division. It was quite an achievement. Formed only six years previously, winning the championship made Başakşehir only the third team outside the 'Big Three' Istanbul clubs of Beşiktaş, Fenerbahçe and Galatasaray to have won Turkey's Premier League since its inception in 1959. After three years of near misses, a coronavirus-interrupted season that extended to 11 months and, on the night, two power cuts that temporarily held up proceedings, a 1-0 victory over Kayserispor handed Başakşehir the title.

As stewards carried balloons onto the pitch reading 'Turkey's new champion', Başakşehir's players and coaching staff danced and hugged in the centre circle. On social media, fans of other teams grumbled at the political help Başakşehir are perceived to have received and made jokes about the empty stadium—it was deserted due to COVID-19 regulations but seen as a befitting image for a club with the lowest attendance of any team in the Süper Lig.

Başakşehir are the first Turkish football champions to emerge from the nexus of party, state and associated business interests that has ruled Turkey for the last 18 years. Based in the outer-Istanbul district of the same name, the club has close links to the Turkish president, Recep Tayyip Erdoğan, and his ruling Justice and Development Party, known by its Turkish acronyms of AK Party or AKP. During the championship celebrations Bilal Erdoğan, the son of the President,

was pictured milling on the pitch with the players (BirGün 2020). In his victory speech, the club president said that by winning the league he kept a promise made to Erdoğan senior. Dismissed by critics as an AK Party vanity project and despised by fans of Turkey’s more storied clubs for the challenge they pose to their dominance, Başakşehir have become a villain for many—a symbol of everything that is wrong with Turkish football, and Turkey more broadly.

Yet it is overly simplistic to view Başakşehir’s success as solely a product of government ties. True, they have received material support from the ruling party, but that goes for most teams in Turkey. It is also the case that the club has been well run, devoid of much of the irresponsible spending and sense of entitlement that has crippled Turkey’s major football clubs. Indeed, the story of Başakşehir is as much about the dire state of Turkey’s traditional footballing powers as it is the success of the arriviste upstart. Ultimately, the team’s championship serves as a moment to reflect on the manifestation of politics in sport, the scale of AK Party ambition, and the successes and challenges that they have had within the realm of culture during their two decades at Turkey’s helm.



The Başakşehir Fatih Terim Stadium, home of Başakşehir, March 2019. © John McManus.

Başakşehir FK was officially formed in June 2014 by a consortium of seven businessmen. Days after the formation, the group purchased the football branch of *Istanbul Büyükşehir Belediyespor*, Istanbul Municipality Sport, better known by

its Turkish acronym IBB. IBB was established in 1990 by the Istanbul municipality. It is a common practice in Turkey for taxpayer money to be used to fund sports clubs—the funds are usually used to sustain teams in amateur sports that are not profitable. IBB football team never had much in the way of successes or fans. The club played its games at the Atatürk Olympic Stadium, a huge 70,000-capacity arena on a windy hilltop west of Istanbul, which had no effective public transport links until the metro arrived in 2013. The Başakşehir business consortium paid 16.5 million Turkish lira for IBB football club—a surprising bargain seeing as the income the club would receive from TV broadcasting rights would be almost twice that amount in the subsequent season (Sabah, 2018).

The head of the consortium, and the man who became president of the new club, was a businessman named Göksel Gümüşdağ. He was known for his involvement in Istanbul politics with the AK Party, which controlled the Istanbul municipality at the time. But Gümüşdağ's links to the government went beyond business—he is related by marriage to Emine Erdoğan, the wife of the President. Another member of the club's management board was Ahmet Kenetçi, whose sister had married one of Erdoğan's sons. Critics note the connections and believe the club was sold below market rate by an AK Party municipality to businessmen with close links to the party and the Erdoğan family—a suspicion underlined by the absence of a tender process. Member of the board Mesut Altan, in conversation with journalist Kenan Başaran in 2017, denied that the deal was overly generous. "When you include the club's disputed dossiers at FIFA and other debts, the cost reached 20 million [lira]," he said. He also noted that the deal followed the requirements of the Turkish football federation and was inspected by UEFA, the body responsible for organising football in Europe (Başaran, 2020). But critics were unmoved. "You can't just say, 'Right, I'm packing up and leaving the municipality, now I'm a private company'—that's public property," wrote the journalist Soner Yalçın last year (Yalçın 2019).

Why take over a football club? It was surely not for the money-making potential—football clubs are a notorious drain on finances. Nor was it for love of IBB. This was not Fenerbahçe, Galatasaray or Beşiktaş, institutions with hundreds of years of history, bulging trophy cabinets and tens of millions of fans. IBB was a decidedly unlovely club. People began to wonder if there were bigger, more audacious goals behind its founding. Perhaps it was an attempt to build a parallel football culture from scratch.

Speaking in January 2019 at an awards ceremony hosted by the culture and tourism ministry, President Erdoğan was in a confessional mood. “It always makes me sigh to say this, but in the last 16 years we’ve not gone as far as we wanted in the fields of art and culture,” he said (T24, 2019a). During its time in power, the AK Party has transformed from insurgent outsider to establishment behemoth, gradually consolidating its hegemony over key institutions of the state and public life.

Control of the cultural sphere has remained more elusive. The party has invested in “traditional” activities such as archery, calligraphy or Ottoman language classes (T24, 2019b; Radikal, 2014). But the AK Party has been more successful in closing down artistic productions with which they disagree than in creating alternatives. Theatres have had their plays censored, actors have been prosecuted, film festivals have been cancelled and television series have been denied permits due to the presence of LGBT characters (Susma 24, 2018; Pitel and Barker, 2020). In the sports realm, too, the AK Party has sought control. Legislation was passed in 2011 that gave authorities greater power to monitor and punish fans. Known as the “6222 law” after its code in the statute book, the law expanded the remit of policing on match days, increased punishments for football-related disorder and forced fans to apply for a supporter’s card, part of a system called *Passolig*, to attend matches (Nuhurat, 2016).

Despite the law, football has remained a realm in which opposition to the government has been more readily espoused. Football fans have been at the forefront of some of the biggest outpourings of opposition to the AK Party and Erdoğan. In 2013, football supporters played a key role in the Gezi Park protests, the largest street-based outpouring of opposition in Turkey since the 1970s (Turan and Özçetin 2019). In a 2017 referendum on changing the country’s governance model to a presidential system, fans in stadiums of the Big Three sang the *İzmir Marşı*, a song from the war of independence that had become the unofficial anthem of the opposition (Tatlıpınar 2017). As public displays of dissent have been increasingly limited and shut down, football has emerged as one of the few domains in which people can express an opinion.

Nevertheless, it is important not to overstate fan involvement in opposition politics. Football fans in Turkey have never been particularly respectful or obedient to authorities, whatever their backgrounds. Amongst the fans of the Big Three there are many millions of supporters of the government as well as the opposition. The 6222 law has crippled the organisational structure and sucked

the *joie de vivre* out of many fan collectives. Even the Beşiktaş supporters' group *Çarşı*, who many associate with a left-wing, anti-establishment politics, declare that everything comes a distinct second to supporting their team (McManus, 2018, 273–93). And yet it is the case that, as institutions, Galatasaray, Fenerbahçe and Beşiktaş have a secular, establishment history, one in which more pious individuals were considered *gauche parvenus*. The districts that the teams grew out of—Galata, Kadıköy and Beşiktaş, respectively—are some of Istanbul's (and Turkey's) most liberal, containing a greater proportion of places that serve alcohol and, in the case of the latter two areas, a population that regularly votes over 80% for opposition parties.¹ On match day in these districts, the crowd is a sea of thousands of fans drinking and chanting. It is boisterous and male-dominated, and there is frequent swearing and occasional fights.

A match day at Başakşehir is a very different experience. For a start, there are far fewer people. The average attendance is less than 3,000, the lowest in the league (Ajanspor 2020). Fans are also from a younger demographic. “The majority of our terrace are high school students [or] university students,” Başakşehir fan Burak Bilgili told me in 2018. The increasing commodification of Turkish football has seen the cost of attendance at the Big Three skyrocket, alienating younger and poorer fans (McManus, 2013; 2018, 48–51). Aware of this, Başakşehir offers discounted tickets to youngsters in the area, in the hope of winning their allegiance. “At Galatasaray, Fenerbahçe, Beşiktaş, for any match the fans pay 100TL for a ticket, just for one match,” Bilgili continued. “The season ticket for a whole season with us is 100TL in total”.

The broader milieu of Başakşehir also stands in stark contrast to Beşiktaş or Kadıköy. The district sits on Istanbul's periphery, around 25 kilometres north-west of the old city—and a 90-minute journey by public transport. The area was the brainchild of a more religiously conservative segment of Turkey's population. In 1994, the Islam-inspired Refah (Welfare) Party, a predecessor of the AK Party, won local elections in Istanbul. Fundraising through Islamic solidarity networks, the municipality planned and built two brand-new suburbs, Başakşehir 1 and 2, with a combined size of 5,300 units. They proved popular. By the end of 1998, both housing complexes were full, with construction beginning on two further neighbourhoods (Batuman, 2018, 67–75). The moti-

¹ secim.haberler.com/2019/yerel-secimler/istanbul-besiktas-secim-sonuclari/ (accessed 25 July 2020).

vations given by new residents for moving to the area included wanting to separate themselves from individuals who drank alcohol, dressed inappropriately or owned dogs as pets (which are seen by some conservative Muslims as un-Islamic) (Özet 2019, 216). The symbolism was important, right down to the neighbourhood's name – *başak* is the Turkish for “wheat”, the logo of the Welfare Party.

In 2013, Istanbul council signed a 133 million lira contract with Kalyon group to build a 17,500 stadium in Başakşehir. As soon as it was completed, IBB was bought by the Başakşehir consortium and the team rented the stadium for its exclusive use—a convenient arrangement that has led the opposition to claim that the process was unfair. The late founder of Kalyon, Hasan Kalyoncu, had ties to Erdoğan going back decades (Kuburlu 2014; Yalçın 2019). Tank Balyalı, a member of the Istanbul municipal assembly for the opposition CHP, contrasted the gilded treatment of Başakşehir with that of most sports clubs in Istanbul. “On the one hand are amateur sports clubs that can’t find a pitch to train on and the money to participate in the league,” he told me. “On the other is a football club that is close to the government, founded and supported by those who support the government, which has had hundreds of millions of lira spent on it. Is that just?”

The club tries to distance itself from politics, but this is not helped by the politicians. “I founded Başakşehir,” said Erdoğan in a TV interview in March 2019. Some read it as a lie—The Turkish president had no link to the municipality when IBB was formed in 1990. But it was more likely an admission of being the driving force behind the 2014 formation. Nor are the club helped by their fans. At one match, supporters unfurled a large banner of an image of Erdoğan, reading “Commander in Chief”, something unlikely to happen at any of the Big Three (Fotomaç 2017). At an AK Party congress in April 2018, around 100 Başakşehir fans were in the audience. When they were explicitly addressed by Erdoğan, they began whooping and hollering.

But Başakşehir is not alone in leveraging political support for material gain. “All clubs have had either direct or indirect support from government coffers,” wrote the sports journalist Başaran in a recent piece reflecting on Başakşehir’s victory. Partially or fully state-owned businesses, such as the betting company Spor Toto or Turkish Airlines, sponsor football teams and leagues. Clubs have been given favourable land grants on which to build new stadiums and training complexes, and all have access to generous loans and credit from state-owned

banks (Başaran, 2020). Fans of the “Big Three” will often round on Başakşehir for such patronage politics, while conveniently ignoring instances of their own clubs benefitting from similar arrangements.

What is new with Başakşehir is the symbolism. “At the end of the day, the club functions as a way for politics to communicate through sports the message: “This is my model,”” says Başaran. “And other parties are frequently told that they should follow suit” (Başaran, 2020). From the fan profile through to the way the club is organised, Başakşehir seems explicitly created to generate as stark a contrast with the Big Three as possible.

The team is rare because it is privately owned. Most clubs in Turkey are owned by a *dernek*, an association run by members who pay an annual fee and elect the president and board. These elections have led to a plague of short-termism. With their eyes set on re-election, presidents spend for instant success, racking up debts that haunt the clubs in later years. In 2017, UEFA warned that Turkish teams were the most indebted in Europe. “European clubs improved substantially overall while aggregated losses of Turkish clubs quintupled,” said Andrea Traverso, UEFA’s head of financial fair play (Akçay, 2017).

Since then, debt within Turkish football has spun out of control. Fenerbahçe, Beşiktaş and Galatasaray are all creaking under their debt loads, which run to hundreds of millions of Euros (Smith, 2020). The situation has been exacerbated by the Turkish economy, where over the last five years the lira has lost 60% of its value against the dollar. Ticket revenues and TV rights are earned partly or fully in lira, but foreigner players’ transfer fees and salaries are in dollars or euros, making them more and more expensive as the lira has depreciated.

The debts of the Big Three have improved the competitiveness of the Süper Lig, allowing smaller clubs like Başakşehir and Trabzonspor (who finished second this season) to challenge for titles. Yet the gap with European football is growing. Broadcast and competition revenues increasingly remain the preserve of the continent’s elite 10 or 15 teams, who have galloped ahead of the rest. Heroic victories of Turkish teams in Europe are becoming rarer.

As a corporate entity, Başakşehir offers a stark contrast to the Big Three. The club has no members it needs to keep happy and no fans screaming to sign the next expensive, ageing European star. Başakşehir have signed some big-name foreigners, but they have developed a good line in finding young talent, using it and selling it on for a profit. In 2016 they bought winger Cengiz Ünder for 700,000 Euros from second-tier side Altınordu. A year later they sold him to AS

Roma for 13.4 million. Başakşehir have also succeeded in getting the most out of their existing players, people like Edin Visca and Irfan Can Kahveci. “One day I think all the clubs in Turkey will be private,” a member of Başakşehir staff predicted for me when I visited in 2019.



Banners displaying the Başakşehir crest and owl mascot, hung outside the ground, March 2019. © John McManus.

People thought the election in June 2019 of opposition candidate Ekrem İmamoğlu as mayor of Istanbul would dent Başakşehir. Before the vote, İmamoğlu had signalled obliquely his dislike of the project. “It’s not the job of the Istanbul mayor to form football clubs ... Anyway, we have clubs like the almost 100-year-old Fenerbahçe, Galatasaray and Beşiktaş,” he was quoted as saying (Soydan, 2019). In his first week in office, İmamoğlu promised to open up the books at the Istanbul municipality and bring in auditors. “We will share with the public any evidence of waste,” he warned (memurlar.net, 2019). That summer, there was a real sense that the Başakşehir project might be coming to an end. As well

as losing the support of the municipality, their manager Abdullah Avcı—widely seen as the architect of their success—was poached by Beşiktaş.

But then the new season started. The Big Three fell by the wayside even earlier than they had done previously. Beşiktaş sacked Avcı halfway through the season after a poor run. Fenerbahçe followed suit, dismissing their manager Ersun Yanal in March. Galatasaray posted weaker and weaker results. At Başakşehir, Okan Buruk came in as new coach. A talented, young manager, he built on Avcı's work to take the side over the line. Politically, Imamoğlu has not gone after the club. In office, he has shown that he is more willing to compromise than some in his party would like—perhaps realising that he has to pick his battles and that, in the wider war, Başakşehir is not so important. “I congratulate Başakşehir Sports Club who won the Super League championship for the first time,” he tweeted shortly after Başakşehir's championship victory.

Next season, it will be hard for the Big Three to return to prominence on the pitch. UEFA's financial fair play regulations mean they must offload players to sign new ones. By contrast, Başakşehir will receive at least 30 million Euros by competing in the Champions League, the pan-European competition for the winners of domestic leagues, exacerbating the gap in finances.

But off the pitch, in the hearts and minds of Turkish citizens, many view the Başakşehir project as incapable of a long-term victory. “The AKP cannot succeed with Başakşehir,” sports journalist Bağış Erten told me. “In every aspect of culture: art, movies and also football, they cannot create an alternative. Because they are not creative. Because creativity requires a link to liberty. And this kind of conservatism, fed by nationalism and Islamism, is not fed by any creativity”. Even if they do not win hearts, perhaps Başakşehir will persuade executives in Turkish football that they need to change their approach. As Başaran puts it, “if club presidents continue to say *‘après moi le déluge’* [when it comes to the financial burden that they leave behind], then clubs with a model like Başakşehir's who want to make money out of the game will increase and we'll see their seventh, eighth and ninth championship”.



A Başakşehir game against Fenerbahçe, March 2019. © John McManus.

References

- Ajansspor. 2020. 'Süper Lig ilk 29 hafta seyirci sayıları belli oldu! [Attendance numbers for the first 29 weeks of the Super League are announced]'. Ajansspor.com. Temmuz 2020. ajansspor.com/haber/super-lig-ilk-24-hafta-seyirci-sayilari-belli-oldu-galatasaray-genclerbirligi-315153.
- Akçay, Ahmet Sait. 2017. 'Football: Turkish Clubs Lag behind Financially'. *Anadolu Agency*, 20 March 2017. aa.com.tr/en/sports/football-turkish-clubs-lag-behind-financially/775876.
- Başaran, Kenan. 2020. 'Bu kafayla büyükler küme de düşer! [With this mentality, the Big Clubs could even be relegated]'. *Ajansspor*, 20 July 2020. ajansspor.com/haber/bu-kafayla-buyukler-kume-de-duser-380145.
- Batuman, Bülent. 2018. *New Islamist Architecture and Urbanism: Negotiating Nation and Islam through Built Environment in Turkey*. London and New York: Routledge.
- BirGün. 2020. 'Başakşehir şampiyon oldu, Bilal Erdoğan sahaya indi [Başakşehir became champion, Bilal Erdoğan was down on the pitch]'. *BirGün*, 19 July 2020. www.birgun.net/haber/basaksehir-sampiyon-oldu-bilal-erdogan-sahaya-indi-308949.

- Fotomaç. 2017. 'Cumhurbaşkanı Erdoğan, soyunma odasında tebrik etti [President Erdoğan congratulated them in the dressing room]'. *Fotomaç*, 3 August 2017. www.sanalbasin.com/baskomutan-20447812.
- Kuburlu, Ceyhan. 2014. '135 Milyon Liralık Stattan Sadece 860 Kişi Bilet Aldı'. *Hürriyet*, 29 July 2014. www.hurriyet.com.tr/135-milyon-liralik-stattan-sadece-860-kisi-bilet-aldi-26876627.
- McManus, John. 2013. 'Been There, Done That, Bought the T-Shirt: Beşiktaş Fans and the Commodification of Football In Turkey'. *International Journal of Middle East Studies* 45 (1): 3–24. [dx.doi.org/10.1017/S0020743812001237](https://doi.org/10.1017/S0020743812001237).
- . 2018. *Welcome to Hell? In Search of the Real Turkish Football*. London: Weidenfeld and Nicolson.
- memurlar.net. 2019. 'İmamoglu: İsrâfi kamuoyuyla paylaşacağız [Imamoglu: we will share with the public instances of waste]'. Memurlar.Net. 30 June 2019. www.memurlar.net/haber/839198/imamoglu-israfi-kamuoyuyla-paylasacagiz.html.
- Nuhrat, Yağmur. 2016. 'The Violence Law and the Governmentalization of Football in Turkey'. In *The Making of Neoliberal Turkey*, edited by Cenk Ozbay, Maral Erol, Aysecan Terzioğlu, and Z. Umut Turem, 73–86. London and New York: Routledge.
- Özet, İrfan. 2019. *Fatih-Başakşehir: Muhafazakar Mahallede İkridar ve Dönüşen Habitus [Fatih-Başakşehir: Power and Transforming Habitus in the Conservative Neighbourhood]*. Istanbul: İletişim Yayınları.
- Pitel, Laura, and Alex Barker. 2020. 'Netflix Cancels Turkish Drama "If Only" in Row over Gay Character', 20 July 2020. www.ft.com/content/0c3519a4-eba3-4988-8471-2e137555f209.
- Radikal. 2014. 'AK Parti'den İzmir'de Osmanlıca kursu' ('From the AK Party: Ottoman language courses in İzmir'). *Radikal*, 25 December 2014. www.radikal.com.tr/turkiye/ak_partiden_izmirde_osmanlica_kursu-1259156/.
- Sabah. 2018. 'Göksel Gümüşdağ: "Medipol Başakşehir'in belediye ile bir alakası yok" [Göksel Gümüşdağ: 'Medipol Başakşehir have nothing to do with the municipality]'. *Sabah*, 14 February 2018. www.sabah.com.tr/spot/futbol/2018/02/14/goksel-gumusdag-medipol-basaksehirin-belediye-ile-bir-alakasi-yok.
- Smith, Rory. 2020. 'Fear and Loathing on the Bosphorus'. *The New York Times*, 10 July 2020, sec. Sports. www.nytimes.com/2020/07/10/sports/soccer/turkey-lig-besaksehir.html.
- Soydan, Barış. 2019. 'İmamoglu'ndan sonra Başakşehir için yaşam var mı? [After İmamoglu is there life for Başakşehir?]. T24. 9 May 2019. t24.com.tr/yazarlar/baris-soydan/imamoglu-ndan-sonra-basaksehir-icin-yasam-var-mi,22471.
- Susma 24. 2018. 'Censorship and Self-Censorship in Turkey: September 2016–December 2017'. Susma 24: Platform Against Censorship and Self-Censorship. P24. susma24.com/wp-content/uploads/2019/07/Tu_rkiye_de_Sansu_r_ve_Otosansur_ENG.pdf.
- T24. 2019a. 'Erdoğan: Geçtiğimiz 16 yılda kültür sanat alanında istediğimiz yere gelememe konusunda hep iç geçiririm [It always makes me sigh to say this, but in the last 16 years we've not gone as far as we wanted in the fields of art and culture]'. T24, 10 January 2019.

t24.com.tr/haber/erdogan-gectigimiz-16-yilda-kultur-sanat-alaninda-istedigimiz-yere-gelememe-konusunda-hep-ic-geciririm,795482.

———. 2019b. 'Bilal Erdoğan'ın yönetimindeki Okçular Vakfı İBB'den 1.2 milyonluk yardım istemiş, AKP'li yönetim olur vermiş' ('The archery foundation that Bilal Erdoğan runs wanted 1.2 million of help. AK Party figures said OK and gave it'). *T24*, 18 September 2019. t24.com.tr/haber/ibb-den-okcular-vakfi-na-1-2-milyonluk-yardimin-belgesi-ortaya-cikti,839872.

Tatlıpınar, Eyüp. 2017. 'Vapurlardan meydanlara: İzmir Marşı ve yeni Kemalizm' ('From the ferries to the squares: the İzmir March and new Kemalism'). *Journo* (blog). 23 June 2017. journo.com.tr/izmir-marsi-yeni-kemalizm.

Turan, Ömer, and Burak Özçetin. 2019. 'Football Fans and Contentious Politics: The Role of Çarşı in the Gezi Park Protests'. *International Review for the Sociology of Sport* 54 (2): 199–217.

Yalçın, Soner. 2019. 'Aile takımı [Family club]'. *Sözcü*, 22 May 2019. www.sozcü.com.tr/2019/yazarlar/soner-yalcin/aile-takimi-4884593/.

Strandliv

HELEN AVERY
Lunds universitet

Sol, vind och vatten. En härlig sandstrand som sträcker sig fyrtio kilometer längs havet. Hade det varit vilken som helst annan plats vid Medelhavet, hade det här varit tjockt med turister. Men inte här. I Gaza är alla som hänger vid stranden lokala. På sin höjd har de färdats ett dussin kilometer från sina hem, jobb eller skolor. Kvinnorna sitter påklädda och svalkar sig i det långgrunda vattnet, småbarnen plaskar, några simmar lite längre ut. Vid stranden spelar man fotboll, sitter i sanden, barnen flyger drake. En bild av frihet, längtan, glädje. Drakar kan man bygga av allt, ge den färg man önskar, låta tanken sväva upp mot oändligheten. I denna absurda värld är drakar och ballonger samtidigt ett allvarligt hot som en av världens mest sofistikerade arméer bävar för (Zych 2019).



Strandbesökare söker skugga under presenningar. Foto Raed Bashitialshaaer.

Gaza har beskrivits som ett öppet fängelse (Fields, 2020). Den beskrivningen ger en missvisande bild. Sanningen är att det är betydligt enklare att ta sig in eller ut från de flesta fångelser, än härifrån. I Gaza finns ingen besöksrätt för nära och kära, ingen permission, ingen utsikt om en annan framtid någonsin. Gränserna

är stängda och hårt bevakade, till norr, öst, söder och väst. Himlen är slutet med ett ogenomträngligt nät av satelliter, kameror, ovälkomna ögon. Missilerna som dag och natt hänger svävande över ditt huvud på den sköraste av trådar ger ingen flykt, ens i sömnen. Tunnlarna är sprängda. Och skulle man ta sig ut, mot alla odds, kommer födelseort Gaza att stå kvar i papperna som en varning om att detta är ingen människa, utan någon som på livstid skall behandlas som en farlig flykting. En värld av stängda gränser, generation efter generation. Hur resan ut från Gaza kan te sig, har Abdelhadi Alilja (2019) gett sin personliga beskrivning av. Alla kommer inte fram.

Men vid stranden råder semesterkänsla hela året, dygnet runt. Det är här man hänger, festar, umgås, det är här man kan vara tillsammans, glömma en stund, låtsas att det finns ett liv.

Sommaren 2019 tog min kollega Raed mig hit, via gränsövergången i Rafah. Officiellt är den övergången öppen, i praktiken är det ett litet antal familjer som i bästa fall kan ta sig in eller ut varje dag. Resan genom Sinai tar ett, eller ett par, eller flera dygn, med ett trettiotal kontrollpunkter och övergångar längs vägen, som öppnas eller stängs på obestämd tid. Inte bara dokumenten, utan varje föremål du har med dig synas ett otal gånger, en del förstörs eller försvinner. Har du tur och tålamod kommer du igenom alla spärrar, en åt gången, annars skickas du tillbaka till Kairo och får börja om proceduren, så många gånger du orkar. Vi skulle göra studiebesök för att se på Rafah kommuns vattenreningsanläggningar, prata med de tekniska förvaltningarna, fritid fanns inte på kartan.

När jag började skriva detta stycke, hade jag föreställt mig att jag skulle göra ett litet bidrag till ett område med hyllmeter av studier om ungdomskultur, graffiti, street art, mode, mat, dans, musik och sport, kanske något om rekreation i närmiljön och hur en mycket lokal turism kan se ut. Märkligt nog verkar ingen skriva om fritid i Gaza. Är det så att Gazabor förutsätts inte ha någon egen tid? Eller att människor i Gaza inte anses ha rätt till fritid, inte ens rätten att fritt använda sin tid? Man får inte lov att leva i en akut krissituation med skriande misär, och ändå ha roligt.

Liksom i Sverige, finns det några studier om fysisk aktivitet från ett hälsoperspektiv. Till exempel skriver Sarsour m.fl. (2019) att 30 % av tonårspojkar, och 85 % av flickorna får för lite motion. En fråga om kultur och livssituation, men också en fråga om plats. I Gaza City är mindre än 1 % av alla ytor grönområden. Utomhusmiljöer för lek, sport och fritid saknas nästan helt. Platsen i Gaza är snäv. Som bredast är remsan tolv kilometer, men för en stor del av Gaza

är bredden bara sex kilometer. Med klimatkrisen kommer kusterosionen att förvärras av starkare stormar. Längs de trånga gränserna äts ytterligare dyrbara meter upp av buffertzoner, områden där all rörelse tolkas som öppet uppror. Hus måste byggas för den växande befolkningen, grönsaker måste odlas, soptippar anläggas.

Det man skriver riktigt mycket om är däremot hur alla tänkbara aktiviteter hjälper barn och unga bearbeta trauma, som en *coping strategy*. Det handlar om musik, teater, bild eller sport, foto och filmande, fritidsklubbar där professionella psykologer skall hjälpa unga klara en kris som varken har början eller slut. Fritidsaktiviteter är alltså från det perspektivet en psykiatrisk behandling, en humanitär verksamhet som skall stödjas och finansieras, och samtidigt ett sätt att visa hur ohållbar situationen är. Abo Hamza m.fl. (2019) fann att den överväldigande majoriteten av barnen de intervjuade hade upplevt svårt traumatiska händelser. Mer än fyrtio procent led av posttraumatiskt stressyndrom och enbart 12 % led inte av depression. Symptomen var starkare hos flickorna.

Den vetenskapliga inramningen av fritid i Gaza som traumabearbetning är möjligtvis inte i grunden så annorlunda från talet i rapporter om ”riskområden” och ”riskgrupper” i Sverige. Skattemedel som läggs på fritidsaktiviteter för ungdomar skall motiveras med dokumenterade effekter på hälsa, skolresultat, minskad kriminalitet. Ett relaterat tema i samband med fritid förekommer i studier om Gaza. Vetenskapligt sett vill man gärna veta hur pass konservativa, religiösa eller politiskt engagerade unga är. Kommer de att vara mer eller mindre radikala än sina föräldrar? Fritidsaktiviteter ses alltså också som ett sätt att ”avradikalisera”, förebygga de akuta synliga tecknen på konflikt genom att hålla unga sysselsatta med sport, lek och spel. Men är det rimligt att förstå ett trauma som delas av alla som en psykiatrisk sjukdom? Är viljan att kämpa för en bättre framtid ”radikal” och ”asocial”? Här är det för många just det som är den kollektiva identiteten, en ungdomskultur som sträcker sig bak och framåt i tiden, och bortom Gazaremsans trånga gränser.

Antonovsky (1987) som forskade hela sitt liv om trauma, och hur överlevare från nazisternas övergrepp klarade sig, menar att det viktigaste är känslan av sammanhang. Att förstå sin omgivning, kunna påverka den, och se en större mening med livet. Kontexten här i Gaza är kanske inte samma som efter andra världskriget – framför allt är det oklart när det kommer att bli ett ”efter” – men mycket av hans resonemang håller även här. I Gaza är det till stor del traumat som binder samman, som skapar en gemensam förståelse av verkligheten, som driver unga till att samarbeta med varandra över alla subkulturer och postmo-

derna identiteter. Möjligheten att kunna påverka omgivningen är livsnödvändig. Man har pratat lite cyniskt om mängden av föreningar, NGOs, alla ”projekt”, som ett sätt för unga att försöka försörja sig själva. Kanske stämmer det, men det är också ett sätt att hitta sin frihet och självkänsla, besegra den förkrossande vanmakten, ge konkreta synliga uttryck för sina tankar och drömmar i platsen, hitta den livsviktiga meningen med tillvaron och just det som Antonovsky kallade KASAM, ”känsla av sammanhang”. KASAM i Sverige är ett individuellt mått på hur man mår i livet. I Gaza är det en kollektiv strategi för att kunna leva överhuvudtaget.

Bland alla artiklar om psykiatriska störningar och utsikterna för framtida radikalisering, sticker två studier ut. Thorpe & Nida (2013) om en parkour-rörelse, och Lippe (2014) som skriver om fotboll. I deras texter kan man få en känsla av vad fritid betyder för ungdomarna själva. Själva organiserandet av fritidsaktiviteter – med begränsade resurser och trots alla trassligheter – spelar en central roll. I denna kategori kan man lägga volontärarbete, som sjukvårdspersonal, läxhjälp för de yngre, och vid stranden är badvakterna en förening av frivilliga.

Trots all press har även Gazabor fritid. Man går på gym, tar kvällskurser, tittar på TV, provar nya recept eller stylar sitt hår. Men det är på beachen som man som allra mest känner gemenskap. Inte så att alla minglar eller umgås. Snarare så att alla respekterar varandras behov av ”time-out”. Gemenskapen här är ordlös, här är tiden kravlöst fri – och det är det som också utgör grunden i den starka känslan att vara ett ”vi”. Alla är här av samma orsak, för att komma bort, ha en tid och plats att återhämta sig, bara vara och kanske drömma. Det finns folk som säljer ballonger, vattenmeloner, té, men ingen som pockar på.

Ingen annanstans i Gaza finns en gemensam plats. Det är klart att det är skillnad på folk och folk. Ett fåtal bor i dyra lägenheter med utsikt eller tjugiga nybyggda villor direkt vid kustvägen. Några kan besöka de flottare restaurangerna medan andra sitter skuggan i tehusen eller köper från strandgrillen. Många har med sig en matsäck, frukt eller smörgåsar, och det finns också de som här kan glömma hungern en stund och fylla sig med den stärkande brisen från havet. Ändå sätter stranden en parantes omkring sådana klyftor och spänningar, för alla och trots allt.

Och det finns andra klyftor. De olika politiska strömningarna vi läser så mycket om i tidningarna. Den äldre generationen som minns alla etapper i ockupation och motstånd, de unga som även söker andra friheter. Osämja i

familjer eller mellan grannar. Den nedtonade men ändå påtagliga skillnaden mellan ”riktiga” Gazabor, och de som flydde hit sedan 1948. Alla de som tvingats flytta runt inom Gaza efter att deras hem bombats sönder, eller som fortfarande lever under en presenning (Barakat, Milton, och Elkahlout, 2018, 2020). De ingifta främmande, och de som kommer på besök – familjerna som bosatt sig utomlands, som inte ”varit med”, som inte riktigt och fullständigt förstår ”hur det är”. Men vid stranden spelar detta ingen roll.

Det är sällan man ser skräp vid stranden. Kommunen håller rent, och strandbesökarna respekterar. Det är ju deras egen privata strand. Badvattnet däremot är ett bekymmer. Vissa platser direkt vid avloppsmynningar har stängts för badande, andra badplatser ligger för tätt på gränserna och hör till den militära buffertzonen som äter in på kustvattnet som får användas till fiske och rekreation. Värsta vattenkvalitén är det vid Wadi Gaza, ett naturreservat där de sista fem kilometrarna av flodmynningen blivit till en öppen stinkande avloppskanal (El-Hallaq 2019). Barn har förgiftats och dött efter en simtur. Man badar vidare, vart skall man annars gå? Kommunernas resurser går till det mest akuta, men även basalt underhåll av ledningar och avlopp släpar efter. Reningsanläggningarna är dimensionerade för en bråkdel av den nuvarande befolkningen, som bara fortsätter att växa (Elkahlout 2018).



Avlopp rinner ut i havet, här skall man helst inte bada. Foto Raed Bashitlshaer.

Reningsanläggningarna och annan infrastruktur är skadade av otaliga lufräder (Weinthal och Sowers 2019). Byggs det något nytt med humanitära medel uti-

från, blir det garanterat sprängt och satt ur funktion. Självklart är det också så att hur man ser på problemet, orsaker och förslag till lösning, beror på perspektivet man tar. I en RAND rapport från 2019 (Efron m.fl. 2018) beskrivs till exempel i detalj situationen med avlopp, elektricitet, vattenbrist, saltvatteninfiltrering i grundvattnet, och risker för folkhälsan hos befolkningen som orsakas av den dåliga vattenkvaliteten – mer än en fjärdedel av all sjukdom i Gaza beror på vattnet. Men man lyfter samtidigt fram hälsoproblem som orsakas för Egypten och Israel, och bland lösningarna föreslås att köpa mer vatten från Israel. Andra rapporter fokuserar mer specifikt hälsoriskerna av Gazas sanitära kris för den omgivande befolkningen. Det obehandlade avloppsvattnet förstör inte bara badvattnet vid Gazas stränder, det väller ut över gränserna och förstör för badgäster vid stränderna i norr (Hermesh, Maya, och Davidovitch 2019).

2006 var det i storleksordningen femtiotusen kubikmeter obehandlat avloppsvatten som flöt ut i havet (Elmanama, Afifi och Bahr 2006), idag är det mer än hundratusen kubikmeter dagligen (Efron m.fl. 2018). Befolkningen är inte längre en miljon, utan mer än två. Gaza är ett av världens mest tätbefolkade områden. Mer än hälften är flyktingar, andra är återvändare som kom tillbaka efter Osloavtalet. Mer än 40 % är barn under fjorton. Att fortsätta ha barn trots allt uppfattas av många som det enda motstånd som är kvar (Elkahlout 2018). Så befolkningen fortsätter växa, även om familjerna nu blir mindre.

Dricksvatten behövs, och vatten till jordbruket. Israel, Gaza och Egypten pumpar alla upp vatten från samma akvifer: ungefär 66 % av grundvattnet används av Israel, 23 % av Gaza, och 11 % av Egypten (Efron m.fl. 2018). För många brunnar gör att grundvattennivån sjunker, särskilt i söder där odlingarna finns. Havsvattnet sipprar in i grundvattnet, som blir salt. Myndigheterna försöker begränsa, men vatten måste man ha. De otillåtna brunnarna blir bara fler och fler. Avsaltning av havsvatten och vattenrening kräver elektricitet, och även den saknas. Man pratar om solenergi, och spekulerar över vad avtalen om gasen i havsbotten utanför Gaza skulle kunna ge. År 2000 tillät Israel palestinierna att söka gas i havet. Det var British Gas som utförde borrhningarna. Hittills har gasfyndigheten inte exploaterats. BG ägde 60 % av fältet, det libanesiska bolaget CCC 30 %, medan den palestinska myndigheten ägde 10 % (Abescat 2019; Teff-Seker, Rubin, och Eiran 2019). Shell köpte sedermera BG under 2016, och tog därmed över fältet. Palestinska myndigheten höjde sin andel till 17,5 %. År 2018 överlät Shell sina rättigheter till palestinska myndigheter, som sedan dess sökt investerare villiga att ta risken att gå vidare med en exploatering. Sol skulle

det i princip finns mycket av här, och även vindenergi, eller energi från hushålls-avfallet. FN hjälper till med installering av solceller för hushållen, men inte i den skala som skulle behövas. Storskaligare kan man inte bygga, då bombas det sönder. I Gaza smakar allt vatten du dricker av salt.



Utsikt över Rafah från toppen på kommunens vattenreningsanläggning. Foto Raed Bashithalshaaer.

Till stranden tar man sig till fots, med moped och flak, ibland kommer sällskap i minibussar där män och kvinnor är packade som sillar. Har du tur kan du få se en ensam ryttare på en stolt och smäcker häst rida längs vattenkanten, man och svans flygande i vinden mot det drömligt blåa vattnet. Handikappbad finns det, och unga som hjälper andra unga att få njuta av vattnet.

Det är aldrig långt till stranden, men för de som inte bor direkt vid kusten kan det ändå vara svårt att ta sig hit. Pengarna, tiden eller hälsan räcker inte till, inte heller släpper alla familjer iväg sina ungdomar fritt. Vid beachen kan du ju träffa vem som helst, utan översyn, och det festas ju en del, ungdomar som lyssnar på hög, modern musik dygnet runt, dansar eller chillar. För några Gazabor är stranden en del av den vardagliga rytmen, platsen dit man kommer tidigt innan jobb eller skola för att få en stund för sig själv, jogga eller bara andas, platsen dit man kommer på kvällen efter en lång hård dag för att låta all stress rinna av. För andra är stranden en höjdpunkt på året, dit man åker för att markera semester.

Längs kusten överallt har du tehusen, strandgrillarna, skuggiga hyddor, och en eller flera sidor avskärmade med presenningar eller stråmattor för att skydda mot insyn. Du har också semesterlägenheter, dit familjer kan ta sig för att tillbringa några dagar vid havet, dit nygifta kan ha några dagar av smekmånad för sig själv. På alla andra ställen har du aldrig den lyxen, varje minut är koreograferad av dina sociala relationer och plikter. Barn jobbar efter skolan för att hjälpa till med försörjningen, vuxna tar emot besök eller går själva på besök. Det är alltid saker som skall fixas, reservdelar som skall hittas, trasigt som skall repareras, någon som är sjuk och behöver medicin. Rör du dig inne på gatorna tillhör gatan ett specifikt grannskap eller storfamilj, där det du gör definieras av vem du är i relation till dessa personer. Lite anonymitet kan du ändå känna i Gaza City, men platserna bestäms alla av sin funktion. Du kan shoppa, fönstertitta, äta snabbmat, förflytta dig mellan hem och jobb. Platser att bara chilla är det däremot ont om, särskilt ute, i det offentliga rummet. De platser som finns är mest inomhus, och ägnade åt specifika aktiviteter: gym, klubbar, föreningar.

Stranden är inte bara en plats för avkoppling utan även en arbetsplats. Mellan alla tehus och skuggiga hyddor för strandbesökare finns små skjul där fiskarna förvarar sin utrustning. Båtarna ligger också där vid stranden, patetiskt små. Stora båtar med motor anses ju också vara ett hot. Ett par ställen säljs den färska fisken, när man har tur och lyckas fånga något. Förväntningen och glädjen när man har något att sälja är elektrisk, en intensiv energi som bryter med den maktiga takten vid stranden. Jag ser en äldre man som håller en flicka i handen gå fram till ett av stånden, titta på fisken, fråga, sedan vänder han och går bort med tunga steg, utan fisk, ryggen böjd.

Fiskandet är mycket mer än bara inkomst. Liksom för Grekland är kulturen i Palestina inte bara byggd på olivlundar, utan bärs av havet. Havets öppenhet, de farliga stormarna, de lyckliga fångsterna, ligger djupare än något annat i identiteten här i Gaza, skapar broar och samförstånd med andra havsfolk, formar karaktär och ideal. Jerikoavtalen för Gaza 1994 gav ekonomiska rättigheter till palestinierna över en zon på 20 sjömil från kusten, samtidigt som Israel bevarade militär kontroll. I samband med intifadan 2000–2004 ställde Israel in alla fiskerättigheter, och begränsade dem sedan till 12 sjömil från kusten. 2006 begränsades det till 6 sjömil, och 2009 till 3 sjömil (Teff-Seker, Rubin, och Eiran 2019). Exakt var gränsen går är dock oklart. Fiskare vet aldrig från en dag till en annan hur långt ut de kan gå, utan att beskutas, förlora båtar eller sitt liv. De tvingas hålla sig nära stranden, där fångsterna är små. En familj försöker fånga

något vadandes, pappa, mamma och barn går med vatten upp till låren, håller gemensamt ett nät, en liten flicka sitter i sanden, överlycklig över den enda pyttelilla fisk de lyckats få upp hittills.



Mest småfisk hos fiskhandlaren vid stranden idag. Foto Raed Bashitialsbaaer.

Enligt Abescat (2019) beror den snäva begränsningen för fiskarna på gasfyndigheterna, och handelsavtalen med Europa. Svårt att säga. Helt säkert är däremot att den täta kedjan av militära båtar som stänger horisonten är kvävande. Kvävande ekonomiskt, kvävande mentalt. På dagen kan man åtminstone låtsas att horisonten är öppen, att det är samma strand, hav och himmel som alltid funnits där. Nattetid kryper pärlkedjan av starka strålkastare närmre och närmre, som om de snart skall stiga i land.

Kustvägen är lugn och öppen, bara enstaka bilar. Tiden flyter långsamt, så som det kan vara på mindre badorter utanför högsäsongen. Man hör vinden, vågorna, kanske en avlägsen explosion. Situationen kan ändras brutalt om Israel driver igenom sin vision av hur gasfyndigheterna utanför kusten skall exploateras och industrin utvecklas. Här kommer miljö eller fritid knappast att beaktas.

Men än så länge är detta enbart agendor, siffror och linjer utstakade på en karta, ett diffust hotande moln vid horisonten, som vinden kanske blåser bort. Fortfarande sträcker sig stranden lång och drömlig, ett ögonblick fruset i tiden, ett nostalgiskt minne. Fortfarande flanerar man här och längtar, medan snaran sakta snörs åt.



Livvakten spanar ut över havet för att se till att ingen drunknar, fiskebåtarna håller sig tätt intill strandkanten. Foto Raed Basbitialsbaaer.

Litteratur

- Abescat, Camille. *European Union policy towards the WASH crisis of the Gaza Strip*. Paris: Sine Qua Non, september 2019.
- Abo Hamza, Eid G., Yasmeen G. Elsantil, Ahmed A. Moustafa, och Mohammed Abdelhadi. "The prevalence of PTSD and depression among Gaza children." *Humanities & Social Sciences Reviews* 2395-6518, 7.6 (2019): 464–469.
- Alijla, Abdalhadi. "Gazzawi as Bare Life? An Auto-ethnography of Borders, Siege, and Statelessness." *Contemporary Levant* 4.2 (2019): 177–82.
- Antonovsky, Aaron. *Unraveling the mystery of health - How people manage stress and stay well*. San Francisco: Jossey-Bass Publishers, 1987.
- Barakat, Sultan, Samson Milton, och Ghassan Elkahlout. "The Gaza reconstruction mechanism: Old wine in new bottlenecks". *Journal of Intervention and Statebuilding* 12.2 (2018): 208–227.
- Barakat, Sultan, Samson Milton, och Ghassan Elkahlout. "Reconstruction under siege: the Gaza Strip since 2007". *Disasters* 44.3 (2020): 477–498.
- Efron, Shira, Jordan R. Fischbach, Ilana Blum, Rouslan I. Karimov, och Melinda Moore. *The public health impacts of Gaza's water crisis: Analysis and policy options*. RAND, 2018.
- El-Hallaq, Maher A. "Studying the Impact of Pollution from Wadi Gaza on the Mediterranean Sea Using GIS and Remote Sensing Techniques." *Advances in Remote Sensing* 8.1 (2019): 40–50.

- Elkahlout, Ghassan. "Reviewing the Interactions between Conflict and Demographic Trends in the Occupied Palestinian Territories: The Case of The Gaza Strip". *Journal of Sustainable Development* 11.3 (2018): 212–222.
- Elmanama, Abdelraouf A., Samir Afifi, och Salah Bahr. "Seasonal and spatial variation in the monitoring parameters of Gaza Beach during 2002–2003." *Environmental Research* 101.1 (2006): 25–33.
- Fields, Gary. "Lockdown: Gaza through a Camera Lens and Historical Mirror." *Journal of Palestine Studies* 49.3 (2020): 41–69.
- Hermesh, Barak, Ma'ayan Maya, och Nadav Davidovitch. *Health risks assessment for the Israeli population following the sanitary crisis in Gaza*. Amman, Ramallah, Tel Aviv: EcoPeace Middle East, 2019.
- von der Lippe, Gerd. "Football, masculinities and health on the Gaza Strip." *The International Journal of the History of Sport* 31.14 (2014): 1789–1806.
- Sarsour, Amal, Maysoun Turban, Adnan Al Wahaidi, Yehia Abed och Hesham Alkahlout. "Does gender influence food intake and physical activity pattern among Palestinian adolescents in the Gaza Strip?." *Eastern Mediterranean Health Journal* 25.10 (2019): 722–727.
- Teff-Seker, Yael, Aviad Rubin, och Ehud Eiran. "Israel's 'turn to the sea' and its effect on Israeli regional policy." *Israel Affairs* 25.2 (2019): 234–255.
- Thorpe, Holly och Nida Ahmad. "Youth, Action Sports and Political Agency in the Middle East: Lessons from a Grassroots Parkour Group in Gaza." *International Review for the Sociology of Sport* 50.6 (2013): 678–704.
- Weinthal, Erika, och Jeannie Sowers. "Targeting infrastructure and livelihoods in the West Bank and Gaza." *International Affairs* 95.2 (2019): 319–340.
- Zych, Joanna. "The use of weaponized kites and balloons in the Israeli–Palestinian conflict." *Security and Defence Quarterly* 27.5 (2019): 71–83.



A photo from the first mufti marriage ceremony conducted by the mufti of Ankara. President Erdoğan was one of the witnesses. Photo courtesy of CNNTurk, cnnurk.com, 5 December 2017.

Where Politics Meets Ritual

Changing wedding culture and the mufti marriage debate in Turkey

SEVGİ ADAK

Institute for the Study of Muslim Civilisations, Aga Khan University

One commonly underscored aspect of the dramatic metamorphosis Turkey has been undergoing in the last three to four decades, under economic neoliberalism and Islamic conservatism, is the emergence of a new bourgeoisie, often referred to as Islamic capital, the devout bourgeoisie or Anatolian tigers (Gumuscu, 2010; Hosgör, 2011; Yankaya, 2014). In addition to its political and economic impact, social and cultural facets of this development have also been the foci of public and scholarly debate, concentrating particularly on conservative middle-class lifestyles and Islamic consumption practices in various domains, from fashion to leisure and entertainment (Gökarıksel and Secor, 2010; Akçaoğlu, 2018). The rise of a pious middle class has brought about an increasing permeation of religious values, symbols and tastes into everyday practices, social life and consumer culture, including rituals and ceremonies. This has not been, however, a unidirectional process, resulting in exclusive and uniform cultural formations. Focusing on the Islamic revamping of the everyday in Turkey, Tuğal (2006), for example, points to a process of hybridisation, a complex interaction through which ‘the traditional and the modern, the religious and the secular, mutate in unexpected ways.’ This entails a process of ritual transformation that shapes not only religious practices but also the secular spheres of daily life.

One of the clearest manifestations of this has been the changing wedding culture. Combining weddings with religious elements, such as reading *mevlit* or reciting the Quran, common among the pious segments of the population in major urban settings in today’s Turkey, are examples of such emerging hybrid

rituals.¹ The transformation of wedding culture can also be traced to the rise of organisation companies specialising in religious/Islamic wedding parties (also called *dini düğün* or *İslami düğün* in Turkish) that are planned around special themes or incorporate Quran recitations, Islamic hymn choirs or whirling dervishes.

Both culturally and within the hegemonic political discourse considered to be the foundation of the Turkish family, marriage, and its economic, social and ceremonial aspects, has always been an issue of vital concern in Turkey. The legal framework and regulations regarding the marriage act and the ceremony surrounding it have particularly been matters of controversy, ever since the adoption of a fully secular Civil Code in 1926, which removed all Islamic provisions of the family law. This controversy entered a new phase in recent years with the passing of a law that empowered muftis (state-employed Sunni clerics) to perform civil marriages. Although the law introduced other changes as well, the authorisation of the muftis instantly became the most publicly debated aspect and, as a result, the bill began to be known as the ‘mufti law’ and the marriages performed by the muftis as ‘mufti marriage,’ thus adding another layer to the civil marriage/Islamic marriage binary that is prevalent in popular and political debates. Perceived mainly as an attempt by the Justice and Development Party (*Adalet ve Kalkınma Partisi*, AKP) government to bypass the marriage regulations of the secular Civil Code, the mufti law and the debate that has emerged around it can be seen as reflections of a wider transformation of the cultural, political and legal aspects of marriage and family in contemporary Turkey.

The Law Entitling the Muftis to Conduct Civil Marriages

While there had earlier been indications in the media that preparations were being made to allow muftis to perform civil marriages, the most recent controversy began with the first official announcement by the then Prime Minister, Binali Yıldırım, at the weekly AKP parliamentary group meeting on

¹ Mevlit refers to the poems recited to commemorate the birth of prophet Muhammad. Mevlit recitation is a common ritual in Turkey on occasions such as circumcision ceremonies, childbirth and commemoration of a deceased person after the funeral.

27 June 2017. Yıldırım's speech formulated the overall rationale behind the change in terms of making population services less bureaucratic and thus easier for people. The bill, approved by the cabinet on 17 July, was submitted to the parliament with the same justification that allowing muftis to perform civil marriages would make the procedure easier and faster.² The government also defended the amendment on the grounds that it would encourage civil marriage by creating 'additional options' for citizens.³ Passed on 18 October, the law empowered muftis to perform civil marriages, which, according to the Civil Code, was previously reserved for the civil officials of the municipalities (and for the *muhtars*, elected officials, in the villages).⁴ According to the Turkish Civil Code, the official act of marriage is civil. Couples are free to have a separate religious marriage, usually performed by an imam, but the imams have to abide by the Civil Code, meaning that they are not allowed to conduct a religious marriage ceremony in the absence of a civil marriage act. This was made a requirement to prevent unregistered marriages (those only conducted by imams or other religious functionaries), underage marriage (as there is no way in religious marriages to control whether the marriage is legally allowed based on regulations on marriage age) and polygyny (which is forbidden according to the Turkish Civil Code but still survives, albeit marginally).

The laying of the groundwork for the authorisation of muftis to perform civil marriages started before 2017 and can be seen as part of the overall expansion of the Diyanet, the Presidency of Religious Affairs (*Diyanet İşleri Başkanlığı*). As Turkey's religious authority managing all aspects of Sunni-Islamic faith and worship, the Diyanet has widened its areas of activity and deepened its position within the state bureaucracy to an unprecedented level under AKP rule, increasing the influence of its personnel (muftis, imams, preachers, religious experts) beyond the traditional limits of the religious sphere. The Diyanet has played a central role particularly in the family policies of the AKP government through new institutional channels established within its rather large body, such as the

² For the bill entitled Law on the Amendment of the Population Services Law and Some Other Laws, see www.tbmm.gov.tr/d26/1/1-0868.pdf.

³ "Hükümetten 'muftülere nikah yetkisi' açıklaması: Laiklik ilkesinin gereğidir," *Cumhuriyet*, 30 July 2017.

⁴ This was also the case according to the previous version of the Population Services Law, which was changed by the last amendment. Another important change introduced by the law is a 'public morality' condition for citizenship for foreigners who marry Turkish citizens.

Family Guidance Bureaus (Adak, 2017). Merging religious guidance with issues related to morality and family life, the Diyanet's involvement in gender- and family-related matters has significantly expanded its power and reach, and hence, the penetration of religious discourse into the private sphere (Adak, 2020). In line with this overall institutional expansion, the Diyanet had been pushing, through its personnel's union, for an extension of its authority to include conducting civil marriages since 2007.⁵ Such a right, the union argued, would protect the muftis and imams, who faced legal action for conducting religious marriages when they attended marriage ceremonies and prayed or recited the Quran upon public demand.⁶

Similar proposals were also put forward by actors and organisations within the ruling party. The first major discussion of the issue erupted in 2014 when the Women's Branch of the AKP's Izmir Provincial Office prepared a proposal to turn mosques into more dynamic social spaces.⁷ Made public during Mosque Week, which is celebrated annually by the Diyanet, the proposal included the suggestion that muftis conduct civil marriages in mosques. Having received the full support of the local Diyanet personnel in Izmir, the proposal was backed with the argument that muftis' involvement in ceremonies such as marriage would attract more people to the mosques, particularly women. When the issue became a burgeoning national debate, the then head of the Diyanet, Mehmet Görmez, publicly supported the proposal and argued that marriage was not just a secular act but a sacred union that had spiritual aspects.⁸ Turned eventually into a bill by the AKP in 2017, President Erdoğan also personally defended it and accused those who opposed the change of being oblivious to the traditions,

⁵ The declaration of the union of the Diyanet personnel, Diyanet-Sen, indicates that they demanded other roles as well, such as appointment of 'religion psychologists' (*din psikoloğu*) in hospitals and 'religion officers' (*din subayı*) in the army. See "Diyanet-Sen'in Teklifi Mecliste: Müftüler de Nikah Kiyabilecek," 26 July 2017, www.diyanetsen.org.tr/diyanet-senin-teklifi-mecliste-muftulerde-nikah-kiyabilecek. See also, Lord 2018, 111–123.

⁶ Such a legal action would only be possible if the religious marriage was conducted without the civil marriage being conducted first, as indicated above based on the Civil Code.

⁷ "AK partiden camide nikah teklifi," *IHA*, 18 October 2014. www.ih.com.tr/haber-ak-partiden-camide-resmi-nikah-teklifi-405033/.

⁸ "Artık nikahı Diyanet mi kıyacak? Görmez açıkladı," *Internethaber*, 3 November 2014. www.internethaber.com/artik-nikahi-diyanet-mi-kiyacak-gormez-acikladi-735807h.htm

culture and demands of Turkish society.⁹ According to Erdoğan, the existing marriage ceremony performed by municipal civil servants was not enough for the vast majority of the girls and boys in Anatolia who would only listen and respect the ‘words of a *hocaefendi* [imam; cleric].’ ‘Whether you like it or not,’ Erdoğan addressed the opposition, ‘this [bill] will pass.’

Following the enactment of the law, the Diyanet sent a circular to all mufti offices informing them of the rights, duties and responsibilities of the religious personnel in accepting applications for marriage and performing and registering them.¹⁰ The guidelines also included the details of the ceremony itself, including the Quran recitation at the beginning; a sample oration to be delivered by the mufti at the end about the importance of family in Islam, including relevant Quran verses and hadith accounts about family; and a special religious prayer recited for the occasion. These religious components of the ceremony, the Diyanet suggested, would ensure the harmonisation of the civil marriage act with the rules and regulations of Islam regarding marriage and, hence, would remove the duality between religious and civil marriage for the pious Muslims who want to get married according to Islamic principles.

While the Diyanet wanted to keep this change as low profile as possible by insisting that civil marriage was not being replaced by religious marriage, the high-level involvement of the government in the symbolic introduction of the new type of ceremony was telling. The first marriage ceremony performed by a mufti, which was celebrated by the Diyanet as the ‘first official mufti marriage’,¹¹ was that of the son of the then Minister of Defence and his fiancé in December

⁹ “Erdoğan ‘muftülere nikah yetkisi’ne nokta koydu: İsteseniz de istemeseniz de geçecek,” *Diken*, 13 October 2017. www.diken.com.tr/erdogan-muftulere-nikah-yetkisine-nokta-koydu-isteseniz-de-istemeseniz-de-gececek/.

¹⁰ For the circular dated 1 February, 2018, see

hukukmusavirligi.diyamet.gov.tr/Documents/N%C4%B0KAH%20GENELGES%C4%B0.pdf.

¹¹ For the news on Diyanet TV on 2 January, 2018, see www.diyamet.tv/ilk-resmi-muftu-nikahi-kiyildi. The first news of a mufti marriage had in fact appeared earlier, immediately after the enactment of the law. The mufti of Bismil, a district capital in the province of Diyarbakır, conducted a marriage ceremony on the 15th of November, 2017. See m.bianet.org/bianet/toplumsal-cinsiyet/191582-ilk-muftu-nikahi-kiyildi. However, soon after this news, the Diyanet made a public declaration that the official authorization from the Ministry of Interior had not been received by the Diyanet and that without such authorization muftis could not conduct civil marriages. For Diyanet’s declaration dated 16 November, 2017, see diyanet.gov.tr/tr-TR/Kurumsal/Detay/11027/muftulerin-resmi-nikah-kiyibilme-yetkisine-dair-aciklama.

2017. The witnesses of the couple were President Erdoğan; the then Prime Minister, Binali Yıldırım; and the then president of the parliament, İsmail Kahraman. This first mufti marriage was soon followed by others that included several high-profile politicians and muftis, and was covered extensively by the national and local media alike.¹²

Opposition to the Law and the Mufti Marriage Debate

The mufti marriage debate opened another chapter in Turkey's long-standing controversy surrounding issues of religious and secular marriage and the Civil Code. The supporters of the law pointed out that the new regulation did not change the requirements of civil marriage and thus did not create a de facto loophole allowing child marriages and polygamy, as opponents claimed. The logic behind granting muftis the right to perform the marriage act, they argued, was simply to make it convenient for citizens who are religiously observant and want to be married by a religious authority. For those who saw this move as part of a larger transfiguration of the Turkish state and the increasingly religio-conservative family policies of the AKP government, however, the issue was far more complex.

While the bill was opposed by many actors, including the main opposition parties and many civil society organisations, the strongest resistance came from women's rights organisations and feminist groups. They criticised the proposal from early on and reacted by orchestrating a joint campaign to keep the bill from passing into law. Women's protests, although diverse, were organised under a common slogan, 'these laws cannot pass', as the change to authorise the muftis to conduct civil marriages was brought along as part of a package that included several other laws disadvantaging women. The campaign pointed out several problems with the law. First, the opposition to the mufti marriage was situated within the overall criticism of the Diyanet as an institution that does not accept gender equality as a norm, tries to prevent divorce, and has the intention of

¹² See, for example, the news on the first mufti marriage conducted by the mufti of Istanbul, 17 March 2018. www.yenisafak.com/gundem/istanbul-muftusu-ilk-resmi-nikahini-kiydi-3178738.

establishing its hold in the area of social policy and policies regarding family. In an open letter that they sent to women members of the parliament, more than a hundred women's rights organisations maintained that mufti marriage would mean the involvement of a religious institution in an area regulated by the secular Civil Code. This would mean, they argued, that for issues related to marriage, women would approach an institution that takes religious teachings as their basis and sees patriarchal gender roles as the norm in the family. Accordingly, giving muftis the right to conduct a civil marriage ceremony would increase the role and influence of the Diyanet in civil life. They also raised the issue of whether it would be possible to ensure that the required checks are conducted, for example, regarding the minimum marriage age, if the mufti offices were authorised to officiate over marriages. This distrust stems from the fact that there had been cases of imams conducting religious marriages without civil marriages first having been performed, in violation of the Civil Code. The issue became whether the Diyanet could be trusted to properly adhere to marriage regulations, an area in which it did not have a sound reputation. The primary concern of women's rights groups was child marriages.



Women protesting the mufti marriage law, Istanbul. Photo courtesy of Birgün, 1 October 2017.

Second, the opposition to the law approached the issue as part of the overall backsliding of women's basic rights and liberties in the AKP period. According to women's rights organisations, the authorisation of muftis to conduct civil marriages and the way this was introduced should be analysed against the backdrop of the series of changes and developments preceding it. In 2015, a decision of the Constitutional Court removed the article in the Penal Code that provided for punitive measures to be taken against imams who conducted religious marriage without a civil marriage first having been conducted, thus practically overriding the Civil Code. In 2015 and 2016, a series of articles in the Penal Code regarding punitive measures in child abuse crimes were amended or removed, initiating a discussion on what constitutes sexual child abuse, whether marriage with girls under 15 should be considered as such, and what should be the minimum age for children's consent to a sexual relationship.

A parliamentary commission established in 2016 by the AKP to investigate the causes of allegedly high divorce rates in Turkey made a series of recommendations that would further entrench religiously framed moral and family values. Among them was granting amnesty to men convicted of child sexual abuse because they had had sex with an underage girl (below 15), provided they married the girl.¹³ Other proposals included introducing mediation in cases of domestic violence and entitling the religious personnel of the Diyanet to act as family consultants in divorce proceedings. As part of a recent debate on the declaration of a general amnesty for certain convicts, the issue of granting amnesty to some child abuse convicts because they had married their victims resurfaced,¹⁴ leading to the formation of a specific platform bringing together 279 women's rights and LGBTI+ organisations to fight specifically against the targeted change in the Penal Code.

Seen within this context, the authorisation of the muftis to conduct civil marriages can be interpreted as being symbolic and ceremonial. Nevertheless, it is an important part of a broader matter that lies at the heart of the debate: the minimum age for marriage. This issue is also intertwined with the overall frame-

¹³ This recommendation was tabled as a bill following the report of the commission in November 2016 but then withdrawn after widespread protests and opposition. The proposal has been known as the 'marry your rapist' law ever since. See www.bbc.co.uk/news/world-europe-38030182. For the public declarations of various women's rights organizations against the report, see www.keig.org/kadin-orgutlerinden-tbmm-bosanma-komisyonu-raporuna-tepki-yagiyor/.

¹⁴ www.theguardian.com/world/2020/jan/23/turkish-activists-oppose-amnesties-for-child-rapists.

work within which the family policies of the AKP government are shaped: specifically, encouraging marriage, increasing fertility rates by insisting on at least three children per woman, and discouraging divorce. Given that the president himself declared he did not believe in the equality of men and women, and that the idea that women's principal occupation should be home making and motherhood in accordance with their divinely ordained nature (*fitrat*) is now the reference point of the familialist ideology shaping Turkey's new gender regime (Adak, 2019), it is hardly surprising that the women's movement feels there is a systematic attack against the basic rights of women. The most recent shock came with the push from some groups within the AKP for Turkey to withdraw from the Council of Europe Convention on Preventing and Combating Violence Against Women and Domestic Violence, known as the Istanbul Convention.¹⁵ Supported also by the president and some major ministers in the government, this move, which would mean a major setback in the fight against domestic violence, only strengthened the conviction that women in Turkey risk losing the legal gains they have achieved as a result of decades of struggle.

Beyond the Secular-Religious Divide

In the context of Turkey's rapidly changing sociological landscape, the mufti marriage can be seen as another reflection of the convergence of religious marriage practices and an increasingly commercialised and modernised wedding culture marked by the invention of new wedding rituals and 'traditions' among Turkey's expanding pious middle classes. In other words, to the extent that it is understood as a reorganisation of the ceremonial aspects of the civil marriage to include the demands of the pious segments of the population, the mufti marriage is a symbolic yet powerful way of standardising the various new practices that have emerged around religious marriage and wedding celebrations. However, how it was introduced and politically articulated, feeding into the polarisation along the secular-religious binary, severely limits it being seen purely as a ceremonial change. One of the main concerns voiced about the mufti marriage is that it underpins such a secular vs religious divide by creating a distinction

¹⁵ www.hurriyetdailynews.com/turkey-may-consider-withdrawing-from-istanbul-convention-akp-official-156247.

between mufti-led and non-mufti-led civil marriage ceremony. The fact that the authorisation to perform civil marriages was not given to the clerics of other major religious denominations in Turkey also raises the question of the conformity of the amendment with the Civil Code and the neutrality of the Turkish state, and strengthens the belief that the main aim of the change is to reinforce Islamic marriage and family norms via further involvement of Sunni-Islamic clerics.

The need to approach the mufti marriage issue beyond the limited and simplistic religious-secular framework that is frequently used to analyse the social and political dynamics in Turkey is best articulated in the way the women's movement, with all of its colours and components, reacted to it. As discussed above, the mufti marriage has been seen by the women's movement against the backdrop of a series of recent attempts to blur the legal marriage age and thus make child marriage easier. Even though the authorisation of the muftis to conduct civil marriage in itself has not altered the legal conditions required for marriage, perceived together with such attempts and situated within the overall backsliding in women's rights and liberties in the last decade of the AKP rule, it has added to the urgency and frustration women's rights groups feel. It is this feeling of urgency that brings together different gender activists, including pious women's rights groups and Muslim feminists, in broad coalitions that go beyond the religious-secular divide (Çağatay, 2018). This inclusive activism and the issue-based campaigns the women's movement managed to successfully initiate in recent years will certainly play a major role in determining the outcome of the political struggle around the questions of marriage, family and gender in Turkey today.

Bibliography

- Adak, Sevgi. "Turkish Secularism Revisited". *The Middle East in London* 13.5 (October–November 2017): 11–12.
- Adak, Sevgi. "Gender and Women's Movement." In *Routledge Handbook of Turkish Politics*. Matthew Whiting and Alparslan Ozerdem (eds.), London, Routledge, 2019: 315–327.
- Adak, Sevgi. "Expansion of the Diyanet and the Politics of Family in Turkey under AKP Rule". *Turkish Studies* (2020) DOI: 10.1080/14683849.2020.1813579.
- Akçaoğlu, Aksu. *Zarîf ve Dinen Makbûl: Muhafazakâr Üst-Orta Sınıf Habitusu*. İstanbul, İletişim, 2018.

- Çağatay, Selin. "Women's Coalitions beyond the Laicism–Islamism Divide in Turkey: Towards an Inclusive Struggle for Gender Equality?". *Social Inclusion* 6.4 (2018): 48–58.
- Gökırkısel, Banu and Anna Secor. "Islamic-ness in the Life of a Commodity: Veiling Fashion in Turkey". *Transactions of the Institute of British Geographers* 35.3 (July 2010): 313–333.
- Gumuscu, Sebnem. "Class, Status and Party: The Changing Face of Political Islam in Turkey and Egypt". *Comparative Political Studies* 43.7 (2010): 835–861.
- Hosgör, Evren. "Islamic Capital/Anatolian Tigers: Past and Present". *Middle Eastern Studies* 47.2 (2011): 343–360.
- Lord, Ceren. *Religious Politics in Turkey: From the Birth of the Republic to the AKP*. Cambridge, Cambridge University Press, 2018.
- Tuğal, Cihan Z. "The Appeal of Islamic Politics: Ritual and Dialogue in a Poor District of Turkey". *The Sociological Quarterly* 47.2 (Spring 2006): 245–273.
- Yankaya, Dilek. *Yeni İslamî Burjuvazi: Türk Modeli*. İstanbul, İletişim, 2014.



*En del av de burkar med Tuborg Grön som artikelförfattaren tagit
med sig till Turkiet för att dela ut inom den lokala metalscenen*

Tuborg Grön och politiseringen av alkohol i Turkiet

DOUGLAS MATSSON
Södertörns högskola

Inledning (den första klunken)

Med stora vidöppna ögon och med något nästan religiöst i blicken, är det med en viskande ton som den unga mannen säger ”Jag har bara hört talas om denna, men aldrig sett en i verkliga livet”. Med lätt böjda knän och två stadiga händer håller han hårt i föremålet jag gett honom, som om han var rädd att det skulle försvinna ur hans grepp om han inte var försiktig. Föremålet? Jag hade gett den unge mannen en 33 cl burköl av märket Tuborg Grön.

Under min första fältresa i Istanbul, hösten 2014, lade jag märke till någonting som för mig gränsade till absurt. Den turkiska svartmetalscenen som jag då, och fortsatt forskar om, verkade dela en nästintill orimlig vurm för ölen *Tuborg Grön*. Den danska ljusa pilsnern, om än en klassiker, var för mig mest en av de ölsorter som unga kunde köpa billigt i stora kvantiteter från langare under gymnasiet. Att det skulle röra sig om ”världens godaste öl” som många i scenen menade, kändes avlägset. Redan under min första fältvecka blev jag tillfrågad om det fanns Tuborg Grön i Sverige. När jag bekräftade detta fick jag till svar, ofta med viss bitterhet i rösten; ”Vi brukade ha den här också”. Efter denna tidiga observation lade jag snabbt märkte till att tomma burkar av Tuborg Grön prydde barer, skivbutiker och spelställen som den turkiska svartmetalscenen frekvent besökte. Rutinmässigt började jag därför köpa med mig ett par Tuborg under mina kommande fältresor. Anekdoten ovan är tagen från en av dessa resor hösten 2017 då jag i vanlig ordning stod vid den populära *Kadife Sokak*, eller ”Barlar Sokak” (bargatan) som det i folkmun kallas, i Kadiköy för att dela med mig av det ”gröna

guldet”. Den vurm för Tuborg Grön som svartmetalscenen verkar ge uttryck för har sedan dess fascinerat mig. Hur kommer det sig att Tuborg Grön fått en sådan status inom den turkiska metal-subkulturen? Vilken relation finns det egentligen mellan ölen och subkulturen och kan det säga oss något om dagens Turkiet? Dessa är några av de frågor denna artikel har som ambition att svara på. Men innan jag ger mig i kast med det är det på sin plats med en kortare introduktion i ämnet alkohol i Turkiet.

Alkohol i Turkiet (glaset är halvfullt)

I motsats till den vanliga föreställningen om alkohol i muslimska majoritetsländer har det alltid funnits alkoholförsäljning i Turkiet. Under Osmanska riket fanns en omfattande vinproduktion i bland annat Anatolien, där kristna och judar var tillåtna att producera och konsumera vin som en del av sin religiösa utövning. Men även tidigare var den jästa mjölkdrycken *kumys* populär bland turkiska folkstammar innan de konverterade till islam vid slutet av 900-talet. Vid Osmanska rikets kollaps i början av 1900-talet infördes ett tillfälligt förbud av alkohol. I samklang med liknande förbud i bland annat USA, var syftet att främja den nationella folkhälsan, men det fanns även andra skäl än rent medicinska (Evered och Evered 2016a). Ali Şükrü Bey, aktiv i den så kallade *İkinci Grup* (den andra gruppen) under 1920-talet var en av de mest ivriga förespråkarna för ett förbud och hans retorik anspelade även på moral och religion. Alkohol, menade han, ledde till moraliskt förfall och Osmanska riket, i egenskap av ett muslimskt majoritetsland, borde förbjuda det på religiös grund.

Det bör tilläggas att relationen mellan alkohol och islam i Osmanska riket var mer komplicerad än vad Şükrü Bey gav uttryck för. Exempelvis så är den sufiska orden *Bektaşî* kända för att ha nyttjat vin under sina *dhikr* ritualer för att komma närmare Gud. Det var samma order som de fruktade osmanska elit-soldaterna, *janitsjarer*, tillhörde (Evered och Evered, 2016a).

Ali Şükrü Bey och *İkinci Grup* blev senare utmanövrerad av Mustafa Kemal (senare Atatürk) och hans sympatisörer och år 1924, endast tre år efter att alkoholförbudet trätt i kraft i februari 1921, gjordes modifieringar av det. Istället för ett heltäckande förbud övergick man till att kontrollera hanteringen av alkohol. Relationen mellan alkohol och den vid tillfället ettåriga turkiska republiken, tog därmed en ny vändning (Evered och Evered 2016a; 2016b).



I likhet med hur det nationella förbudet var grundat i resonemang om modernitet, argumenterade Atatürk och kemalisterna att konsumtionen av alkohol var en av de faktorer som signalerade modernitet. Som ett led i deras vision om att låta Turkiet bli en del av den ”västerländska civilisationen” uppmuntrades turkar att konsumera alkohol i sociala sammanhang. Den av anis smaksatta spritdrycken raki fick en särskild status som den nya nationella drycken. Atatürk var själv en stor konsument av raki, till den grad att han enligt flertalet källor ska ha blivit diagnostiserad och dött av skrumplever vid 57 års ålder.¹

Kulüp raki var en av de raki-sorter som Atatürk själv lär ha favoriserat och än idag avbildar etiketten vad som tros vara Atatürk och hans efterträdare İnönü.

Förutom raki fanns öl tillgängligt i Turkiet ända sedan slutet av 1800-talet och drycken blev alltmer efterfrågad i den sena Osmanska eran. Bomonti utmärkte sig som en av Anatoliens främsta ölproducenter och är än idag ett av Turkiets största bryggerier. I samband med den ökade efterfrågan etablerades så kallade öl-parker runt om i landet som senare blev en integrerad del i den kemalistiska stadsplaneringen. Vid slutet av 1960-talet, då det nationella monopolet av alkohol uppluckrades, grundades bryggeriet Efes i Izmir och deras signaturprodukt *Efes Pilsen* är idag en av de mest välkända alkoholprodukterna från Turkiet.

Den koppling som fastställdes mellan Atatürk, raki och alkohol, har enligt Evered & Evered lett till att konsumtionen av alkohol i Turkiet även kan betraktas som ett nationalistiskt och sekulärt ställningstagande av kemalister i Turkiet och som en markering mot, vad de menar, är, en ålderdomlig moralkodex i samhället. Men kopplingen mellan raki och nationen håller på att förändras.

I april 2013 höll den turkiska presidenten Recep Tayyip Erdoğan ett uppmärksammat tal vid det internationella ”Global Alcohol Policy Symposium” i Istanbul. Starkt kritisk till den tidiga republikens alkoholpolicy, och än viktigare,

¹ Se bland annat Blacker 1970; Howe 2000; Mango 2000.

grundaren Atatürks personliga bruk, initierade Erdoğan en alternativ historiskrivning där han hävdade att den turkiska yoghurtdrycken *ayran* var den sanna turkiska nationaldrycken, inte raki (Evered och Evered, 2016b). Hans uttalande bör ses i ljuset av den politik som det moralkonservativa regeringspartiet, *Adalet ve Kalkınma Partisi* (hädanefter AKP), eller Rättvis- och Utvecklingspartier, succesivt har infört sedan de tillträdde vid makten 2002. Sedan dess har priset på alkoholrelaterade produkter ökat med flera hundra procent och möjlighet till annonsering och konsumtion av alkohol har kraftigt begränsats.² Sedan 2005 är det bland annat olagligt att marknadsföra alkohol som törstsläckare, eller att använda framgångsrika personer som ambassadörer för alkoholprodukter (Evered och Evered, 2016a). Det sistnämnda ledde till att den framgångsrika basketklubben *Efes Pilsen Spor Kulübü* bytte namn till *Anadolu Efes Spor Kulübü* och tvingades ändra logotyp (Evered och Evered, 2016a). Turkiska tv-serier, en populär förströelse i Turkiet, censurerar ofta eller klipper helt bort scener med alkohol och försäljningen av alkohol i sportarenor är inte längre tillåtet. Retoriken från regeringens sida gör gällande att de nya lagarna är till för att få bukt med alkoholmissbruket i landet och skydda ungdomar, men det saknas enhetlig statistik över alkoholvanor i Turkiet. Tidigare studier har emellertid visat att mellan 14–28 % av befolkningen i Turkiet har brukat alkohol minst en gång under sin livstid, men att endast drygt 10 % dricker alkohol veckovis (Ilhan m.fl. 2016; Çelen 2015, 20; Ulaş m.fl. 2017). Konsumtionen är större i storstäderna och en studie i Istanbul gjorde gällande att åtminstone 54 % av stadens invånare testat alkohol. Även om det finns indikationer på att det sker en viss ökning av alkoholkonsumtionen, konsumerar turkar jämfört med resten av Europa betydligt mindre alkohol. Turkiet rankas lägst i Europa vad det gäller alkoholkonsumtion.

Trots att alkohol i Turkiet kan anses som ett marginellt problem, har retoriken från AKP varit stenhård. Den turkiska presidenten Tayyip Erdoğans avsky för alkohol är vida känd och han har vid tillfällen hävdat att ”den som dricker alkohol är en alkoholist” (Evered och Evered, 2016b). Kontrasten mellan Erdoğan och Atatürk kan i detta avseende inte vara större.

² Sedan AKPs tillträde till makten har skatten på alkohol ökat med 655 % fram till 2015. För mer info se Evered & Evered 2016b; Kaya 2015.

Tuborg Grön och Metal (de sista klunkarna)

”Vi fick till och med hit *Overkill* med hjälp av Tuborg, de har alltid stöttat metalscenen här”. Murat³ har långt svart hår och sitter som vanligt bakom kassan i ett hörn av butiken. Han är omringad av tusentals CD-skivor, vinylskivor, och till och med enstaka kassetband. Butiken ligger på det nedre planet av den kända *Akmar-passagen* i Kadiköy och är en av de få skivbutikerna som är kvar i den underjordiska passagen. För drygt 20 år sedan var här fullt med skivbutiker och gatuförsäljare som sålde piratkopierade skivor och kassetband. Passagen var ett viktigt ställe för den turkiska metalscenen men den tidigare försäljningen av skivor har nu ersatts av främst bokhandlare och butiker med skolmaterial. Murat har precis visat mig några av affischerna från de flertalet metallkonserter han varit med och arrangerat. Samtliga är prydda med Tuborg Gröns stora logotyp.

1967 etablerades *Türk Tuborg* i området *Pınarbaşı* i Izmir och 1969 började de producera öl för den turkiska allmänheten (www.turktuborg.com). Sedan 2008 är det koncernen CBC som äger *Türk Tuborg* och de fortsätter att producera öl på licens. Som ett led i deras marknadsföring har *Türk Tuborg*, enligt Murat, alltid stöttat kulturevenemang, inklusive den turkiska metalscenen. Något rivalen Efes aldrig gjort:

Tidigare stöttade Tuborg Grön alltid metalscenen här. De finansierade många arrangemang och gav pengar till arrangörer så de kunde få hit utländska band. De fortsatte att göra det ända till de försvann från marknaden. Idag stödjer de fortfarande oss men genom ett annat märke, Tuborg Gold. Efes har aldrig stöttat metalscenen.

Som citatet ovan visar, är en av anledningarna till metalscenens vurm för Tuborg Grön baserat på det stöd märket gav dem. När jag frågar Murat om vad stödet egentligen betytt för metalscenen svarar han: ”Det har varit otroligt viktigt. Det är svårt att få hit internationella band utan finansiell hjälp.”

I början av 2000-talet försvann Tuborg Grön från den turkiska marknaden och ersattes av Tuborg Gold, och även om stödet har fortsatt så är kopplingen mellan Tuborg och metal inte lika tydlig. I dag går det inte att finna någon

³ För att skydda deras identitet är Murats namn, och de övriga personernas som nämns i denna text, fingerade.

reklam för varken Tuborg Grön eller någon annan alkoholprodukt på konsertaffischer. Även större arenaspelningar med internationella band har förändrats då de numera är helt alkoholfria arrangemang. Murat berättar:

När jag såg Iron Maiden senast så hade jag och en kompis druckit två öl innan vi anlände till arenan och vi var på ett gott humör, men när bandet väl började spela så var det inte riktigt samma grej längre. Missförstå mig inte, de var en riktigt bra spelning och jag behöver inte alkohol för att njuta av en spelning, men det bidrar till en viss stämning. Människor borde få möjlighet att välja.

Murat återkommer ofta under vårt samtal att det handlar om valfrihet. Han menar att alkohol givetvis är farligt och måste konsumeras ansvarsfullt men möjligheten att välja att konsumera alkohol är något som borde lämnas till individen själv, inte påtvingas av staten.

De skyhöga skatterna, samt försöken att etablera så kallade ”röda zoner” i vissa turkiska städer där alkoholservering koncentreras till specifika områden, är ytterligare några exempel på hur den nuvarande regeringen försöker begränsa tillgången på och konsumtionen av alkohol (Evered och Evered, 2016b). Enligt Evered och Evered föranleddes de nya restriktionerna av en selektiv tolkning från regeringens sida av den, av militärjuntan skrivna, konstitutionen från 1982 där artikel 58 ”Protection of the Youth” (beskyddandet av de unga) gör gällande att staten bör vidta åtgärder för att beskydda ungdomar från alkoholmissbruk.⁴

Trots försöken från regeringens sida har initiativ skapats för att kringgå de hårda restriktionerna. Den nya populära vågen av hembryggeri, där privatpersoner brygger öl för att undgå de höga skatterna på alkohol, är bara ett exempel på dessa nya initiativ. Tuborgs etableringen av de båda musikorganisationerna *Yüzde Yüz Müzik* och *100% Metal* är ytterligare exempel på hur företaget försöker kringgå lagstiftningen om marknadsföring av alkohol. Avdelningarna har tagit över moderbolagets finansiering av konserter och loggan *100% Metal* syns i princip vid samtliga större metalkonserter. Trots det menar Murat att möjligheten att finansiera och anordna spelningar försvårats sedan AKP tillträdde:

⁴ Konstitutionen gjorde bland annat gällande att staten skall ta ansvar för att säkerställa utbildning och utvecklingen av unga och att staten ska vidta nödvändiga åtgärder för skydda ungdomar från missbruk och kriminalitet. För mer info, se Evered och Evered 2016b.

På konserter så delas inkomsten ofta upp så att spellokalen får pengarna från baren, banden de tröjor och liknande som de säljer, och arrangören delar av inträdet. Men folk köper mer sällan öl ute eftersom det är så dyrt nu och spelställen är mer skeptiska till att anordna konserter.

AKPs positionering gentemot alkohol uppfattas av många i Turkiet som ett uttryck för illiberala värderingar och islamism. Att det först och främst skulle röra sig om oro för folkhälsan avfärdas av Murat:

De gör det inte av hälsoskäl, de gör det av religiösa skäl. De har en konservativ hållning. De säger att de gör det av hälsoskäl men jag tror inte att det är deras huvudsakliga anledning.

Det kanske inte är konstigt att frågan om alkohol även fick utrymme under Gezi-protesterna under 2013 då t-shirts med trycket ”Şerefe Tayyip” (skål Tayyip) såldes bland deltagarna (Evered och Evered, 2016a). Polariseringen kring alkohol har för vissa utvecklats till en fråga om att vara för eller emot AKP. Som en studie från 2016 visar har ett socialt stigma kring alkohol intensifierats under det senaste decenniet och näringslivspersoner och offentligt anställda känner sig pressade att undvika alkohol av rädsla att förlora jobbet eller gå miste om exempelvis byggnadskontrakt med regeringen (Evered och Evered, 2016b). Som en konsekvens har konsumtionen av alkohol blivit en symbol för att uttrycka opposition mot regeringen och deras politik. Ozan, en veteran från den turkiska metalscenen berättar att han och hans vänner ibland öppnar en öl, skålar och säger ”här är för de nya moskéerna”, en ironisk anspelning på att de dyra skatterna på alkohol bidrar till att finansiera regeringens många moskébyggen i landet.

*En tunna utanför en metalbar i Istanbul
med märket 100% müzik inprintat*



Den 16 april 2017 hölls en folkomröstning i Turkiet om huruvida man skulle anta arton förändringar i landets konstitution som kraftigt förändrade styrelse-skicket. De föreslagna ändringarna skulle bland annat transformera Turkiet från en parlamentär demokrati till en republik där presidenten får en reell, snarare än symbolisk, roll. Från att tidigare varit partipolitiskt obunden skulle presidenten nu få möjlighet att vara politiskt aktiv och få betydande inflytande över bland annat rättsväsendet och parlamentet och även möjlighet att utlysa nationellt undantagstillstånd (European Commission for Democracy Through Law opinion 875). För många var det en fråga om huruvida Turkiet skulle lagföra de förändringar som landet i praktiken levit under sedan det misslyckade kuppförsoket bara några månader tidigare, där undantagstillstånd, inskränkt pressfrihet, och alltmer auktoritärt styre blivit en norm (Baser och Öztürk 2017). Att det för vissa i slutändan rörde sig om ett vägval där demokratins bevarande stod på spel är ingen en överdrift.

I samband med omröstningen publicerade ett metalband från Istanbul, som av säkerhetsskäl har anonymiserats, en bild där det stod HAYIR (nej på turkiska). Ordet signalerade bandets intention att rösta nej i den kommande folkomröstningen och inför valet uppstod en trend där ordet stavades med olika föremål. Värt att notera i detta sammanhang är att bandet valde att utforma ordet med hjälp av Tuborg Grön burkar staplade på varandra, och därmed skapa en symbolisk länk mellan ölen och ett oppositionellt ställningstagande.

Slutreflektion (slatten)

Alkohol och dess konsumtion har blivit alltmer kontroversiellt i Turkiet de senaste decennierna. Även om det är långt ifrån förbjudet, har nya lagar och ett ändrat socialt klimat medfört en ökad polarisering där konsumtion av alkohol utvecklats till en fråga om att vara för eller emot den nuvarande regimen. President Erdoğan's hårda retorik, där alkohol beskrivs som roten till allt ont och dess konsumenter som alkoholister, har lett till att regeringskritiker anammat olika slogans som anspelar på alkohol och även öppet konsumera alkohol vid protester som ett uttryck för opposition.

Tuborg Grön försvann från den turkiska marknaden vid början av 2000 talet, långt innan AKP blev alltmer auktoritära. Ölen kan därmed även ses som en nostalgisk referenspunkt, som en symbol för en tid då många i metalscenen upp-

levde en större frihet. Den kan även ses som ett uttryck för det Turkiet de växte upp i. Men för den turkiska metalscenen har Tuborg Grön även en annan betydelse. Genom att vara det första alkoholföretag som hjälpte scenen att finansiera konserter och festivaler, blev Tuborg Grön och Türk Tuborg associerade med subkulturen på ett sätt som andra inte lyckats med. Minnet av konsert- och festivalaffischer prydda med Tuborg Gröns logga är fortfarande tillräckligt starkt för att scenmedlemmar idag fortsatt hyllar ölen och bidrar till den mytomspunna status den fått bland yngre. Trots det höjer Murat ett varningens finger: *Jag tror att de yngre håller på att glömma Tuborg Grön och den roll den spelat för metal-scenen här. Det är sorgligt.*



En tom burk med Tuborg Grön som pryder en av Istanbuls skivbutiker.

Litteraturlista

- Baser, Bahar, och Ahmet Erdi Öztürk, red. *Authoritarian Politics in Turkey: Elections, Resistance and the AKP*. Library of Modern Turkey 29. London New York, NY: I.B. Tauris, 2017.
- Blacker, Hereth. "Mustafa Kemal - Atatürk (1881-1938)". *Alcohol and Alcoholism* 5.2 (1970): 6468.
- European Commission for Democracy Through Law Opinion 875, 2017. Tillgänglig via [www.venice.coe.int/webforms/documents/default.aspx?pdffile=cddl-ad\(2017\)005-e](http://www.venice.coe.int/webforms/documents/default.aspx?pdffile=cddl-ad(2017)005-e) - hämtad 21.07.2020.
- Çelen, Aydın.. "Influence of Holy Month Ramadan on Alcohol Consumption in Turkey". *Journal of Religion and Health* 54. 6 (2015): 2122–33.
- Evered, Emine Ö., och Kyle T. Evered.. "A Geopolitics of Drinking: Debating the Place of Alcohol in Early Republican Turkey". *Political Geography* 50 (2016a): 48–60.
- . "From *Rakı* to *Ayrın* : Regulating the Place and Practice of Drinking in Turkey". *Space and Polity* 20.1 (2016b): 39–58.
- Howe, Marvine. *Turkey today: A nation divided over Islam's revival*. Boulder, CO: Westview Press, 2000.
- Ilhan, Mustafa Necmi, Zehra Arikan, Zeynep Kotan, Tolga Tuncoglu, Mustafa Pinarci, Ahmet Tasdemir, Bulent Ay, och Nadir Kocak.. "Prevalence and Socio-Demographic Determinants of Tobacco, Alcohol, Substance Use and Drug Misuse in General Population in Turkey". *Noro Psikiyatri Arsivi* 53.3 (2016): 205–12.
- Kaya, Ayhan. "Islamisation of Turkey under the AKP Rule: Empowering Family, Faith and Charity". *South European Society and Politics* 20.1. (2015): 47–69.
- Mango, Andrew. *Atatürk: The biography of the founder of modern Turkey*. Woodstock: Overlook Press, 2000.
- Ulaş, Halis, Tolga Binbay, Umut Kırılı, Hayriye Elbi, och Köksal Alptekin. "The Epidemiology of Alcohol Use in Izmir, Turkey: Drinking Pattern, Impairment and Help-Seeking". *Social Psychiatry and Psychiatric Epidemiology* 52.7 (2017): 887–99.

Rocking Matters of the Heart

The revival of Anatolian Rock music

ANNEGRET KUNATH

Oberoende forskare

Rising from the Grave

The 1960s, long hair, extravagant stage costumes and jewellery, paired with a performance that would certainly be enchanting for most. Anyone who has at least some interest in Turkish music is perhaps thinking of Barış Manço by now. Along with other prominent names, such as Selda Bağcan or Erkin Koray, he belongs to an intriguing period of Turkish music history, *Anadolu Rock* (Anatolian Rock), which, having originated during the 1960s, has fused roots in psychedelic and progressive rock and folk.

However, there is more to the genre than those few names. The Istanbul-based “Anatolian Rock Revival Project” is emphasising the existence of numerous, long-forgotten gems and artists from Turkey’s 1960s/1970s music scene which are, in the opinion of the project’s members, in urgent need of being rescued from their graves. The project works to find and remaster songs, sharing them on Youtube and several other media platforms. They collaborate closely with illustrators to create individualised artworks for each of the songs and provide researched information about each artist and piece, topped with translations into English. Their future endeavours include creating an Anadolu Rock museum with exhibitions both inside and outside of Turkey, providing interviews with a number of musicians from the genre and filming a documentary. The members of this initiative are neither part of a record label nor a music store; instead, they dedicate a considerable amount of their free time and energy to spreading Anatolian Rock music and making it known again, without getting paid, defining themselves as a “creative cultural heritage platform” (Patreon,

2019).¹ This contribution to *Dragomanen* aims to explore what drives the members to spend their time away from work or school in furthering the revival of Anatolian Rock music.

Discovering and Digging

It is the summer of 2019, in a *café* on a cosy side street in Istanbul. I am meeting Gökhan, the founder and curator of the Anatolian Rock Revival Project, to learn more about the project, its goals and motivations. Gökhan suggested this meeting spot because he is convinced that it has the best Turkish coffee in the city. Shortly after arriving, he begins to tell me the history of the *café* and the factors that make it a special place. One thing strikes me right away: this man seems to have been exploring and cherishing the nostalgic treasures of the city. I begin to wonder whether the Anatolian Rock Revival Project was created for reasons of nostalgia and appreciation for musical beauty, or if it was inspired by different motivations.

Gökhan tells me that he discovered Anatolian Rock in 2013. He mentions that, as he was born in 1980, he did not grow up surrounded by this type of music, and describes his initial feelings when coming across some of the pieces of the genre as a mixture of surprise, amazement and curiosity. Finding the songs stunningly beautiful, he could not help but ask how he could have missed them up until that point. It raised a further question: “Where did these pieces come from?” As he began digging, listening to as many songs as he could, categorising them and collecting information about the artists, Gökhan concluded that it was too important, too precious, not to share. He further states that due to having come across the genre rather late in his life, he wanted others to discover these treasures much earlier than him. This had become his personal ambition.

He first approached his friends, asking whether a project to bring the genre back to life would be possible. Gökhan remembers his feelings about the initiative at the time:

¹ To find the project’s self-description and future goals, see www.patreon.com/AnatolianRockRevivalProject
To discover their artworks and publications, visit their Youtube channel at www.youtube.com/user/AnatolianRockRevival

When you come up with a creative idea, you have a gut feeling. Sometimes, you know that it's not a great idea; other times, you feel that it's a good idea and it can go on for a while – but sometimes, you feel that there is something really, really beautiful there. That is how I felt when I first listened to this music and thought about turning it into something more.

The spark was lit and the project was born. Since then, others have become fascinated with Anatolian Rock music, leading to volunteers beyond Gökhan's friendship circle joining the project. I was able to speak with three of these volunteers throughout the spring of 2020 and I highlight their voices in this piece.



Cover: "Kara Toprak"
Illustrator: Hande Ünver

Ask yourself!

With the goal of letting many others discover and learn about Anatolian Rock music and its artists, the project began by sharing various musical pieces and background information online. Going beyond simply presenting musical tracks, however, the initiative involves equipping each piece with individualised artwork, designed by illustrators who choose which song they want to place in the spotlight and who have the artistic freedom to interpret the song they are working on. Rather than only seeing an image of an old record when being introduced to a song, these artworks stand out. With this, the initiative has created a signature by which they can be immediately recognised. The project goes beyond solely nostalgically sharing pieces from the past to build something that is artistically qualitative, innovative and outstanding. In doing so, Gökhan says, the project aims to create a new language when it comes to designing content. This is done in the hope of attracting more people to the genre, raising their curiosity and making them ask further questions about it.

Gökhan goes further to explain why he wants others to ask questions and make their own discoveries when it comes to Anatolian Rock. He trusts that discovering the genre enables people within his country to see the stunning musical beauty and creativity that bloomed there throughout the 1960s and 1970s. He believes that for other artists or creative people within Turkey to “stand on the shoulders of [their own] giants”, they must first be aware of its musical history and richness. He uses the project as an invitation for others to “learn about their past, connect with it and start to believe that they themselves can do something beautiful again”.

Gökhan tells me that the project provides translations of both the lyrics and the background information to each song so that the genre can travel the world, because he also wants those outside of Turkey to be able to enjoy its beauty and originality and learn about its history. The attitude here appears to be: too intriguing, too interesting and simply too good not to share. Or, as he phrases it: “This is something universal! This is something the world should listen to.” Umut, who spends some of his free time translating lyrics from Turkish to English, adds this by saying: “I like the feeling that I am contributing something to this project, also for non-Turkish people who are interested in Anatolian Rock. They can at least see what the songs are about.”

The breaks of 1980

Throughout our conversation, Gökhan mentions that while initially coming across the genre and looking into it more, he found out why many of the songs had remained hidden away for so long. In connection to this, he mentions the military coup of 1980, which resulted in the genre being banned for a short while due to a number of the songs having included political messages. Even when the ban was lifted, new genres appeared, stepping away from the musical characteristics of Anatolian Rock and following a more depoliticised way of writing lyrics (Yazıcıoğlu, 2010, p. 242).

Gökhan adds that, as a result of the coup, many of the artists of the era were either arrested or exiled, while others were not given any screen time on Turkish television for years to come. Auto-censorship appeared and those who still knew about the genre were often hesitant to share it with their children. Umut points out that Anatolian Rock music has been under-appreciated in Turkey. He further underlines that a big cultural shift took place in the country after the coup, which led to people forgetting about Anatolian Rock. By deciding not to share music originating after 1980, the project also wants its listeners to ask what happened and to discover certain political and historical factors. However, while this rather political component is a consideration within the project, it does not constitute the major motivation for its members.

When asking Umut about this, he says that it is refreshing to discover that during the 1960s and 1970s, a lot of Turkish songs were openly political, particularly in comparison to today. Even though he does not strongly identify with the political messages of some of the songs, he still wishes that music today, not just in Turkey, but all around the world, could be as brave as during that era when it comes to touching upon real issues.

On the other hand, Murat, one of the illustrators who contributes his art to the project, identifies with a lot of the political messages of the 1960s/1970s, emphasising that the 1980 coup brought a lot of political art to a halt. For him, the Anatolian Rock Revival Project stands for musical freedom in his country, which is an aspect he likes a lot about the initiative.

Burak, who manages the project's social media and researches information for the texts shared with each song, also acknowledges the political circumstances of that era and the fact that many of the stories in this regard have been forgotten. He does not see them as solely political, though: "Some songs include political

stuff, some songs are amazing, some are written in a really clever way. There are a lot of great stories in connection to these songs which you can find when you look for them.”

Thus, instead of having pronounced political reasons, members dedicate their free time to reviving this musical genre for rather different factors, as the next section delves into.



Cover:
"Gurbet"
Illustrator:
Kaan
Demirçelik

Something lasting, something bigger

When I speak to Gökhan again a few months later, during the spring of 2020, he more clearly emphasises one of his earlier points in connection to wanting to create something innovative and outstanding. He tells me that he wants to build something of a lasting character and sees a huge opportunity to do so in the project. With a professional background in advertising, he is used to working on jobs that are usually time-limited and eventually vanish. He compares this to bursting soap bubbles. His frustration with this equipped him with a need to come up with something creative that lasts longer than an advertising campaign. As he is a creative person, Gökhan expressed that his output had never quite matched his potential.

He sees the difference, and the advantage, in doing this outside of his professional daytime job in having absolute creative freedom, without the expectations of delivering a project to a paying customer: “Me and my creative friends have always thought about a project we could do in our own free time, because in your free time you can do something without getting paid. After you get paid, you use the money and it goes away as well, but creative works like these never go away. I just want some free time so I can do what I have in my mind, so that I can fulfil my potential.”

He goes on to say that he believes one’s free time ought to entail activities that manifest one’s inner self. In doing so, one can look back later on and feel good about having done something in the past. He adds: “Whenever I feel bad about something, whenever I feel lost, I just go back and look at this project, reassuring myself that I am doing something that really matters and it will go on.” In that regard, he sees the Anatolian Rock Revival Project as the biggest achievement in his life, because no matter what might happen to him in the future, the project will remain and live on with the songs. Gökhan thus understands using his leisure time for the project means he can “etch something on time with doing some creative work” and come up with something that truly matters in life. Why do so specifically with Anatolian Rock music? “Because these songs are beautiful!”

Umut adds to Gökhan’s idea of wanting to create something that lasts by saying that he participates in the initiative because it allows him to be a part of something bigger. He likes that the genre has received a considerable amount of attention, becoming more popular both inside and outside of Turkey. Now,

when he reads the comments underneath the videos and sees that someone is appreciating his translations, it makes him happy: “It makes me feel like I have contributed something and that is such a nice feeling.”



Cover: "İnce İnce
Bir Kar Yağar"
Illustrator:
Mehtmet Özen

In contrast to Gökhan, Umut tells me that he grew up surrounded by Anatolian Rock, with his father playing the genre's records. He emphasises that he has felt

love for the genre since he was a child, even acting as Barış Manço in a school play. In connection to this, he was initially drawn to the project because he could see that its members dedicate a lot of care and attention to detail to the initiative. Just as he loves this music, he feels that those who are reviving the genre are undertaking a “labour of love”. Also noticing the quality and care that has been put into the project, Murat tells me about his excitement when discovering it: “I was shocked and surprised when I saw these works, because these were perfect paintings, even when the project had just started.” His participation also came from a place of love for the genre and a desire to spread it: “I wanted to join because I love this kind of music. People did not know about the genre, so I wanted to work for them to get to know it.”

Similar to the others mentioned here, Burak is also convinced that Anatolian Rock is simply wonderful and therefore must, of course, be shared. He explains that he had initially not been introduced to the genre while learning about Turkish music history. When he discovered it, however, he realised how rich this aspect of Turkish music is. He further emphasises the stories accompanying the music by saying: “I want everyone else to find out about this music, because when you know the story of a song you will listen to it in a different way. It will touch your soul.”

Lifting lightly

While talking to Gökhan about everyone in the project contributing to it in their free time, he emphasises that he wants it to be a hobby, not a job, for the volunteers. He believes that this is the best way to create a successful project. He is careful to divide the tasks and not take too much time from each individual, “so that they would not feel as if they are lifting heavy stuff”. Instead, he wants them to enjoy contributing, feeling good when they finish a task. It is also for this reason that he tries to delegate tasks according to people’s talents, potential and interests: “I try to find people’s best skills and help to make them even better. I believe if you do it like this, everyone can feel the joy of the project and go on for a longer time.”

Umut shows that this approach is working very well. He teaches mathematics and statistics at a university and sees his voluntary dedication to the project as different from his daytime job because it adds variety to his life. It has not

become a “job” for him, he chose to contribute to the project while doing something he genuinely likes: “I just enjoy translating! It’s like solving a puzzle to me. The intellectual challenge of translation is something I take pleasure in.”

Burak is also responsible for a task which matches his curiosity and talents. He tells me that already when he was younger, he was interested in looking up stories surrounding the music he was listening to. Now, for the project, he researches and writes about the songs: “I kept reading and listening to songs and that is what makes me so excited about this project. I started to think that if I don’t tell people about this musical history, who else would do it? That is what makes me want to keep making the project known.”

Murat, the illustrator, is another example of the project’s approach working well. He tells me that he would love to supply the project with another illustration, as drawing and music are his passion, and he has already created a second piece. However, due to so many people wanting to contribute to the project with their illustrations, there is a queue of artists who wish to use their energy and free time to revive the genre.

Conclusion

As Umut phrased it, those who dedicate their free time to the Anatolian Rock Revival Project appear to do so foremost as a “labour of love”. While the initiative also entails certain political aspects, they do not constitute the main motivation for the volunteers. The desire to share beauty, a nostalgic love for music, and creative and innovative ways to revive the genre take the front seat instead. Those devoting time to the project do not see it as another job or burden but as a use of their talents while believing in a lasting cause.

Bibliography

- Patreon, *Anatolian Rock Revival Project is Creating Cultural Heritage Program*, [website], 2019, www.patreon.com/AnatolianRockRevivalProject, (accessed 10 May 2020).
- Yazıcıoğlu, E.T., ‘Contesting the Global Consumption Ethos: Reterritorialization of Rock in Turkey’, *Journal of Macromarketing*, vol. 30, no. 3, 2010, pp. 238–253.

Sällskapsdjur i Anatolien

INGVAR SVANBERG

Uppsala universitet

Många av *Dragomanens* läsare har säkert sett den förtjusande turkiska dokumentärfilmen *Kedi* ('Katt') av den kvinnliga regissören Ceyda Torun. Filmen gick upp på de svenska biograferna 2017. Det var en oerhört intressant film som med rätta prisats av kritiker och publik runt om i världen.¹ Den handlar om Istanbuls frispringande katter, till synes utan ägare. Helt vilda är de emellertid inte, utan åtskilliga av de porträtterade katterna vandrar mellan olika hushåll och butiker där de får mat och visas omsorg. Katterna har även försetts med namn som Sarı, Duman, Bengü, Aslan Parçası, Gamsız, Psikopat och Deniz, mäktiga kattnamn som passar dessa varelser i en urban miljö. Om de är typiska kattnamn i dagens Turkiet kan jag inte uttala mig om.

Många besökare har observerat att just i Istanbul visar människor en särskild omsorg om katter. Ferala, d.v.s. förvildade, katter finns det dock gott om i Turkiet, inte bara i Istanbul, utan i åtskilliga turkiska städer. Liksom i filmen månar många människor om dessa katter. Åtminstone får de en matbit här och där. Kanske kan denna form av mänsklig omsorg för katter karakteriseras som en extensiv djurhållning, som för övrigt är typisk för hundhållningen i hela Medelhavsområdet.

I denna artikel vill jag förmedla några intryck av sällskapsdjur i Turkiet, framför allt i Anatolien, så som jag upplevde det under 1970- och 1980-talen. De flesta djur jag kom i kontakt med var husdjur som hästar, åsnor, kor, vattenbufflar, får och getter, men dem lämnar jag därhän i detta sammanhang.

¹ Se recension i *Dragomanen* 19/2017.



Istanbuls katter omhuldas av stadsborna. Myndigheter och privatpersoner gör särskilda kojor åt frispringande katter och visar dem en stor omsorg. Foton: Patrick Hällzon

Dromedarer såg jag bara en gång, under en nattlig busstur, då vi mötte några lastade packdjur på väg i sydvästra Anatolien. Jag vill minnas att djuren var lastade med bränsle. Förr använde yörüker, en nomadiserade herdebefolkning i Anatolien, dromedaren som transportdjur när de flyttade sina läger, men de ersattes under senare hälften av 1900-talet av truckar. Kamelbrottning, *deve güreşi*, lär dock fortfarande förekomma i just Egeiska regionen av Turkiet. Även om kamelbrottning motarbetades av myndigheterna redan på 1920-talet lever sporten vidare i vissa bygder på grund av turismnäringen. År 2009 uppskattades antalet dromedarer i Turkiet till drygt tusen, varav hälften användes för kamelbrottning (Çalışkan 2009). Men det är väl tveksamt om dromedarer kan räknas till sällskapsdjur.

Inte heller de dansande björnar som jag såg i Izmir kan räknas till de egentliga sällskapsdjuren. Det var ofta romer som hade dem. Numera är det förbjudet att hålla björnar för underhållning, och sedan 1990-talet har myndigheter och djurskyddsorganisationer aktivt motarbetat företeelsen med dansande björnar. Ett stort antal beslagtagna björnar inhyses i ett ansenligt inhägnat landområde nära staden Bursa, där de fått en fristad. Tama björnar kan inte återinplanteras i det vilda, men de kan fortleva i fritt tillstånd i större hägn. Numera får inte besökare tillträde till det avsatta området vid Bursa, eftersom aningslös publik plågade björnarna genom att spela musik på medhavda mobiltelefoner och därmed tvingade björnarna att börja dansa igen. En turkisk etnolog, Pelin Tünaydin, har skrivit flera intressanta uppsatser i ämnet (ex. Tünaydin 2013).



*Dansande björn i
Samsun, c. 1970.
Public domain,
Wikimedia Commons.*

Gatuhundar

Livsvillkoren för många av de lösspringande hundar som man stöter på i turkiska städer och inte minst på badstränder längs Medelhavsområdet kanske kan karakteriseras som en form av extensiv hundhållning. Förr talade man om pariahundar i de osmanska städerna. Utan att ha studerat ämnet närmare, fick jag i

slutet av 1970-talet intrycket att en hel del av gatuhundarna hade kontakt med människor och kanske rentav vårdades av dem. Helt förvildade var de inte. Kvarterets hundar matades. De gjorde säkert nytta också, inte bara för att de rensade gatorna på avfall. Säkert fick gnagare och kanske också katter bli en del av deras kosthåll.

En granne här i Sverige, en turkisk kvinna, har faktiskt tagit med sig en gatuhund när hon flyttade hit för några år sedan. Hon hade funnit den på stranden i sin hemstad Antalya för många år sedan. Den tycks fungera som vilken sällskapshund som helst. Gatuhundar från Turkiet importeras ibland också av andra till Sverige, något som svenska myndigheter av olika skäl dock ställer sig tveksamma till.

I media berättas att Istanbul och andra städers gatuhundar visas omsorg av befolkningen. De får t.ex. sova i köpcentra på nätterna. Nu är det så länge sedan jag var i Turkiet, och jag har därför inga egna observationer att förmedla rörande dagens gatuhundar, ej heller hittar jag något om detta i mina 40 år gamla fältarbetsanteckningar.

Pariahundar

Pariahundarna i det gamla osmanska riket skildras i åtskilliga äldre reseberättelser. Friedrich Wilhelm Hackländer skrev exempelvis i *Reise in den Orient* (1846) att varje gränd i Konstantinopel hade sina egna hundar som inte lämnade området. Ve den hund som vågade besöka ett främmande revir. Sultanen Mahmud II lät föra tusentals av stadens pariahundar till en kal klippö belägen vid Kızıl Adalar (Prinsöarna), där de åt upp varandra, berättar Hackländer vidare. Nya kampanjer för att bli av med stadens pariahundar gjordes i början av 1900-talet. År 1910 lät man exempelvis flytta flera tusen av dem till ön Sivriada i Marmarasjön. Det säger något om mängden frispringande hundar som fanns i dåvarande huvudstaden.

Konstantinopels pariahundar var ingalunda av någon enhetlig typ, utan kunde vara såväl tunga som lätta, närmast vindhundslänkande. En gång i tiden hade t.o.m. Berlins zoologiska trädgård en stor hanhund från Konstantinopel som visades upp för publik.

Det kan nämnas att på 1930-talet tog man vara på pariahundar i mandatområdet Palestina och avlade av dem fram en modern brukshund, kallad *Canaan*

dog, i dag en nationell ras i staten Israel. Bakom projektet, som påbörjades på 1930-talet, stod ett par judiska flyktingar, Rudolfine och Rudolf Menzel, vilka också skrivit en bok om pariahundar i allmänhet. Det är alltså den enda skrift i ämnet som mera utförligt skildrar pariahundar (Menzel & Menzel 1960).

Herdehundar

När jag i slutet av 1970-talet åkte till staden Niğde i centrala Anatolien var det i akt och mening att studera yörüker. De bodde i ett särskilt kvarter intill stadens cementfabrik. Niğdeyörükerna tillhörde en stamgrupp som kallades Kara hacılı och bestod av ett antal hushåll som livnärde sig på fårskötsel och boskapsuppfödning. Dessutom odlade de sockerbetor. Kvinnorna i hushållen tillverkade fantastiskt vackra vävda kelimer.

På den tiden var den gängse metoden inom mitt ämne etnologi / kulturantropologi så kallad deltagarobservation. Jag hade genom upprepade besök byggt upp ett förtroende till yörükerna i Niğde som bjöd in mig att få bo hos dem. Med ett stipendium från Istanbulinstitutet på fickan (4000 kronor), som skulle räcka några månader, flyttade jag hösten 1979 in hos Ali, den mest prominente medlemmen av familjegruppen (Svanberg 2014).

Mitt syfte med det hela var bl.a. att studera anatolisk hundhållning och fårskötsel samt andra aspekter av människornas relationer till den omkringliggande omgivningen. Mina kunskaper i turkietturkiska var fortfarande begränsad, även om jag hade tillägnat mig ett försvarligt ordförråd av turkiska släktskapstermer (att studera släktskapssystem var fortfarande högsta modet inom mitt ämne). Studier av folklig hundskötsel existerade däremot knappast alls vare sig i Turkiet eller annorstädes. I Clifford L.B. Hubbards berömda bok *Working Dogs of the World* (1947) ägnas Anatoliens herdehundar knappt en rad. Min professor Anna-Birgitta Rooth ville att jag skulle studera hur människor enkulturerade olika sitt- och viloställningar i ett stollöst herdesamhälle. Hon hade inspirerats av en fotobok av antropologerna Gregory Bateson och Margaret Mead, *Balinese Character* (1942) rörande detta och ville att jag skulle fördjupa mig i ämnet. Jag var på hennes inrådan trots allt lite påläst om sitt- och viloställningar (även om litteraturen även i det fallet var mager), men insåg snart att jag saknade helt metodiska redskap för att på något vettigt sätt dokumentera hur människor

hukade sig på golvet i yörükfamiljens hem. Jag tog en hel del bilder, men diafilmerna var ganska dyra och det fanns annat att fotografera också.

Själv ville jag som sagt studera hundskötsel och hundhållning. Det fanns hundar i denna *yörük mahalle* (kvarter), stora argisinta herdehundar. Hundarna användes som boskapsvaktare när yörükerna sommartid vistades uppe i *jaylan*, sommarbetesplatsen i bergen, med sina djur, men här i stadens utkant låg hundarna mest och sov på gårdsplanen. De var nog letargiska till temperamentet, åtminstone när bara hushållets medlemmar var hemma. Men så fort någon främling närmade sig för hundarna upp och skällde och gjorde aggressiva utfall. Jag var hundvan och normalt inte rädd för hundar, men fann just de här rackorna väldigt respektgivande. Under den tid som vi vistades bland yörükerna blev vi aldrig förtrogna med bestarna. Varje gång man var tvungen att göra en nödvändighetspromenad – yörükerna hade utedass – var man tvungen att låta något av hushållets barn följa med som kunde jaga bort hundarna. Det var inte lätt att försöka samla in information under sådana förhållanden. Jag fick veta en hel del om yörükernas levnadssätt i övrigt, men hur studerade man relationen till de där bestarna som mest låg och sov på gårdsplanen eller gjorde utfall när någon närmade sig?

Jag ser i anteckningsböckerna från fältarbetet att det närmast var ett desperat försök att hitta hundrelaterade uppgifter att fråga om. Det blev lite folkreligiösa noteringar om att hundar förknippades med djävulen och liknande. Så mycket mer förmådde jag inte utvinna ur min deltagarobservation eller intervjustudie. Det mest intressanta var kanske att yörükerna gav den första tappade mjölk-tanden inlagd i en bit bröd, till hunden åtföljd av en invocation om att hunden skulle ge barnet en stark tand istället (de bofasta turkarna runt omkring kastade upp mjölk-tanden i luften eller på taket till kråkorna eller någon annan fågel och bad om en ben- eller guld-tand istället). I Alis hus fanns dessutom gott om loppor som bodde i de vackra mattorna, och nattsömnerna blev därmed lidande (Svanberg 2014).

Till slut gav jag upp hela projektet och skiftade fokus till den kazakiska flyktinggruppen från Xinjiang, som fanns spridd i några bosättningar i Turkiet. Jag hade lärt känna en kazak, som innehade en skjortaffär i Niğde och han bjöd in oss med den fina gästen ”kom och studera oss istället, vi är mycket intressanta”. Sagt och gjort. Jag ägnade sedan många år åt att forska om kazaker, inte bara i Turkiet utan även i Kina, Taiwan och Centralasien (Svanberg 1989a).

Några hundar träffade jag aldrig på i anslutning till detta, inte ens i ett nomadläger i Xinjiangs bergstrakter.

Det skulle dröja 30 år innan jag åter började studera hundar och andra sällskapsdjur, och överhuvudtaget människans förhållande till andra arter, men då inte i Turkiet utan på Färöarna (Svanberg 2014).

Herdehundar i Anatolien

De hundar som yörükerna i Niğde höll sig med var så kallade boskapshundar av kangaltyp, också kallad anatolisk herdehund. Den term som användes var ofta *Karabaş* efter den svarta färgen på huvudet. Nu tror jag inte att de anatoliska herdehundarna var standardiserade utseendemässigt, utan kunde skilja sig åt från ort till ort. Sedan hundväsendet moderniserats även i Turkiet accepteras numera flera raser av den anatoliska herdehunden. De går under olika turkiska benämningar. Deras ursprungliga användning som boskapshundar gör att det här är ingen hund som är lätt att hantera, något som jag erfor i Niğde 1979. Fortfarande förekommer den som boskapshund inte bara i Anatolien, utan anatoliska herdehundar är också efterfrågade av boskapsfarmare i Namibia där de hålls för att skydda kreaturen från angrepp av geparder. Eftersom geparder är fridlysta får de inte dödas. De anatoliska herdehundarna har visat sig vara effektiva skydd genom att de jagar bort de geparder som till äventyrs försöker sig på att döda en kalv.

Yörükerna var medvetna om att deras hundar kunde skydda fåren från vargar, mänskliga tjuvar och de enstaka leoparder som fortfarande möjligen fanns kvar i Anatolien på den tiden. Att den skulle ha kunnat exporteras som boskapshund till exempelvis renkötselområdena i norra Skandinavien för att skydda renhjordarna från vargangrepp, lyckades jag aldrig fundera ut själv. Senare har man bland fårfarmare i Sverige gjort försök med italienska boskapshundar, så kallade Maremmano abruzzese, men de är mer fridfulla än vad kangalhundarna är. I Nordamerika använder man idag gärna pyreneerhund som boskapshundar, också den en temperamentsmässig trevlig hund (Lindin & Svanberg 2015).

Märkligt nog tycker en del människor att den anatoliska herdehunden är en lämplig sällskapshund. Det finns till och med några uppfödare i Sverige. I vilken utsträckning den temperamentsmässigt verkligen duger som familjehund vet jag

inget om. Erfarenheterna från Niğde gör mig tveksam. Det handlar förstås om att man måste socialisera in en valp i familjeflocken från början.



*Anatolisk herdehund.
Wikimedia Commons,
uppladdad av användare
Onur1991 för fri användning
enligt Creative Commons
Attribution-Share Alike 3.0.*

Det bör nämnas att det också förekommer kamphundar i dagens Turkiet, även om ”sporten” är förbjuden i lag och bekämpas av myndigheterna. Kamphundssäsongen infaller vintertid. Några inblickar i detta fick jag aldrig, men det finns en nyare studie som ger intressant information om företeelsen (Yılmaz, Çoşkun & Ertuğrul 2015).

Övriga sällskapsdjur

Jag såg i övrigt inte många sällskapsdjur under mina fältarbeten. Då rådde allmän lågkonjunktur, den befolkning jag kom i kontakt med var fattig (bönder på den anatoliska landsbygden och sluminvånare i Istanbuls gecekonduområden) och under senare hälften av fältarbetet styrde också en militärjunta landet. I och med att jag började studera den kazakiska flyktinggruppen förlorade jag snart också fokus på människa-djur-relationer. Det djur som de kazakiska flyktingarna, som hade levt som helnomader i Östturkestan innan flykten, ville berätta om var hästar och då i förfluten tid (Svanberg 2010).

Duvuppfödning, som många i Turkiet lär ägna sig åt, stötte jag aldrig på under mina fältarbeten. Det finns en rad duvraser som föds upp i landet. Populärast tycks dock vara av tumlartyp (*talka*) och de finns i flera lokalsorter uppkallade efter städerna de ursprungligen kommer ifrån (Mardin, Mersin, Sivas, Urfa). Den mesta kända rasen är kanske Mardinduvan, som också finns i Sverige och hålls av duvuppfödare med ursprung i Turkiet. I sydöstra Turkiet hade flyktingar från Syrien, som för några år sedan strömmade in i landet, med sig egna duvor som de sålde. Det orsakade prisras på duvmarknaden i vissa städer, till förtret för de turkiska uppfödarna. Men snart sinade inflödet av duvor från Syrien och priserna gick upp igen.

Hur viktig duvuppfödning är för människor från den här delen av världen framgår av att åtskilliga turkar och kurder bosatta i Sverige ägnar sig åt det. Vanligtvis håller man kulturraser med ursprung i Turkiet, något som man snabbt kan förvissa sig om genom att söka på Blocket. Till och med bland turkar i centrala Berlin är duvporten en populär hobby, och de har på sätt och vis tagit över en gammal tysk arbetarklassport i staden, fast de har importerade raser från Turkiet (de gamla tyska duvrasererna kan dock fortfarande ses på Berlin zoo). Även i Tyskland är det framför allt turkiska raser som de håller sig med. Den amerikanske sociologen Colin Jerolmack skrev för några år sedan en studie av turkiska duvuppfödare i Berlin, som varmt rekommenderas (Jerolmack 2013).

Ej heller kanariefåglar, som åtminstone numera är populära, kom jag i kontakt med. Utanför Mısır Çarşısı eller Kryddbazaren i Istanbul såg jag i början av 1990-talet försäljning av burfåglar, akvariefiskar och blodiglar (de senare dock för medicinskt bruk). Söker man på internet förstår man att uppfödning av raskanarier även i Turkiet, liksom i övriga Medelhavsområdet, är en seriös hobby. Numera är de turkiska odlarna organiserade i ett riksförbund. Intresset för uppfödning av kanariefåglar och undulater upprätthålls för övrigt av invandrare från Turkiet i Sverige, något som jag stött på som aktiv inom burfågelhobbyn. En mycket prestigefull tävling för kanariefågeluppfödare är den internationella Championat Mondial des Oiseaux d'Elevage, som 2016 avhölls i Portugal. Där blev Hüseyin Emer från Izmir världsvinnare med sin kanariefågel Fuat. Det handlade om en sångkanarie. Uppenbarligen finns många skickliga uppfödare av kanarier i Turkiet, som deltar både i nationella som internationella tävlingar. Det kan nämnas att spelarna i fotbollsklubben Fenerbahçe i Istanbul bär gula dräkter och därför kallas Sarı Kanaryalar ”gula kanariefåglar.”

Berghöna

En sällskapsfågel som jag däremot kom i kontakt med, men aldrig fick möjlighet att studera närmare, var berghönan, även kallad chukar (*Alectoris chukar*), på turkietturkiska *kımalı keklik*. Staden Niğde besöktes under min tid där ofta av kringvandrande hästuppköpare eller kringfarande tygförsäljare som bodde i tältläger. De var förmodligen romer, men föredrog att man kallade dem efter den ort de sade sig komma från (Svanberg 1989b).

När det kom en ny grupp och slog sig ner intill yörükbosättningen brukade jag besöka dem och bjöds alltid på te och fick en trevlig pratstund. Vi samtalade om allt möjligt från varför Bülent Ecevit skulle vara premiärminister till mer folkloristiska specialfrågor om sedvänjor kring den första tappade mjölkanden (Svanberg 1987). En kväll, när jag satt i ett sådant tält, omgiven av män och barn från hela lägret, kom man in med en enkel vidjebur innehållandes en berghöna. Tyvärr lyckades jag inte få några närmare kunskaper om berghönshållning i Anatolien vid det tillfället, ej heller senare, men ämnet har fortsatt att intressera mig. Det har visat sig att sedvänjan att hålla berghöns som sällskapsfåglar förekommer över hela Sydväst- och Centralasien, och har gamla anor (Ståhlberg & Svanberg 2012). Ämnet är värt att återkomma till vid något tillfälle. Långt senare, när jag besökte en kurdisk restaurang i Berlin, fann jag att man i lokalen hade en levande berghöna i bur, som väl skulle tjäna som ett slags etnisk symbol i restaurangmiljön.

På grund av gällande lagstiftning får vi inte hålla berghöns i fångenskap i Sverige, men inte desto mindre görs det. Tidigare så bjöds berghöns ut ganska ofta på försäljningssajten Blocket, men numera undviker man att saluföra dem via den vägen. Av namnen på försäljarna att döma hade de ofta ursprung i Turkiet eller dess grannländer. Jag förmodar att sedvänjan att hålla berghöns som sällskapsdjur fortlever i vissa etniska miljöer i Sverige.

Spa-anläggningarnas fiskar

För några år sedan skrev jag en artikel i Nationalencyklopedin online om en märklig fisk som snabbt blivit populär i Sverige, inte i första hand som akvariefisk, utan för att den hålls i spa-anläggningar och för hudterapi. Det handlade om en liten karpfisk som heter *Garra rufa* i den vetenskapliga litteraturen, men

som i Sverige marknadsfördes under en rad olika namn: *doktorsfisk*, *psoriasisfisk*, *spafisk*, och *stenalgätare*. Jag föreslog att den borde kallas kangalfisk på svenska för att hedra dess ursprung, men medlemmarna i ”min” akvarieförening har inte anammat det, utan fortsätter att säga ”doktorsfisk”, ett namn som dock redan används om en annan fisk, en saltvattensart vilken vi också gärna håller i akvarier.

I vilt tillstånd lever kangalfisken i Sydvästasien, främst i östra Turkiet, Iran, Irak, Jordanien och norra Syrien. Arten, som är en stimfisk, blir 6–10 cm lång och återfinns i större floder, bäckar, sjöar, dammar och varma källor. Den är en värmekrävande art som under senare år hålls främst för att användas inom hudterapi (fiskterapi) och anses kunna symtomlindra psoriasis och hudinflammationer. Eftersom den suger bort döda hudflager har den också fotvårdande förtjänster.

Fiskens användning upptäcktes först i Kagal i Turkiet, som på grund av sina varma källor och förekomsten av denna fiskart, utvecklats till en bad- och hälsoort där man behandlar patienter med fiskterapi. I dag tillhandahåller flera hälsoanläggningar i Turkiet hudterapi med kangalfiskar. Sedan slutet av 1990-talet har det runt om i världen blivit vanligt att anlägga så kallade fiskspa. Arten föds därför numera utan större svårighet upp i fångenskap. I Turkiet är kangalfisk fridlyst för att skydda den från överexploatering. Dessutom har nyare taxonomiska studier visat att det inte bara handlar om en art, utan flera, mycket snarlika arter. Från Turkiet beskrevs nyligen kangalfiskar från floderna Kızıl, Seyhan och Ceyhan som en särskild art, *Garra turcica*. Hälso- och skönhetsalonger som tillhandahåller fiskspa har under 2000-talet etablerats även i Sverige. Kangalfisken finns ibland också att uppbringa i akvariebutiker.

I små sötvattenssjöar och mindre vattendrag runt Medelhavet finns en rad små fiskarter, som brukar kallas medelshavstandkarpar tillhöriga släktet *Aphanius*. Några av dem hålls som akvariefiskar. Om jag någon gång får mera plats i hemmet skulle jag gärna vilja inreda ett akvarium med en eller flera av dess arter. Jag blev mycket inspirerad när jag 2015 hörde en engelsk forskare från London Zoological Society hålla ett föredrag, arrangerat av FishBase Symposium på Naturhistoriska riksmuseet i Stockholm. I Turkiet finns flera arter av släktet, men de är alla sällsynta och starkt hotade i vilt tillstånd. I vilken utsträckning de verkligen hålls som akvariefiskar (några arter omnämns i tysk akvarielitteratur), annat än i specialanläggningar, som exempelvis på London zoo, är inte närmare känt för mig. Se där, ytterligare ett ämne som vore värt att fördjupa sig i, men det får anstå till ett annat tillfälle och istället avslutar jag denna lilla exposé här.

Tack

Ett stort tack till Patrick Hällzon som bidragit med fina kattbilder från Istanbul och synpunkter på texten.

Referenser

- Bateson, Gregory & Mead, Margaret, *Balinese Character: A Photographic Analysis*. Special Publications of the New York Academy of Sciences, vol. 2. New York, 1942.
- Çalışkan, Vedat, Geography of a hidden cultural heritage: Camel wrestles in Western Anatolia. *Journal of International Social Research*. 2:8 (2009), 123–137.
- Hackländer, Friedrich Wilhelm, *Reise in den Orient*. Stuttgart, 1846.
- Hubbard, Clifford L.B., *Working Dogs of the World*. London, 1947.
- Jerolmack, Colin, The Turkish pigeon caretakers of Berlin: primordial ties in a migrant community, kapitel i *The Global Pigeon*. Chicago 2013.
- Lindin, Leif & Svanberg, Ingvar, Fåhundar. *Saga och Sed: Kungl. Gustav Adolfs Akademiens Årsbok* 2014 (2015), 103–119.
- Menzel, Rudolfine & Menzel, Rudolf, *Pariabunde* (= Die neue Brehm-Bücherei. Bd. 267). Wittenberg-Lutherstadt, 1960.
- Ståhlberg, Sabira & Svanberg, Ingvar, Wild animals in Russian, Siberian and Central Asian households according to eighteenth-century travel reports. *Journal de la Société Finno-Ougrienne* 93 (2012), 455–486.
- Svanberg, Ingvar, The folklore of teeth among Turkic and adjacent peoples. *Central Asiatic Journal* 31 (1987), 111–137.
- Svanberg, Ingvar, *Kazak Refugees in Turkey: A Study of Cultural Persistence and Social Change*. Uppsala: Almqvist & Wiksell International, 1989a.
- Svanberg, Ingvar, Marginal Groups and Itinerants, I: *Ethnic Groups in the Republic of Turkey*, edited by Peter Alford Andrews. (= Beihefte zum Tübinger Atlas des Vorderen Orients Reihe B, Heft 60). Wiesbaden, 1989b.
- Svanberg, Ingvar, Encounters with fierce dogs and itchy bedbugs: why my first field work failed. *Journal of ethnobiology and ethnomedicine* 10:39 (2014).
- Svanberg, Ingvar, Arvet efter Boyan Bay: hästen i Centralasien, I: *Kentauren: om interaktion mellan häst och människa*, red. Johanna Bornemark och Ulla Ekström von Essen. Huddinge: Centrum för praktisk kunskap, Södertörns högskola, 2010, 142–154.
- Svanberg, Ingvar, Kangalfisk. Nationalencyklopedin online. www.ne.se
- Tünaydin, Pelin, Pawing through the history of bear dancing in Europe. *Freizeit Info* 24 (2013), 51–60.
- Yilmaz, Orhan, Çoşkun, Fusun & Erтуğrul, Mehmet, Dog fighting in Turkey. *Canadian Journal of Applied Science* 5:2 (2015), 21–25.

The Protector

*Hybridised glamour and fantasy in Istanbul,
from local to global entertainment*

THOMAS RICHARD

Centre Michel de l'Hospital, Université Clermont-Auvergne

Set in contemporary Istanbul and based on a novel by Turkish writer Nilüfer İpek Gökdal (Arşiyâ 2018), *The Protector* (*Hakan: Muhafız*) follows the adventures of Hakan Demir as he discovers that he is the heir to a dynasty of heroes with supernatural powers, titled the Protectors, who vowed to protect the city against the plots of a mysterious group of Immortals who are bound to destroy it. In his endeavours to save Istanbul from destruction, Hakan benefits from the help of the Loyal Ones, a group who are aware of the centuries-long fight between the Protectors and the Immortals, and who have been tasked to help the Protectors in their mission.

Broadcast on Netflix since 2018, *The Protector* received less attention than other Turkish soap operas, such as *Valley of the Wolves* (2003–2016), *The Magnificent Century* (2011–2014) *Gümüş* (2005–2007), or *Payitaht Abdulhamid*. (2017–present). These soap operas were met with impressive success abroad, particularly in former Ottoman territories, which led to the idea among Turkish officials that the country could gain some soft power through them, something which has been called “soap opera diplomacy” (Moore 2013, Cetin 2014). This politicisation of culture raised concern, particularly as it was interpreted as a way of imposing a Turkish nationalist narrative (Cetin 2015, Paris 2015) when it comes to soap operas produced by channels with strong ties to the ruling AKP.

Due to their lack of political content, or link with AKP-friendly media producers, Hakan's adventures did not raise such issues. Its peculiarity lies in its status as the first Netflix-produced Turkish soap opera. This means that instead

of simply buying an already existing show, Netflix had an original Turkish novel adapted and filmed according to the taste of its particular audience, both locally and internationally. On the other hand, as stated by Nilüfer Gökdel, this superhero story is deeply rooted in Istanbul, in its history and culture, meaning that the American superhero theme underwent a process of local appropriation, and reinterpretation, following Michel de Certeau's analysis of the way an audience inhabits a cultural production (1990).

To better understand how these crossed influences operated, we follow two themes that are central to the show. The first is how it offers audiences a glamorous and fantastical story rooted in the Ottoman past, and how these elements are pivotal to the identity of *The Protector*. The second theme is to study how the show makes use of Istanbul as a setting, and how it is installed as a central character within *The Protector*'s narrative.

Glamorous characters and the Ottoman fantasy narrative

Despite not being set in the upper class or the world of entertainment, the show oozes a sense of glamour, particularly when it comes to its main actors, all of whom have extensive acting backgrounds in Turkish period, contemporary and teen dramas, including shows that are adaptations of foreign series (*Medcezir* adapting *The O.C.* or *Yüksek Sosyete* adapting the South Korean romance *High Society*). Except for Okan Yalabik, a character actor who plays the main antagonist, and who also appeared as an ambiguous Paragalı Ibrahim Pacha in *The Magnificent Century*, the main cast is composed of young (in their mid- or late twenties at the time of filming) and good-looking actors, particularly Çağatay Ulusoy the lead actor, who won the 2010 *Best Model of Turkey* pageant and appeared in several commercials. Throughout the show, despite coming from a rather poor background, his character is filmed to his advantage, in well-fitting clothes, and his sculptured figure is underlined by lighting and camera work, including a few bare-chested scenes.

His female co-stars, Hazar Ergüçlü and Ayça Aysin Turan, are equally well-treated, and their natural beauty highlighted by the care taken to develop the characters' make-up or wardrobe, be it the sporty Zeynep, head of the Loyal

Ones (Hazar Ergüclü), or the more sophisticated Leyla (Ayça Aysin Turan), Erdem's (Okan Yalabik) assistant and Hakan's first love interest. Erdem's wife, Ruġa, portrayed by the slightly older Burćin Terzioġlu, is on par with other characters and appears as a glamorous and modern *femme fatale* who drives her husband to mad love. This sense of glamour is central to Turkish TV dramas, and has played a key part in their success at home and abroad (Yörük and Vatikiotis 2013, Rousselin 2013), with local and Arab female audiences being particularly sensitive to the role of the independent and fashion-aware women in such series. This aspect is here reinterpreted in light of the glamour of American teen and young adult dramas to fit the tastes of both a local, regional, and Western audience so that the characters are on par with those of shows such as *The Order* (2019–present) or *Shadowhunters* (2016–2019).

The Protector develops a narrative that can be compared to these two shows. It evokes dark forces, magic, and potential apocalypse, but does not aim at scaring its audience, focusing instead on character development, particularly when it comes to emotions and love triangles. Violence is present through a few spectacular scenes but is kept at a minimum, with almost no apparent blood. The narrative itself is rather classical when it comes to teen and young adult fantasy: a young hero, coming from a relatively modest background, uncovers the truth about his origins and battles with his newfound powers and responsibilities, encountering several crises that are solved with the help of trustful friends. As such, the dilemma between love and duty that Hakan faces, as well as his longing for a normal life, is similar to the storylines developed earlier in *Buffy the Vampire Slayer* (1997–2003) or *Highlander* (1992–1998). Nilüfer Gökdel's novel can be compared to other teen novels, such as those written by Stephenie Meyer or Suzanne Collins, as it embraces the same themes and adopts a comparable literary style, which translates to common aesthetics when put on screen. *The Protector*, in this respect, can be interpreted as belonging to "Generation Z's" transnational mainstream culture (Ayten and Bulat 2019), since this public is its target audience.

What is specific to the show is the use of elements of Turkish culture to give it a peculiar identity, but, as with the glamorous aspect, which makes sense both to a local and international audience. Specifically, beyond the setting of Istanbul, this pertains to the magical tools that Hakan uses: a ring that glows when the Immortals are near; a dagger, the only weapon that can kill them; and a magic shirt that makes him invulnerable. According to the storyline, these artefacts

were given to his ancestor by Mehmet II himself when he put him in charge of protecting the city. The ring and the dagger are Oriental in style, but what drew the most attention, presented by Nilüfer Gökdel as the most important element, is the shirt which is based on the Ottoman talismanic shirts worn by sultans and janissaries that play a part in Turkish epic literature (Anetshofer 2018, Felek 2017). This shirt, with its elaborate design that serves as the logo of the show, is a key element in the series' identity, as it helps to install the fantasy element within a proper Turkish context.

This stress put on this element can be understood in two ways, which are not necessarily mutually exclusive. On the one hand, it can be seen as a manifestation of exoticism, developing a fantasy narrative around elements that are less familiar to an international (and particularly Western) audience. On the other hand, it also appears as a manifesto of Turkish authenticity, rooting the show in its local cultural background. Exoticism is directed towards the international audience, giving it, within a narrative with which it is already familiar, something new and different – in this case, elements of magic rooted in the Ottoman past. As our interviews with viewers in France have shown, this aspect of the show was considered attractive outside Turkey, as it departed from the more common vampires and trolls inspired by Western fairy tales without being too far-reaching for an audience unfamiliar with Oriental and Middle-Eastern magic, as have sometimes been, for instance, Chinese hopping vampires (*jiangshis*) (Feeley 2012).

This taste for exoticism can itself be linked to authenticity, as such an audience would expect a Turkish TV series set in Istanbul to make use of local traditions to develop its fantasy narrative, rather than simply reusing elements of Western magic. *The Protector* can be considered to some extent as an Americanised and globalised version of Turkish televisual serial culture. Nevertheless, and contrary to what could be done in '70s exploitation cinema, it is to be interpreted in terms of cross-cultural influences rather than mimicking American cultural products, precisely because part of its appeal as a TV series lies in this display of Turkish authenticity in a way that can be compared to authenticity tourism (Knudsen and Waad 2010, Tomaselli 2001).

To a regional audience, exoticism can be understood in a different way. As mentioned by the Maghreb edition of the *Huffington Post* (Khouja 2018), exoticism here lies in the appearance of a Turkish superhero, offering a welcomed alternative to the perceived hegemony of American characters. This links *The Protector* to shows other than fantasy dramas that are also present on Netflix,

namely superhero TV series such as *Arrow* (2012–2020), *Daredevil* (2015–2018), *DC's Legends* (2016–present) or *Teen Titans* (2018–present). In this regard, watching *The Protector* can be understood in terms of giving attention to a TV series that is perceived as an alternative to American blockbusters, and to a form of cultural diversity within mainstream visual culture, an attitude that gives a slightly political undertone to entertainment. Contrary to openly political Turkish soap operas, this undertone comes from the audience itself, as, as does the journalist, when he chooses to interpret the act of watching in a political light, “poaching” (in de Certeau's sense) within *The Protector's* narrative.

Authenticity is also an issue when it comes to a local Turkish audience. Hakan's adventures, with their links to the Ottoman past and their scenes set in Mehmet II's Istanbul, which are given careful attention to costumes and hairstyles so that these appear realistic (given the means available), can be interpreted as giving a sense of Turkish authenticity that sets them apart from Orientalist image production. As such, *The Protector* can be interpreted as protecting a Turkish visual identity when it comes to TV production. Still, this interpretation can be challenged, as, particularly when it comes to language, *The Protector* appears to euphemise or simplify a great deal of its Turkish identity, as can be seen when studying how the dialogue is translated in the subtitles. As demonstrated by Seda Ozbudak, most of the typically Turkish elements in the dialogue are not translated, or are given a not-so-satisfying equivalent. She concludes that the claim to authenticity made by the series can at least be questioned and that its visual and narrative identities are to be understood following Western, rather than local, categories. In this regard, one interpretation would be that a way for the show to target its local audience is to offer it an Americanised Turkish series; familiar, but at the same time aimed at competing with its American counterparts rather than asserting its Turkishness. Such an interpretation also helps understand how the show can differentiate itself in the Turkish audiovisual landscape, already laden with TV series insisting on Turkish history and identity (Ayan, no date). To a local audience, *The Protector* could be interpreted as a case of self-exoticism, with Turkish elements supporting a more Western-influenced narrative than other local soap operas.

This ambiguous situation of the show is important and demonstrates some of the limits of the so-called Turkish “soap opera diplomacy”, underlining the limits of creative practices with such a diverse target audience (Yörükoglu 2019). To answer the demands of local, regional, and global audiences, some con-

vergence becomes necessary to meet various market imperatives (Yesil 2015). *The Protector* is the product of such convergence. As we mentioned, its narrative is nothing particularly original, but its appeal lies in the careful understanding of the cross-influences that make it a transnational show, a transnationalisation that goes beyond the simple sum of Western and Turkish elements to create mainstream entertainment.

Istanbul as a Character

The other main characteristic of *The Protector* is its relation to Istanbul. Contrary to many teen dramas that use a generic city, such as Buffy's Sunnydale, to set their narrative and possibly to question American society (Early 2001, Wilcox 2001), Hakan is presented as deeply linked to the city of Istanbul, its landscape and society. In doing so, *The Protector* belongs to another tradition that has been particularly vivid in serial literature, which uses the city as a main character and takes advantage of its myths and social issues to fuel the narrative. This is Eugène Sue's literary tradition, expressed in *The Mysteries of Paris*, followed by many epigones (Grève 1988), which has been renewed in visual culture through the television serial format (Benassi 2016).

Visually, the series makes extensive use of Istanbul's landscape, with tracking and aerial shots of some of its most iconic scenery (the Bosphorus, the Grand Bazaar), and some exterior scenes near equally iconic monuments that appear in the background (Hagia Sophia, the Maiden's Tower). These images are far from original, and beyond the characters' presence, could have appeared in any travel documentary. But this lack of originality is interesting as it appears as "signalling the city". As a touristic destination, the city's scenery is well-known, and this can be interpreted as a way to convey the already mentioned exoticism: viewers recognise the city, as this is the scenery they already know from their travels, and these images act as a badge of authenticity. In other words, they are a way to assert the Turkish and Stambouliote identity of the show, both to local and international audiences, in a way that may satisfy their demands. At the same time, these shots are the result of cross-cultural influences. They appear at the beginning of the episodes, or when the fate of the city is particularly at stake, and play the same role as comparable shots in American police dramas, which are deeply embedded with the particular identity of the city in which they take

place (such as New York, Boston, or Los Angeles) and signalled in the same way. Moreover, this touristic aspect may also be important on an economic level, since the most successful Turkish series also inaugurated a new type of tourism in Turkey, with visitors coming to see the places where their favourite shows are filmed (Anaz and Ozcan 2016), something which is even easier in the present case, due to the series' link with Istanbul's iconic monuments.

As such, filmed under the sun, with an insistence on monuments and remarkable landscapes, Istanbul is portrayed as an object of desire. Even in scenes set in derelict areas, misery is downplayed, and these neighbourhoods are filmed so that they appear "typical" and worth seeing, particularly by making use of the variety of the buildings, the local features, and the peculiar steep landscape of some parts of the city. Camera work and lighting are used so that even these derelict areas do not appear unwelcoming. More generally, the city is filmed so that nothing about it can be considered ugly or common. This way of filming presents Istanbul as a unique city with a personality of its own, revealed through its various neighbourhoods, from the modern skyscrapers that act as a symbol of modernity and recent economic development, to the more ancient and popular neighbourhoods that embody the city's past and its link to local traditions and values. The series appears as a celebration of the city's identity and past, asserting the worthiness of Hakan's fight to defend it (Mills 2010).

The city's past is also present through the interior scenes: Hakan and his friend live in various hideouts to escape the Immortals, and these hideouts are invariably installed in ancient homes or buildings (a Turkish *hamam* for instance, with marble elements) dating back to Ottoman times, communicating through tunnels and secret passages. Here again, in reference to Eugène Sue's work, this appears as a way to stage Istanbul as a city of mysteries dating back to a prestigious past (Mehmet II's reign) through visual references made to the city's rich and complex heritage. Similarly, these hideouts are filmed so that they ooze a warm atmosphere, and are decorated with several ancient artefacts, from scientific instruments to weapons, maps, and carpets, offering the viewer a sense of comfort, beauty, and of course, authenticity. Accordingly, following the characters' attitude, the Immortals' houses are filmed in colder light, with more modern furniture. Nevertheless, through the use of books, calligraphy, and luxury furniture, they also take part in the city's construction as an object of desire, with a sense of culture and glamour. This image of Istanbul as a city of heritage puts it in the same league as Paris, London, Rome, or Cairo, considered

as an archipelago of urban environments with strong ties to their heritage that have each acquired a literary and cinematographic identity of their own, which can be interpreted as a way of branding the city in the eyes of the series' audience.

Beyond the architectural heritage of the city, the series also appears as a celebration of its people and society. It is noteworthy that the Loyal Ones come from all sort of social backgrounds, but are united in their endeavours to protect Istanbul. A young girl from a poor neighbourhood, a high-profile lawyer, a social media activist, a petty thief, a doctoral student, a wealthy lady, and a night-club bouncer all work together. The series does not aim at to offer a sociological portrait of Istanbul, but rather it insists on the variety of its society, which even some of the Immortals come to like and enjoy as the main antagonists doubt their mission. Hakan himself plays a key part in this image, presented as a kid from the Grand Bazaar in the heart of the city, resourceful and witty, generous and always ready to help. Through his character, which is presented as embodying the very soul of Istanbul, as a kind of grown-up and glamorous Gavroche (Yvorel 2002), the show perfects its understanding of Istanbul as a theatrical part per se. Hakan and his friends are developed as an image of Istanbul's modern society, far from any Orientalist cliché, a society that mirrors the image produced of the city: full of mysteries as they belong to a secret society, deeply rooted in their family heritage that they have vowed to protect, and at the same time resolutely embedded in modernity, the nightlife, and urban subculture of the city. And, as one might expect, at the same time, all these characters claim their Turkishness, through their link to the city, but also appear as completely fitting the standards of the globalised young adult culture in terms of clothing, cultural tastes, and leisure (Besley 2003), belonging to the hybridised take on identities that runs through the series.

Conclusion

The Protector is in no way a revolutionary TV series, nor one that may particularly attract specialised critics. Its screenplay is not particularly original, neither is it, among Turkish or international series, particularly remarkable in terms of production value. Compared to some other contemporary Turkish soap operas, its either blatant or hidden political or social content is rather weak. Rather, it is a successful mainstream TV programme aimed at entertaining its audience,

through suspense and mysteries, and played with conviction by a cast of good-looking actors. Despite its lack of originality, this show remains interesting in what it tells about the evolution of TV series from a transnational and transcultural perspective. A hybridised entertainment programme, it wisely uses the key issue of authenticity to fit the tastes and demands of its various audiences, both from a local and international point of view. Rather than being considered as a mere Americanised series, it is telling in what it says about the evolution of audiences' tastes and the transformation of consuming entertainment. In the same way that some identity food, such as pizzas, have been globalised (Sanchez 2016) while retaining some of their key characteristics, *The Protector* is a show that has a global and local flavour, perfectly fit for watching while consuming such food, and enjoying a new understanding of transnational leisure.

References

- Anaz, Necati, and Ceyhun Can Ozcan. "Geography of Turkish Soap Operas: Tourism, Soft Power, and Alternative Narratives." *Alternative Tourism in Turkey*. Springer, Cham, 2016. 247–258.
- Anetshofer, Helga. "The Hero Dons a Talismanic Shirt for Battle: Magical Objects Aiding the Warrior in a Turkish Epic Romance." *Journal of Near Eastern Studies* 77.2 (2018): 175–193.
- Arsiya Iklim. "The novel that inspired the first Turkish Netflix Original" *dailysabah.com* 04/05/2018 dailysabah.com/books/2018/05/05/the-novel-that-inspired-the-first-turkish-netflix-original
- Ayan, Arslan. "Clash of Sultans in Turkish Popular Culture: Conservative Abdulhamid vs. Secular Suleiman" www.researchgate.net/profile/Arslan_Ayan/publication/331099928
- Ayten, A., and S. Bulat. "A Study of Generation Z Viewing Habits in Context of Uses and Gratification Theory: *The Protector* Netflix Series Case." *CTC 2019* (2019).
- Benassi, Stéphane. "Sérialité (s) et esthétique de la fiction télévisuelle." *Belpégor. Littérature populaire et culture médiatique* 14 (2016).
- Besley, A. C. "Hybridized and globalized: Youth cultures in the postmodern era." *The Review of Education, Pedagogy & Cultural Studies* 25.2 (2003): 153–177.
- Çetin, Berfin Emre. *The Paramilitary Hero on Turkish Television: A Case Study on Valley of the Wolves*. Cambridge Scholars Publishing, 2015.
- Cetin, Kumru Berfin Emre. "'The Politicization' of Turkish Television Dramas." *International Journal of Communication* 8 (2014): 22.
- De Certeau Michel. *L'invention du quotidien. I. Arts de faire*. Editions Gallimard, 1990.
- Early, Francis H. "Staking her claim: Buffy the Vampire Slayer as transgressive woman warrior." *The Journal of Popular Culture* 35.3 (2001): 11–27.
- Feeley, Jennifer. "Transnational spectres and regional spectators: Flexible citizenship in new Chinese horror cinema." *Journal of Chinese Cinemas* 6.1 (2012): 41–64.

- Felek, Özgen. "Fears, Hopes, and Dreams: The Talismanic Shirts of Murād iii." *Arabica* 64.3–4 (2017): 647–672.
- Grève, Claude de. "Des «Mystères de Paris» d'Eugène Sue aux «Nouveaux Mystères de Paris» de Léo Mallet." *Cahiers de l'AIEF* 40.1 (1988): 151–166.
- Khouja Samia "The Protector : on a vu les premiers épisodes de la première série turque de Netflix" www.huffpostmaghreb.com/entry/the-protector-on-a-vu-les-premiers-episodes-de-la-premiere-serie-turque-de-netflix_mg_5c1383ace4b0539b3213aa41_14/12/2018_huffpostmaghreb.com
- Knudsen, Britta Timm, and Anne Marit Waade, eds. *Re-investing authenticity: tourism, place and emotions*. Channel view publications, 2010.
- Mills, Amy. *Streets of memory: Landscape, tolerance, and national identity in Istanbul*. University of Georgia Press, 2010.
- Moore, Robbie. "Soap opera diplomacy: Turkish TV in Greece." *The International*. Vol. 12. 2013.
- Özbadak, Seda Kuşçu. "Subtitling in local original series of Netflix: Is 'The Protector' protecting culture?." *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 17: 383–394. pdfs.semanticscholar.org/8bc3/b67621be3fe76820328357f7c046f664e157.pdf
- Paris, Julien. "Succès et déboires des séries télévisées turques à l'international. Une influence remise en question." *Hérodote* 1 (2013): 156–170.
- Rousselin, Mathieu. "Turkish soap power: International perspectives and domestic paradoxes." *Strategic Depth through Soft Power: The Domestic Production and International Projection of Turkish Culture* (2013): 16.
- Sanchez, Sylvie. *Pizza connexion: une séduction transculturelle*. CNRS Éditions via OpenEdition, 2016.
- Tomaselli, Keyan G. "The semiotics of anthropological authenticity: The film apparatus and cultural accommodation." *Visual Anthropology* 14.2 (2001): 173–183.
- Wilcox, Rhonda. *Why Buffy Matters: The Art of Buffy the Vampire Slayer*. Bloomsbury Publishing, 2005.
- Yesil, Bilge. "Transnationalization of Turkish dramas: Exploring the convergence of local and global market imperatives." *Global Media and Communication* 11.1 (2015): 43–60.
- Yörük, Zafer, and Pantelis Vatikiotis. "Turkey, the Middle East & the Media| Soft Power or Illiusion of Hegemony: The Case of the Turkish Soap Opera" Colonialism." *International Journal of Communication* 7 (2013): 25.
- Yörükoğlu, Ayşe. "Turkish television serial production processes: Limitations on creative practices in the digital era." (2019) academicrepository.khas.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12469/2779/Turkish%20telev%20serial%20production%20processes%20Limitations%20on%20creative%20practices%20in%20the%20digital%20era.pdf
- Yvarel, Jean-Jacques. "De Delacroix à Poulbot, l'image du gamin de Paris." *Revue d'histoire de l'enfance «irrégulière*». *Le Temps de l'histoire* 4 (2002): 39–72.

How Do Damascenes Spend Their Leisure Time during the War?

ORWA AJJOUR
Lunds universitet

Beginning in December 2010, the Arab world was hit by huge anti-government revolutionary waves, popularly known as the Arab Spring. In Syria, the uprising did not take long to morph into a bloody war with international and regional powers wrestling for geopolitical influence and economic gain. The war has significantly changed Syria in terms of politics, economy, and culture. While the first two have had an immediate effect on the ground and therefore constitute rich and sometimes easily-accessed materials for academic studies, the cultural aspect and particularly the daily life activities of Syrian citizens living in Syria during the Arab Spring have been understudied.¹ This article investigates the cultural changes in the lives of Syrian citizens living in the city of Damascus. It seeks to understand how Damascus residents spend their leisure time during the war and in which ways the war has affected their daily life activities.

To answer these questions, I conducted semi-structured interviews over Skype with four Syrians living in Damascus of different ages, incomes, political affiliations and sects. The youngest is Sara, who is 25 years old and a student in the School of Law at Damascus University. Her family hails originally from Suwayda, which is a Druze majority populated city. Although the majority of Druze have either sided with the regime or taken a neutral position, Sara's big

¹ There have been a few publications focusing on the cultural life in Syria. See for example: Christa Salamandra and Leif Stenberg, *Syria from Reform to Revolt: Volume 2: Culture, Society, and Religion* (New York: Syracuse University Press 2015).

family has been known for their opposition to the regime since al-Ba'ath party assumed power in March 1963. Tarik, who is a 27-year-old working for an international NGO, was born for a Christian mother and a Muslim Sunni father. His family has always been a regime loyalist. For him, however, everyone involved militarily in the Syrian conflict is a criminal. He still has friends who are both pro and contra the regime.

Kamil is a 35-year-old engineer and businessman. He originally comes from a conservative Sunni Damascene family. His political stance developed during the conflict from being a silent opposer of the regime into an indifferent businessman trying to pursue his business. Finally comes Lydia who is 37 years old and works in one of the ministries of the Syrian government, as well as a freelance translator. She hails from the coastal city of Tartous which is known for Alwite majority. Sara intentionally and politely avoids discussing politics, though her anti-opposition stance can be sensed.

The pre-war average salary in Syria for Syrians was around 15,000 SYP, which was worth around \$300. During the war, salaries have almost tripled, but due to the depreciation of the SYP, incomes have stagnated in real terms. While the women interviewees earn slightly above average, the male interviewees are well off as Tarik's income comes from an international organisation and Kamil's coffee shop is a well-established business, having been created a decade before the war. The pre-2011 ratio of SYP to US dollar was (1 USD – 50 SYP) and now (1 USD about 3000 SYP).

Similar to any war-torn country, Syria's economy is in a dire crisis which affects all aspects of Syrians' daily lives. When asked about how spending leisure time has changed in Syria during the last nine years, the first issue raised by the interviewees was the massive increase in living expenditures. "Whenever you think of leisure, you have to think of money," said Kamil when I asked him about the effects of the war on leisure. Kamil's coffee shop is located in a middle-class district in northwest Damascus called Mashru' Dummar. Its customers are mainly men between 18 and 50 years old who spend most of their weekend's evenings chatting, playing cards and backgammon, or simply watching football matches on big screens while smoking *shisha*. For Kamil, the increase in prices and the devolution of the SYP have hugely affected his business. "I used to serve the *shisha* for 125 SYP and my profit was 100 SYP, or \$2 pre-2011. Today, I sell it for 1000 SYP and my profit is less than \$1."

The opening of expensive coffee shops and restaurants in Damascus during the war reflects another face of the city with a different type of leisure. Scattered in upper-class areas such as the Presidential neighbourhood of al-Malki, Abu Rumana and the majority Christian neighbourhood of al-Qasa', these food and beverage businesses target the wealthy residents of Damascus who can afford better service and higher prices. According to Kamil, who enjoys their good food, "to eat there and smoke *shisha*, it costs you between 15,000 and 20,000 SYP, like almost third of an average salary." Some of the frequent customers of these places come from rich families while many others are the nouveau riche, whose wealth has come from war profiteering. "Some of them are the kids of a state official or a security officer. Others are just known people who newly made a fortune, they are significant," Tarik believes. During the war, many wealthy people left the country and a new political and economic elite emerged. It comprises army and security and officers and their cronies whose role have been empowered as they have been "defending" the country. "They have a shitload of money; they need a service or an activity so they can spend on it. That is why these expensive places are often crowded," said Tarik.

Although he considers himself privileged among his peers as he is paid well in US dollars, Tarik struggles to find pleasurable yet affordable activities for him and his friends, who work in different jobs. Before the war, football was his passion until he broke his knee. Since then, he has shifted into playing cards and video game as they do not require physical effort. "Football has always been big in Damascus. It is not only fun but also an opportunity to vent out your daily stress of the war." One of the most commonly played video games in Damascus is Counter-Strike, in which two teams compete with one another. It can be played by up to eight players and is serviced by cybercafés all over Damascus. Perhaps, the fact that most of the cybercafés in Damascus offer this game with relatively cheap price makes it popular among young males. "The game used to cost between 35 and 50 SYP and last for 45 minutes. Today it is like 500 SYP. I can afford it but not all my friends can," said Tarik.

While playing football and video games are male-dominated activities in Syria, cultural spaces such as cinemas and theatres are locations for both genders. For Lydia, going to the cinema or a theatre with her friends has always been a pleasure. However, in addition to the high prices of the tickets, Lydia complains about the deteriorating quality of the movies and plays on display. "In March, a cinema ticket cost 2,500 SYP, and 3,500, SYP for 3D movies. We often end up

watching an old movie in the cinema or an old play being performed again,” she complains. Between 2012 and 2015, other cultural spaces such as language training centres were important attractions for many Syrians who joined them for learning languages as well as socialising with others. Lydia was previously an active member of the drama club at the British Council in Damascus, which has been closed since 2012. Describing her experience, Lydia said: “We were few in the drama club. But it was an enriching experience, we used to read a lot. Although we are not professional actors, we performed in ‘al-Qabani theatre,’ one of the most reputable theatres in Damascus. At the same time, we learned English.”

For Sara, whose brothers were famous contemporary dancers in Damascus before leaving the country in 2013, social dance has been a hobby since she was 16 years old. In recent years, she has joined various tango and salsa workshops with Syrian dancers and dance groups. Although the cost of enrolling in any workshop has become difficult to afford, Sara still sees it as an opportunity to develop her skills as a dancer. Some Syrian dancers had travelled to European cities such as Berlin and Paris and brought back new experiences. Sara makes sure to join these dancers’ classes, “I try to participate in every workshop, but they are limited and too expensive at the same time.” Both Lydia and Sara believe that since the war started, the quality of leisure time has decreased and shifting to learn new skills is the best way to confront this change.

All my interviewees agreed that Damascus is an exception when it comes to the quality of leisure. Many factors could stand behind this claim. For one, Damascus’ state of security has been relatively calm when compared with other cities that have witnessed massive infrastructure destruction. The regime’s efforts to give credence to its narrative of normalcy in its held-territories also contribute to more and better leisure activities in Damascus.

Do you feel safe?

“Tashbih has significantly increased because more people can practice it and more people can take it” (Tarik).²

² *Tashbih*: is the act of intimidating and bullying to pursue someone’s interest.

Since the beginning of the uprising, the Syrian regime has erected military and security checkpoints to control the capital; maintain its security; and capture military defectors, deserters, and draft evaders. Before the uprising, customers in Kamil's coffee shop used to come from different areas in Damascus, staying until late hours with their friends. "That has changed, some of them are draft evaders and did not want to risk it by coming to my coffee shop," he stressed. Normally, men's military service in Syria lasts for two years. As the war continued, however, the need for soldiers has increased and now conscripts spend between four and seven years in the military, many of whom die or get injured. As many Syrian men try to avoid military service, the Syria government has launched yearly conscription campaigns to force them to join the army. "During the campaign, the military police visit most of the coffee shops including mine. They ask for ID cards to check young people's military status", said Kamil. The campaigners look for males above 18 years old who have no legal reason to postpone their military service. Therefore, many customers opt to spend their time in their neighbourhoods to avoid checkpoints.

One of Tarik's friends was "harshly humiliated" by a security apparatus member in the middle of Damascus. According to Tarik:

That was in 2014, around 11 PM my friend was driving home from al-Qasa'. It was obvious that he was a bit tipsy. They checked his phone to see that one of his Facebook's friends had the flag of the uprising on his profile. It was humiliating and were it not for his dad's connections, God knows where he would have been now. After the incident, he did not leave his place for almost two weeks and then he left the country and never returned.

However, the scattered military checkpoints in Syria are not the only factor that affects Syrians' sense of security. Known as "ghosts," *shabiha* in Arabic, the men of the state-sponsored militias who participated in quelling the uprising, are also a concern for Damascus' residents.³ Before 2011, *shabiha* were mainly Alawite men who usually worked in smuggling and blackmail and were connected to Bashar al-Assad and his cronies. In summer 2014, Karim and his friends travel-

³ For more about *shabiha*, see Yassin al-Haj Salih, *The Syrian Shabiha and Their State - Statehood & Participation* (Heirich Böll Stiftung, 2013). Retrieved from: lb.boell.org/en/2014/03/03/syrian-shabiha-and-their-state-statehood-participation

led to the coastal city of Latakia and Wadi Kandil beach, which he said is known for its “convivial atmosphere.” One of his female friends was harassed by a group of men who carried guns. When he and other friends tried to talk to the *shabiha* to contain the situation, they were beaten. “I will never forget that day. One of them pointed a revolver at my friend’s head. I am still traumatised.” Tarik and his friends do not want to remember what happened, particularly as they could not even report the incident to the police for fear of the repercussions from standing against the well-connected people. The latter is well established in Syria's deep state. Many of their relatives are army and security officers whose clout over police and judiciary cannot be overstated.

Such incidents reinforce the sense of fear among Syrians who have been struggling to cope with the open-ended state of the war. Nevertheless, Kamil believes that things have changed since 2016. After a year of Russian military interventions, which shifted the power dynamics in favour of the Syrian regime, the number of checkpoints has decreased in government-held territories. With a lower military presence in the capital, many young people felt safe to move within Damascus and enjoy its day- and nightlife. To provide security and safety for the customers of night clubs, however, owners have to be connected. “Take Skystone nightclub for example. It was launched in 2018. It is very expensive, but the owners are connected and always ready to deal with any unexpected event,” said Kamil, who feels safe and welcomed when partying in these places. “You need also to know someone if you want to book a table in Skystone and similar places.”

For women, however, night clubs are not the safest nor the cheapest places to spend time and money. Sara’s fear of visiting such places stems from past experiences:

On New Year’s Eve, my friends convinced me to go partying with them. A couple of guys arrived with their guns on their waists. They wanted to party, but the place was full and it seemed that they had not booked before coming. They started shouting at the bouncers. They threatened to use their guns. It was contained by the owners, but many people, including us, left, fearing further escalation.

Lydia, who does not want to spend her free time in night clubs, still thinks people exaggerate about the situation. “It is true that I do not go to these places, but I go to others and I sometimes get home by 4 AM” she said. Living in the

pro-regime, old neighbourhood of Bab Touma in south-east Damascus, Lydia's safety concern is not the checkpoints nor the *shabiha*. "I miss travelling to other Syrian cities. Since the beginning of the events, I have only travelled to Tartous city, where my family lives." Without elaborating on her point, it was clear that she was referring to the Syrian armed opposition, which gained huge territories and controlled strategic highways before retreating in 2015. "The autostradas were not secure enough for me to travel. Now it is safer, but still I cannot go to Aleppo, for example," she said.

Women have fewer issues with the military checkpoints and conscription campaigns. But for Sara, passing through checkpoints is not desirable. Being a woman, according to her, is enough reason to not feel safe: "It is like that everywhere. Let alone an oriental country like Syria." But being seen with men provides women with a sense of security, according to Lydia:

If I want to move from an area to another inside Damascus, I ask a man friend to stop a taxi for me and tell the driver about the destination. My friend also takes the number of the car to let the driver know that if something happens to me, he would be held responsible.

Lydia's strategy to ensure her safety every time she takes a cab is common among many women in Damascus. Before the uprising, women's ability to move around the capital was not an issue, especially during the daytime. By 2013, however, when Islamist armed groups gained control over Damascus countryside of Douma and Jobar, women's movement became more restricted to areas inside Damascus.

Not everyone in Damascus can afford or enjoy spending time in restaurants and nightclubs. Many prefer home activities like watching a movie, playing video games, or cooking, which sometimes includes illegal activities such as smoking weed. While this phenomenon existed before the war, its significant spread among young people became noticeable after the war started. According to Tarik: "Today it is not uncommon for 17-years-old teenagers to smoke pot. Of my age, I think like 70–80 per cent of the people I know smoke it regularly." Before the uprising, even talking about smoking weed or calling someone a weed smoker was socially unacceptable and would place those speaking about it in trouble with the police. During the war, however, there has been a sort of normalisation in the public sphere. "You see the change. It was a big no to talk

about it before. But now you see people, and especially young people, tagging each other on drug-related memes or posts on social media,' said Kamil.

All the interviewees claimed it is well known that during the war, the percentage of people using drugs has increased. Lydia, who is the only non-weed smoker among my interviewees, thinks that young guys are frustrated about their life and the lack of future plans. "They want to kill time because they are not satisfied with their life." For Sara, however, it is not only a time killer but also a fun activity that makes her less concerned about the problems of her daily life. Some believe that the regime's cronies are behind smuggling the drug from Lebanon into Syria. The government might also tolerate drug users as they do not represent a threat for the time being. "I am almost certain that the government overlooks weed consumption. Look at all these checkpoints, none of them would search you for drugs. Not even the basic search. As a drug user, you are not a threat," Tarik said. Checkpoints usually check passengers' IDs and superficially search for explosive materials, according to Kamil.

Damascus has also witnessed an increase in what is known as "rave culture," electronic music events hosting young people who commonly use party drugs such as MDMA and amphetamines. Before the uprising, international electronic music artists performed in both Damascus and Aleppo, attracting huge crowds of young people who also used to attend such events in Beirut. During the war, however, rave culture has become "more local but more visible as well," according to Tarik. These long-hours parties are usually thrown in venues in the old city of Damascus or in private villas. "we do not have internationally acclaimed artists playing here anymore. But Damascus has made its own scene", said Sara while laughing.⁴

Live now – before the Corona

Economic distress, the lack of security and uncertainty about the future have imposed the question of life and death upon many residents in Damascus. How should they spend their limited income, how should they cope with the stressful state of insecurity, and what does the future hide? While it might seem para-

⁴ For more about Damascus nightlife, see DJ Bilal official *Damascus nightlife*. *Girl's pink party with dj bilal*, 27th April 2018. Retrieved from: www.youtube.com/watch?v=Y_2K0LmkZVk.

doxical to see people spending more money on non-essential commodities like leisure during a crisis, their uncertainty about the future might explain this behaviour. Sara put it simply:

Since the beginning of the war, the situation in Syria has never been stable and it is getting worse every day. I might not live until tomorrow. So why would I squander my time? What shall I save money for? I told my dad, if I die without enjoying my life to the maximum, I would put the blame on you.

The tendency to spend more money without giving much thought to saving for future plans seems reasonable for many in Damascus. According to Kamil: “People have abandoned any future dream of buying an apartment or a car or changing to a new one. It is unaffordable and how can we be sure about the future. We might not live until then.” Instead of saving, some prefer to spend on new commodities such as mobile phones or cameras, which according to them have only ephemeral pleasure. Although they do not need them, Kamil and Tarik spend money on buying new phones and clothes. “You know that the pleasure of buying new stuff will not last for long, but what are you going to do with the money you have earned?” Tarik said.

In March 2020, the Syrian government imposed a night curfew in Damascus to stem the danger of the COVID-19 pandemic. The SYP reached \$1 to 3,000 SYP by April: “I can tell you that things are getting worse and worse. Think of daily workers such as taxi drivers and waiters. How will they survive if they do not work during the day? Who is going to pay them?” said Kamil. Spending on leisure has been relegated to a secondary position for many who can barely put food on their tables. Nevertheless, free outdoor sports such as jogging have become popular. Cheap home activities such as cooking, watching movies, and smoking weed are more common than ever in the city that is waiting patiently for peace to knock at its door.

When I visited Damascus for the last time in 2014, I could sense its weariness. Its residents’ sombre mood cannot be unnoticed. Speaking with my interviewees in 2020, I realised that although plagued with poverty, a lack of security and the global dilemma of COVID-19, Syrians are still keen to enjoy their life. Pre-2011, Damascus offered its residents a plethora of cheap and pleasurable activities. Today, the same activities are still there but not accessible to everyone.

The war and its stressful effect on all aspects of life, however, has pushed many to live today as if it were their last.



Hakawati in Arabic means storyteller. Few coffeeshops in Damascus still retain the 19th-century tradition of hosting events of storytelling where a hakawati narrates stories of famous Arab historical figures and their heroism. Photo: Tarif Ajjoub.

Tightrope Walkers in Istanbul's Theatre Scene

An overview of the drawbacks and responses

IREM AYDEMIR
Lunds universitet

Theatre, as an art form and a form of entertainment, shares both the place and the era of its birth with the concepts of politics and democracy.

Looking at the cityscape in Istanbul, the theatre scene exhibits the political, social and economic situation in the city, as well as its spirit. Understanding the theatre scene in Istanbul is inseparable from the issues of politics, gentrification and finance. Beginning with the political and social effects of the Gezi protests in 2013, recent years have seen an increase in active civic engagement, an aesthetics of political representation and a culture of resistance. Artists have struggled in the search for a solid footing within the frames of the public, art and the state. The variety of practices and aesthetics has continued despite – or perhaps rather due to – state regulation, decentralisation, growing symbiosis with TV productions, and complications of sustainability and artistic quality. The theatre scene of Istanbul in the 2010s has been caught between being a leisure activity, part of the entertainment industry, and a political tool as a form of cultural resistance.

With the analysis of both in-depth interviews with two playwrights of the alternative theatre scene and my observations as an immersed audience member and a former actor, this paper offers an examination of theatre practice in the 2010s to construct a starting point from which to view Istanbul's theatre scene in the new decade. Beginning with an overview of Istanbulite theatre in the recent past, I turn to analyse the three major shifts and challenges in the last decade. The first is state conservatism, which started to affect the activities of the

theatres in 2012, and particularly following major events such as Gezi Park protests in 2013 and the declaration of a state of emergency after the coup d'état attempt in 2016. The second is the challenge for alternative theatre to find space between private big-budget productions and state-subsidised theatres. The third is the introduction of new wave alternative theatre, which investigates alternative understandings of space, accessibility and the space-product-price equilibrium, with certain aspects of dissonance between intentions and professionalism. Furthermore, I briefly analyse the misconception of “golden age” affinity in the light of these challenges. All of them have been gravely affirmed by the global pandemic.

The dawn of the last decade: Theatre during the 1990s and 2000s

Theatre in Turkey underwent minor shifts in the aftermath of the 1980 military coup. The first years of the 1980s saw strict military rule followed by a dramatic shift towards neoliberal policies in both the economy and daily life. Turgut Özal, who first served as prime minister and then as president, established a close political relationship with the Thatcher government in the UK and Ronald Reagan in the US. In those years, there was a massive migration from rural areas to the urban areas and both the industrial products and the popular culture of the West were introduced to the masses in both urban and rural life in Turkey. Given the brutal and traumatic nature of the coup, which would leave behind scars for generations, there was a high tendency towards apoliticisation. This continued in the 1990s, which saw an active war in the southeast of Turkey between the Turkish Armed Forces and the Kurdistan Worker's Party (PKK). A majority of the population was not aware of the causes, the casualties and the updates since the media did not cover the war. In western and urban parts of the country, lifestyle and artistic production stood in continuity with the secular ideals of the earlier republican history.

In the 1990s, interdisciplinary approaches were introduced to the theatre in Istanbul and Ankara, with national and international workshops organised to look into experimental ways of enhancing interactions between the stage and the audience. Still, the content of most plays rarely went beyond ordinary family

dramas. Neither did the new millennium bring about any major changes in this concern. It did, however, constitute a cradle for the alternative theatre that would emerge in the next decade.

The coming to power of the AKP led to debates over state subsidies for alternative theatre and the activities of a state-funded theatre. As AKP autocracy consolidated, state-subsidised theatres were purged of political messages and censorship increased, as their administration was assigned by the state. Meanwhile, the skyrocketing TV industry gave rise to an overabundance of acting schools, workshops and academies, leading to unemployment and lack of relocation among theatre artists, especially actors. Growing engagement with foreign productions gave rise to a search for original, local alternatives.

The first wave of alternative theatres, Semaver Kumpanya, Oyun Atölyesi, İSM İkincikat, and Garajİstanbul, aspired to find a common voice and alternative management approaches. In the second wave, GalataPlatform and Kubaracı⁵⁰ pursued more accessible, affordable and feasible productions, while DOT and Krek appealed to a more elitist audience. Theatre venues in Istanbul were initially located in Taksim and Kadıköy, but were subsequently relocated to periphery counties for reasons that also affected other features of Istanbulite theatre. These reasons are intertwined and mainly consist of political and financial hardships which will be discussed in the following.

Agonising dialectics between politics and theatre

In both theatre, TV and cinema productions, the 2010s seemed promising in terms of addressing social issues. At the same time, these years were marked by growing state conservatism and authoritarianism, accompanied by countrywide massive protests and reinforced by a coup d'état attempt. During a two-year state of emergency 2016–18, numerous NGOs, foundations, newspapers and artistic production venues were shut down and various venues transformed, gentrified, or ceased existing, such as the Atatürk Cultural Center (AKM) right in the heart of Taksim Square where it was seen as a symbol of the “Old Turkey”. A state of emergency, economic and political instability, and the shift from parliamentary regime to presidential regime, constrained the room of activity for artists.

The new wave of theatre in the early 2010s saw a number of witty political productions, also known as agitprop theatre. One of the best examples is *Disco*

No:5 by Mirza Metin and Berfin Zenderlioglu from Destar Theatre, in 2012. *Disco No:5* was an experimental agitprop play, depicting personal experiences from Diyarbakır Prison no:5. It resonated among Istanbulite theatre enthusiasts and did not initially face state repercussions such as censorship or arrests, though this changed after the Gezi protests. Another agitprop play that came to the public's attention was *Joko's Anniversary* in 2016. During the play's interval, actor Cenk Dost Verdi found out that he was about to be arrested under the charge of allegedly spreading terrorist propaganda on social media. He shared the news with the audience when he had returned to the stage, and the audience openly expressed its solidarity with him.¹

In 2012, a unique immersive play named *Mi Minör* (E Minor) was produced, written by Meltem Arıkan and directed by Memet Ali Alabora, played by himself, actress Pınar Öğün and various artists.² The play is set in a dystopian country called Pinima, with a president-for-life, and follows a pianist who starts a revolt after being banned from playing in the key of e minor. It was the first *interactive* play in Turkey, with real-time social media posts and bodily participation within the script. The audience actively engaged with the actors and the story and shared it on social media. A physical and social media-oriented role-playing game (RPG) was integrated into the performance. The play contained various visual hints to the Gezi Park protests – the red dress worn by the pianist in the play resembled that of one of the most iconic protestors, the piano in the play recalled one that had stood in the middle of Taksim Square during the protests, and the blue tartan jacket of the President of Pinima resembled that of Prime Minister Erdogan.

Arıkan emphasises the inspiration she received from the 2011 Arab uprisings and articulates her motivation to avoid telling a story, but instead to create a space for young people to tell their own stories.³ When I saw the play in 2012, I recall the strong interaction between the actors on the platforms and the audience, and even remember my friend was “arrested” by the police during the play as she was actively involved in the protests initiated by the Pianist.

¹ www.tiyatrodergisi.com.tr/cenk-dost-verdi-devlet-sanati-elinde-tutamaz.html

² archetypeinaction.com/index.php/en/focus-issues-62/62-human-rights/1403-mimino-revolutionizes-theatre

³ In-depth interview with Meltem Arıkan.



Mi Minör, Written by Meltem Arıkan, Directed by Memet Ali Alabora. Credit: *Etkinlik İstanbul*⁴

The three main figures of this production, Arıkan, Alabora and Ögün, were accused of “attempting to overthrow the Turkish government” and of planning the Gezi Park protests the following year, as they allegedly incited people to riot against the president of Pinima in the play and Erdoğan in real life. Arıkan states:

I did everything I could so that the play wasn't associated with Turkey, or the particular situation of Turkish politics, or any other actual country. It was a fictional dystopia. *Mi Minor* is an absurd play and it is too worrying to see how absurdity can be accused of being responsible for the reality of what happened in Gezi Park.⁵

Sixteen people were judged in the Gezi trial, including various artists, human rights defenders and philanthropists. All sixteen were acquitted from the trial with the final decision on February 18, 2020, except for Osman Kavala, who is

⁴ www.etkinlikistanbul.net/mi-minor-tiyatro-oyunu.html?fb_comment_id=497265293626866_5704760

⁵ freemuse.org/news/turkey-playwright-and-author-exiled-after-death-threats/
www.indexoncensorship.org/2014/01/conversation-with-meltem-arikan/

still imprisoned under different charges. Arıkan, Alabora and Ögün fled to Wales in 2013 and have been producing plays in Welsh, Turkish and English on the issues of migration, minorities and feminism under the company they formed, BeAware Productions.⁶ The case of *Mi Minör* and its cast, as well as the Gezi trial, exemplify the state reaction to the political endeavours of theatre artists in the last decade.

State authoritarianism escalated year by year after Gezi protests. With the state of emergency after the coup d'état attempt in 2016, thousands were dismissed from their jobs under statutory decrees and many NGOs, newspapers, art collectives and art venues were closed. Those that remained faced disruptive legal cases. Those with acting as their main career switched to TV and those who considered theatre as a political tool immersed themselves in political parties and trade unions. The agitprop play *Sadece Diktatör* (Only Dictator) played by Barış Atay, a politically invested actor, was banned after being staged more than 160 times during the state of emergency. More than 20 artists were expelled from the municipal theatre of Istanbul.⁷ Today, Atay is better known as a politician in the TIP (Workers' Party of Turkey) than as an actor. Theatre artists Levent Üzümcü, Şebnem Sönmez, and Memet Ali Alabora were also affiliated with trade unions for theatre artists, the first two being among the founders of the Actors' Union (Oyuncular Sendikası) in 2011. In sum, there is a strong belief that the theatre is a vehicle for making politics. This brings the question; can theatre preserve its active contribution to politics while also functioning as an urban socialising space?

The persistent challenge of theatre's existence within tight spaces and finance

Politics and finance are constantly intertwined in the case of theatre in Istanbul, as well as other metropolitan areas in Turkey. For decades, state subsidies have been an effective tool for maintaining control over theatres. State theatres have a guarantee of stable income and fixed audiences, and the state assigns the

⁶ m.bianet.org/bianet/yasam/219408-memet-ali-alabora-nazim-in-yasadiklari-cok-daha-cetindi

⁷ www.dw.com/tr/türkiyede-tiyatronun-yasak-ve-sansür-korkusu/a-43141893

administration to those theatres and oversees the content of their plays every season. Alternative theatre artists define this as self-censorship by default, as state theatres are vulnerable to state regulations and constantly bound to reform their program, content and even titles in order to be able to maintain artistic activity without being expelled, arrested or labelled (mostly as outcasts or terrorists).⁸

The Ministry of Culture removed subsidies for 22 theatres that openly supported the Gezi protests, including for some well-established theatres, such as the Ankara Artistic Theatre and the stage of notable doyens Ferhan Şensoy and Genco Erkal (Dostlar Tiyatrosu). Erkal's career spans over 50 years and he is well known for introducing Brecht and Piscator's theatrical approaches to Turkey. He is also known for producing and performing numerous classical political plays that address crucial political concepts and events in Turkey, such as the 1980 coup d'état and the Sivas Massacre. Thus even notable figures face serious hardship from financial conditions and governmental issues.⁹

Unlike state theatres, alternative theatres are subjected to a state tax of 18%, yet are not provided with a venue. There is a clear divergence between the private theatres with fixed venues and those that operate on seasonal deals or arrange venues for each play.¹⁰ The fixed ratio for renting a stage is 60% to 40%, meaning the producer party has to allocate the 40% of the profit to the stage party. Alternative theatres cover expenditures such as rent, bills, salaries, and insurance by their seasonal revenue. Thus, they fall into the dilemma of whether to increase ticket prices or not. If they do, they may receive criticism from their audience.

The amount of boulevard comedy theatres with well-known TV stars staged in high-budget venues, such as Zorlu Center and Uniç, has increased. Both of the latter host high budget concerts, festivals and contemporary art events. The most significant production of 2019 was *Alice Musical*, a Turkish interpretation of Alice in the Wonderland, the first high-production musical from Turkey. Zorlu spared around 15 million US dollars for its events and sold 40 thousand tickets for *Alice Musical* upon its start. The ticket price for the most expensive

⁸ siyasihaber4.org/geziden-rojavaya-bir-hatirlama-oyunu-yol

⁹ www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2020/03/12/bir-omur-tiyatro-direnc-tutarlilik-ve-icten-bir-tesekkur

¹⁰ www.versustiyatro.com/duvar-gazetesi-soner-sert-kayhan-berkin-roportaji/12/

category was 271 TL.¹¹ All actors in *Alice Musical* are top TV stars. Next year, it is scheduled to be performed in the Middle East, Turkic countries and Europe.¹²



Alice Musical, Based on *Alice in Wonderland* by Lewis Carroll, written by Aylin Alverer and Murat Uyurkulak, Directed by Serdar Biliş. Credit: Anadolu Agency¹³

Apart from financial troubles and political pressure, gentrification has also impacted the theatre life in Istanbul. Most theatre spaces are concentrated in the heart of Istanbul, mainly in Beyoğlu and Kadıköy. Rising political tensions, terror attacks in Taksim, and gentrification around the central areas have led to the migration of theatre venues to the periphery counties. This is another controversial topic since some artists seem to be content with the moves, while others are not. Some artists consider this development to benefit their ticket sales and facilitate theatre actions as the spaces in the urban periphery are more convenient. Playwright Ceren Ercan considers it to be another challenge of the commercialization of the theatre and its weakening availability to wider audiences. The upper-middle-class audience is more available to travel to the periphery

¹¹ www.biletix.com/etkinlik/Z5A06/ISTANBUL/tr

¹² www.ekonomist.com.tr/haberler/icerikte-yerli-payi-yuzde-60a-cikacak.html

¹³ www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/alice-muzikali-yeni-sezonuna-basladi/1575260

and afford relatively high-priced tickets, whereas lower classes and students would prefer to stay in the city centre, and seeing affordable theatre plays is a key activity in their social life.¹⁴

Dissolving the violent resistance into the stage

In response to the political, practical and financial challenges of the theatre scene in Istanbul, as well as the constant quest of wording inside the frame of public, art and the state, a theatrical practice known as *in yer face theatre* (IYFT) was adopted by artists in both Istanbul and Ankara. Originally, IYFT emerged in the UK during the Thatcher years, as the government promoted a consciousness based on the individual and the family, rather than on society. Theatre fully became a part of the entertainment sector, which was completely apolitical, and there was no need to apply political censorship. IYFT was born into this scene of pessimism and nihilism, as artists contemplated issues of feminism, minorities, class, and the LGBTQ+ struggle, often emphasising the uncomfortable sides of these matters: violence, sexual assault, fragility, and destructiveness. IYFT's prime is known as the four years between the 1995 play *Blasted* by Sarah Kane, a British playwright who is considered as the pioneer of IYFT, and her suicide in 1999. Aleks Sierz, a British theatre critic who coined the term, states that IYFT is the manifestation of an ideological accumulation or lack of accumulation, and it emerged during a time of crisis like many contemporary art movements. It is more convenient for artists to involve themselves in a certain public movement if a strong one exists that can impose its resistance to power. If not, artists usually find themselves in an attitude associated with individualism, existentialism, primitivism, and/or nationalism, or on the side of the power. According to Sierz, IYFT has four main characteristics: explicit sexual and/or violent scenes, an interest in breaking taboos, an experimental effort to urge the audience to participate, and its political allegory.¹⁵ It is necessary to emphasise that most artists found it crucial to be as realistic as possible in violent scenes to trigger certain emotions such as disgust and fear in the audience and broaden its awareness.

¹⁴ In-depth interview with playwright Ceren Ercan.

¹⁵ Sierz, A. (2014). *In-yer-face theatre: British drama today*. London: Faber and Faber.



Yalnız Batı, Written by Martin McDonagh, Translated by Elif Baş, Directed by Serkan Üstüner, performed at Yanetki Tiyatro. Credit: Tiyatronline¹⁶

The 1980 coup in Turkey and Thatcher's rule in the UK fall into the same decade. IYFT artists in Turkey grew up during those years, amid the hazy neo-liberal climate and severe collective amnesia. As with many art practices, IYFT was introduced to Turkish theatre way before its theory, internalized by a narrow spectrum of artists and audiences. Sertdemir from Altıdan Sonra Tiyatro and Kumbaracı⁵⁰ proclaims that the risk-taking attitude and the lack of commercial concerns of his generation stem from their background of growing up in a neo-liberal environment during the Turgut Özal presidency, after the traumatising coup d'état.¹⁷ Murat Daltaban, the founder of the alternative theatre DOT, characterises the reaction by his theatre community and audience as "flash lighting" suggesting that it identifies the main artistic quality of DOT as IYFT productions, – though he also emphasizes that DOT only staged one full IYFT play.¹⁸

¹⁶ tiyatronline.com/yalniz-bati_-tiyatro-yanetki-3525

¹⁷ www.mimesis-dergi.org/2019/12/turkiyede-cagdas-tiyatro/

¹⁸ *Shopping and Fucking* written by Mark Ravenhill, translated by Ece Dizdar, directed by Murat Daltaban, performed at DOT theatres.

A significant feature of IYFT is visible violence and other potentially disturbing practices, such as graphic sexuality, child abuse, drug usage, suicide, cannibalism and sickness. IYFT brings an alternative approach to breaking the Brechtian fourth wall, as it involves the audience and is performed in a room of 30 to 70 people, which gives it another name as “room theatre”, expressing these intimate and disturbing situations verbally and physically. Thus, audience members in an IYFT play can easily have an object hitting them or a material representing a body fluid (such as blood or vomit) splash on them. It can also have political ideas with less direct political connotations in daily life interactions between polarised groups, such as the local play *Üst Kattaki Terörist* (terrorist from upstairs),¹⁹ depicting a relationship between a nationalist small boy and a Kurdish rights activist.

IYFT preserved its place in Istanbul amid sociopolitical events such as the Gezi Park protests, the state of emergency, and terror attacks, finding ways to reflect these incidents on the stage. Even if it may currently seem to have faded from Istanbul's stages, it has blended into contemporary theatre through play texts, and new dramaturgies and productions. If one is to make a comparison between the UK and Turkey's IYFT experiences, clearly there is a pattern that the artist finds certain escape holes on the slippery slope of ideological grounds, amid a political and economic crisis.

In the wake of the 2013 Gezi protests, many parks in Istanbul and country-wide turned into theatrical forums. Some of them used forum theatre techniques from the Brazilian theatre theorist Augusto Boal's *Theatre of the Oppressed*, which enhances active participation among the audience.²⁰ It was later used in several forms, for instance, the crew of an agitprop play inspired by Rojava events, called Road (Yol), organized forum theatres after each performance and open the floor to the audience.²¹ International theatre workshops were organised after the Gezi events, investigating ways of enhancing the political engagement of the arts.²² Verstraete (2019) argues that the protests gave a new formulation of performativity to certain theatre productions, recalling Giorgio Agamben's framework of

¹⁹ Written by Emrah Serbes, directed by Sami Berat Marçalı, performed at İkincikat Tiyatro.

²⁰ yesilgazete.org/blog/2015/06/20/jale-karabekir-ile-yeni-kitabi-uzerine-ezilenlerin-tiyatrosu-ezilenlerin-ozgurlesmesini-amaclar/

²¹ siyasihaber4.org/geziden-rojavaya-bir-hatirlama-oyunu-yol

²² www.radikal.com.tr/hayat/artik-sokak-da-tiyatronun-araclarini-kullaniyor-1192348/

emrah serbes'ten
üst kattaki
terörist



ikincikat

cermodern
stüdyocer

biletix

radioaktif
izmir

19 NİSAN
(İki gösterim)
Saat: 17:00 / 20:00

Ayrıntılı bilgi için: 0 312 310 00 00
Akademi Cad. No:336haya - Ankara / Ayarlık Bilgi için: T: (011) 310 00 00 www.cermodern.org

BİLETLER BİLETİX VE CERMODERN'DE!

*Üst Kattaki Terörist, Written by Emrah Serbes, directed by Sami Berat Marçalı,
performed at İkincikat Tiyatro. Credit: 1000 Kitap²³*

²³ 1000kitap.com/haber/ust-kattaki-terorist

“destituent power.”²⁴ Destituent power is practised as a reaction to constituent power, which is the sovereign power practised via the state apparatus such as regulations, sanctions and censorship.²⁵ Destituent power acts to dismantle or withdraw the competence and influence scope of the sovereign power by creating new ways, in theatre’s case, of expression.

I would argue that the unfolding social and political violence was foreboded by the content, connotations and language of IYFT. Invoking the audience through an intimate interaction during the play and reminding the power of witnessing such violence and inequalities made the plays stand out as having political functions not only through post-Gezi performativity but constantly responding to the state violence practised throughout the decade.

From *Golden Age* illusion to the literal isolation of the pandemic

In the last decade, the ideology and class spectrum of theatre audiences in Turkey has widened. Whereas theatres, in general, are working in harsh competition with the TV medium, many well-known faces from the TV screens have started to be seen on stage. This may be indicative of discontent with many current TV productions, or the longing for a sense of collectivity and a shift to the active voice from the passive, where they can give feedback, share their presence on social media, and have first-hand experiences. The theatre used to appeal to a certain group of people with certain political ideologies such as secularism and liberalism, but many conservative people have started to take an interest in theatre, creating a basis for dialogue between secular and conservative audiences, particularly those that oppose the government. On the other hand, some observers suspect that such people come to plays for surveillance and whistleblowing

²⁴ Verstraete, P. (2019). In Search of a New Performativity after Gezi: On Symbolic Politics and New Dramaturgies in Turkey. *Theatre Research International*, 44(3), 273-290. doi:10.1017/S0307883319000312

²⁵ Giorgio Agamben, ‘For a Theory of Destituent Power’, public lecture delivered in Athens (2014), at www.chronomag.eu/index.php/g-agamben-for-a-theory-of-destituent-power.html, accessed 20 May 2020.

purposes.²⁶ Playwright Ceren Ercan has stated that some audiences of her play *Berlin Zamani* (Berlin Time)²⁷ were disturbed by an Arabic poem cited in a scene reenacting the July 15 coup attempt, and reported the play to CIMER (the Presidency Communication Center).²⁸ Interestingly, her other play *Seni Seviyorum Türkiye* (I love you Turkey)²⁹ contained extensive political satire against the power structures of the ruling AKP, but did not spark as much disturbance from the audience.



Seni Seviyorum Türkiye (I Love You Turkey), Written by Ceren Ercan, directed by Yelda Baskın, performed at Bakırköy Municipal Theatre. Credit: Milliyet Sanat³⁰

²⁶ susma24.com/yasadiklarimizi-sahnedegostermeye-calisiyoruz/

²⁷ *Berlin Zamani* is a play telling the stories of three migrants from Istanbul to Berlin in current political events. Written by Ceren Ercan, directed by Frank Heuel.

²⁸ In depth interview with playwright Ceren Ercan

²⁹ *Seni Seviyorum Türkiye* (I Love You Turkey) unfolds the encounter of five people in a laundromat in the heart of Istanbul, and their dialogues as people from different classes, ethnicities and political ideologies. Written by Ceren Ercan, directed by Yelda Baskın.

³⁰ www.milliyetsanat.com/yazar-detay/seckin-selvi/gitmek-mi-kalmak-mi-saklanmak-mi-zor-kalanlar-gidenler-saklananlar/9513

As some theatre enthusiasts are debating the possibility that this might be a “Golden Age” for theatre in Turkey, others are sceptical. Director Yeşim Özsoy even argues that defining this era as a Golden Age is a form of self-censorship.³¹ Due to a significant increase of theatre collectives, international collaborations and rising production budgets in the early 2010s, various theatre critics and audience members (including myself) may have fallen into an illusion that the abovementioned examples were the forerunners of brighter days for theatre in Turkey. However, maintaining the balance between artistic quality and responsiveness in sociopolitical issues has turned out to become increasingly difficult given the hardening political climate, in addition to which the theatre now faces the challenge of the COVID-19 pandemic, which has significantly impacted theatre around the world. Other performance art forms have also been affected, but theatre has a characteristic which displays significant impediments to be digitalised: it is a physical and interactive art, which requires individuals to physically gather in a tangible space to interact. Making contemporary performance art in Turkey was already a form of *quarantine*, since the theatre was already isolated and challenged. With theatres being forced to stay inactive because of the pandemic, and unable to compensate the costs of their venues, many artists have found no choice but to quit the theatre, and the majority of theatres with season-based venues are closing down.

Artists and enthusiasts are debating this issue and the ways to emancipate theatre performances during and after the pandemic. Currently, new initiatives are taking place to revitalise theatre in an online environment. For instance, a digital platform TiyatrolarTV³² started to broadcast plays, with hundreds of thousands of hits. There is also a solidarity network formed in partnership with Actors' Union, with the hashtag *#bizdeyerinayri* (you have a special place for us), urging audiences to book tickets for the plays in the next season.

Conclusion

Being one of the most politically invested but also defined as an entertainment activity, theatre and its practitioners find themselves on instable ground amid

³¹ gazetemustehak.com/yesim-ozsoy-turkiye-tiyatrosunda-pariltili-bir-karanlik-cag/

³² tiyatrolar.tv

political, artistic and financial challenges. I hope to have demonstrated that these challenges are related to wider contexts and time periods, and that there is a clear pattern in developments over the previous three decades and the intensifying situation in the last decade.



Bizde Yerin Ayrı (you have a special place for us) poster. Credit: Tiyatro Kooperatifi³³

The categorization of the theatre as entertainment or art remains a core issue. As theatre is seen as a leisure activity for urban life, it is considered an entertainment industry. However, there is a formidable connection between theatre, the sociopolitical climate in which it is practiced, and the ways of living in the society in which it is practiced. Troubled events and phenomena compel the artists to generate ways to fulfil their artistic and political desires, meanwhile maintaining their living in this sector which is being constrained. As a virtue of not necessarily cultural resistance but the culture of resistance, the artists and enthusiasts will certainly endure and seek ways to cherish and navigate theatre, as they have done throughout the decades.

³³ bizdeyerinayri.com

Corona, livet och döden

TURHAN KAYAOGLU

Journalist, författare och översättare

I dessa coronatider går tankar om livet och döden intuitivt genom våra huvud. Vårt liv, det som tillhör enbart oss, den unika verkligheten, är som en fågels färd från forna tider. Men vi känner en oro av att inte veta hur länge dess vingar kommer att bära oss.

En diffus ängslan gnager vårt inre som en mal.

När vi i barndomen lekte på gatan talade vi en dag om våra pappor. En av oss sade "Hör ni, vet ni att min pappa är 34 år?". En annan svarade överlägset "Min pappa är äldre förstår du, hela 36 år!". En tredje sade "Min är äldre än era, 42 år!" och skröt med sin pappas ålder.

För oss barn var dessa åldrar långt över våra föreställningars gränser, nästan ouppnåeliga. Våra pappor var som ovanligt gamla figurer från en avlägsen värld. Att vi också någon gång skulle bli lika gamla kunde vi inte ens ana. Men ack, barndomens evighet är ju så kort!

I puberteten såg vi framför oss enbart ett oändligt långt och ljust liv med all sin nyckfullhet och sina lockelser. Otåligt väntade vi på dagar av lycka och framgång.

I ungdomen kom döden plötsligt in i våra liv. Vi bevittnade med fasa hur en kamrat plötsligt föll ihop framför oss och dog genom en kula från okänt håll när vi demonstrerade på gator och torg. Vi fick genom TV- och tidningsnyheterna veta att varje dag dödades 15–20 personer.

Vi gick och lade oss och vaknade med döden. Men livet fortsatte sin gilla gång. Tidigt hade vi nu lärt oss att döden var en del av livet. Livet som trots allt var så otroligt vackert. Våra sinnen, våra tankar, vår smak förfinades och våra förväntningar och drömmar fördjupades. Döden fanns alltid där. Men vi låste in den i en av de mest avlägsna lådorna i vårt minne. Livet skulle levas nu.

Vi höll på att mogna. Livet var förgängligt. Det fanns så mycket vi ville göra. Vi valde olika vägar i livet. En del av oss skyndade som om det oundvikliga slutet stod för dörren redan imorgon. Somliga levde livet som en vis man som visste att man gick mot slutet tomhänt precis som det varit från början. Och vissa drogs från det ena stället till det andra i tidens ström utan att någonsin lyckas att vara huvudpersonen i sitt eget liv.

Vilken väg vi än valde fick vi känna på nya sorgers och nederlags bittra smak. Med otrygghet, ånger, svek och besvikelser ökade vi våra livserfarenheter. Å andra sidan sög vi med stor entusiasm in den civilisation som människan skapat i tusentals år genom litteratur, musik, filosofi, måleri, teater, film och teknologi. Vi kände hur våra själar fylldes. Vi utvecklades. Vi berikades.

Men ack, den där döden!

Platon har sagt "att filosofera är vägen till att lära sig dö". Han höll mycket på med att filosofera, det vet vi. Men jag vet inte om han lärde sig dö.

Den som fick mig att se döden, rättare sagt livet, i vitögat var en annan tänkare, Seneca. Han uttryckte en sanning som alla kände till men inte tänkte på. Det var så enkelt, nästan irriterande simpelt, att man bara drabbades av det. Han sade att "människan närmar sig döden varje minut alltsedan man föds". Det som irriterade mig var hans påminnelse om just det där "närma sig döden varje minut".

Jag blev irriterad men också upplivad. Jag insåg att man inte skulle konsumera livet, utan leva det. I universum blixtrade oändligt många liv och slocknade. Men det borde finnas någon mening med att man levde. Våra liv borde inte ta slut som en slocknad låga utan att alls lämna något spår efter sig.

Jag försökte leva livet utan att konsumera det.

Hermes sade till Pytagoras, "Säg vad du önskar dig och jag ska ge dig det, allt förutom odödlighet". Pytagoras ville ha ett oförstört och evigt minne.

Det fanns tider då jag levde med sorg, oro, vemod, bekymmer och rädslor. Men mitt minne silar bort alla dessa bördor och slänger dem. När jag ser tillbaka och synar mina känslor ser jag för det mesta att mitt liv verkligen varit värt att leva.

Den senaste tiden minns jag bara de lyckliga händelserna, relationerna, det som jag utträttat, som gjort mig nöjd med mig själv. Då längtar jag efter mig själv som den jag varit.

Nu i dessa coronadagar är det inte rädsla som jag känner, utan, sorg och vemod över att man bara försvinner bort, inte längre ska finnas till. En slags smärta att inte kunna följa detta mänsklighetens stora äventyr till slutet.

Jag ser mig själv i livets flöde, ofta fylld med förundran och beundran, såsom en av de ryttare som galopperar mot en vacker sagas ände.

Jag vet dock inte hur länge denna färd kommer att pågå. 15–20 år till kanske? Kanske tar det slut redan i morgon!

Mina rader här nedan är inte en klagan eller sorgesång över livet. Dessa är tankar som pandemin året 2020 frammanat hos mig och uttryck för min tacksamhet och en hyllning till livet.

FARVÄL

Farväl du liv
Vad fort du passerat!

Farväl
det som jag aldrig hunnit göra
städer, kontinenter som jag inte kunnat se
haven, ni jordklotets livmödrar

Båtar, tåg och broar
stigar, bäckar, skogar
som öppnat världen åt mig
farväl

Stjärnor, ni himlens väktare
sammetslena månsken, galaxer
universums magiska barn

dag och natt
rofyllda skymningar
kyrkklockor och böneutrop

regn och vindar
oanmälda snöbyar
fyrrar, räddare i stormen

ängsblommor och kaprifol
fjärilar, solens budbärare
naturens förtrollande under

ekorren som hoppar runt på min balkong
det skygga rådjuret som skyndar framför mig
igelkottar, harar, arbetsamma myror
farväl

Fiskar, fåglar, surrande bin
solrosor, majsåkrar
ni heliga olivträd
farväl

Istanbul där jag föddes och växte upp
Stockholm där jag hittade mig själv
världens två vackraste städer
farväl

Beethoven, Bach, Mahler
Mozarts klarinettkonsert
Hafiz Burhan, Dede Efendi
Taube, Åkerström
sånger, visor, åter sånger
farväl

Marlon Brando, Anthony Quinn
Greta Garbo, Brigitte Bardot
Hitchcock och Fellini
ungdomsårens kungar och drottningar
farväl

Farväl
Gilgamesh och Marco Polo
Yunus, Khayyam, Rumi
Kybele, Nefertiti, Mata Hari

Farväl
Odysseus, Don Quijote och Hamlet
Decamerone, Tusen och En Natt
Madame Bovary, Pappa Goriot

Moby Dick, Lucky Luke, Tintin
Bröderna Karamazov
Anna Karenina

Sapfo, Dante, Kafka
Hugo, Proust, Lorca
Becket, Borges, Calvino
Nazım Hikmet, Rifat, Can Baba
o, vad jag älskat er
farväl

Leonardo, Picasso, Braque
Gauguin, Goya, Cézanne
farväl mästare, farväl

Diderot, Voltaire, Robespierre
Karl Marx, du storskäggige magister
Freud, Heidegger, Wittgenstein
ni giganter som vävt mitt medvetande
farväl ni alla

Farväl
Sokrates, Spartacus
Galileo, Dreyfus
Martin Luther King
och Mandela

Farväl
handbojor, tortyr och fängelser
rättegångssalar, sjukhuskorridorer
bebisar, födda idag

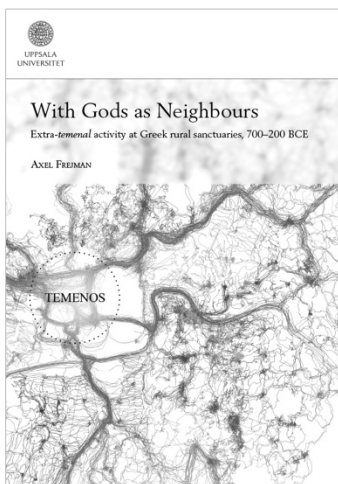
Farväl
mina misslyckade äktenskap
min frånvarande dotter
ni kvinnor jag älskat
mina vänner

Farväl
min förstörade prostata
mitt blodsocker och höga blodtryck
mitt sjuka hjärta

Min lyckliga barndom
oroliga ungdom
kloka ålderdom
farväl

Farväl du liv
vad fort du passerat!

Nya böcker



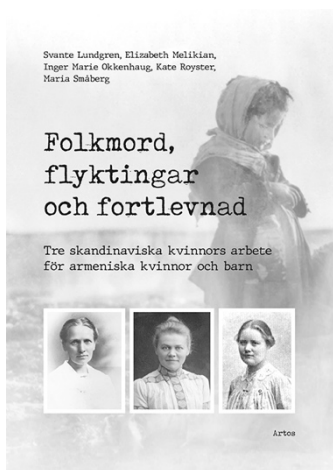
With Gods as Neighbours: extra-*temenol* activity at Greek rural sanctuaries, 700–200 BCE

*Axel Frejman, Uppsala
University Press. 320 pages*

The thesis investigates so-called extra-*temenol* areas at Greek rural sanctuaries 700–200 BCE. Extra-*temenol* areas are defined as areas located outside the *temenos*, which have a functional, administrative and conceptual connection to the sanctuary. The

aim is to better understand the use, administration and significance of the areas and activities close to, but outside of the *temenos*. To facilitate this investigation a field survey project at Labraunda was devised, the Surroundings of Labraunda project, and to complement and contrast the results of this survey, all published material from the sanctuaries of Sinuri in Karia, and Nemea in Korinthia, was examined. Activities could be attested in the surroundings of all three sanctuaries, ranging from everyday household tasks such as cooking and weaving, to building activity, ceramic production, sports, and cult. Most of these activities were spatially concentrated within 500 metres of the *temenos*, possibly with an internal spatial organisation in which certain parts of the area were dedicated to permanent living, and others to temporary activities during the religious festivals. The activities noted appear to be focussed towards the sanctuary, i.e. they can be expected to have existed by and for the sanctuary's needs. It can be suggested that there existed a zone around the *temenos*, perceived as belonging to the sanctuary, and where activities connected to the sanctuary were practised. To conceptualise the activities noted in the surroundings of rural sanctuaries, and the relationship between the extra-*temenol* and the *temenos*, the concept of commons was applied in an attempt to understand how the sanctuary could have functioned. Many parallels between ancient Greek rural sanctuaries and commons can be noted, and the sanctuaries are suggested to have functioned as

‘religious commons’, that is, places of shared interest and responsibility for the communities using them, and likewise places of social interaction and construction of identity. The commons perspective can help explain why an all-encompassing function of this type of sanctuary has been difficult to establish, as it emphasises variation rather than uniformity. Religious commons can be expected to have adapted to local conditions, leading to varying expressions of the same basic formula. The commons perspective can also help explain the resilience of rural sanctuaries, and why they had such an important role in the creation and perpetuation of identity in the ancient Greek society.

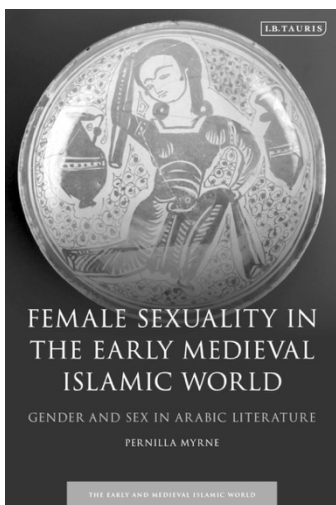


Folk mord, flyktingar och fortlevnad

Svante Lundgren, Elisabeth Melikian, Inger Marie Okkenhaug, Kate Royster, Maria Småberg, Artos förlag. 258 sidor.

I början av 1900-talet åkte hundratals skandinaviska kvinnor ut i världen för att som missionärer sprida det kristna budskapet samt verka inom sjukvård och undervisning. Ofta handlade det om en livslång gärning under svåra förhållanden. I den här boken möter vi tre sådana kvinnor som dessutom kom att hamna mitt i storpolitiska stormar. Alma Johansson från Sverige, Bodil Biørn från Norge och Maria Jacobsen från Danmark blev ögonvittnen till folk mordet på armenier under första världskriget i det osmanska riket. Det avskräckte dem dock inte. Efter kriget återvände de till regionen för att framför allt arbeta med armeniska kvinnor och barn.

Denna bok vill uppmärksamma dessa hängivna kvinnor vilkas arbete varit känt och erkänt bland armenier världen över men inte hemma i Skandinavien. Som unga upplevde de en kallelse som de förblev trogna under en lång livsgärning i vilken de uppvisade mod, organisatorisk begåvning och professionalitet som sjuksköterskor och barnmorskor. Det här är en bit armenisk och osmansk historia likaväl som skandinavisk missions-, bistånds- och kvinnohistoria.



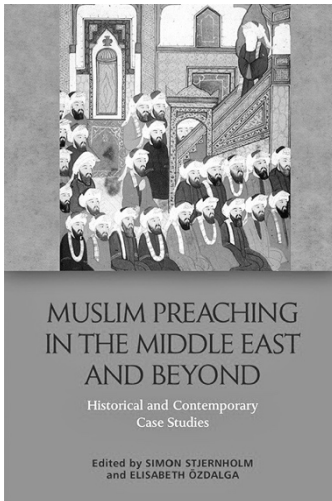
Female Sexuality in the Early Medieval Islamic World

Pernilla Myrne, Bloomsbury.
240 pages.

In the early Islamic world, Arabic erotic compendia and sex manuals were a popular literary genre. Although primarily written by male authors, the erotic publications from this era often emphasised the sexual needs of women and the importance of female romantic fulfilment.

Pernilla Myrne here explores this phenomenon, examining a range of Arabic literature to shed fresh light onto the complexities of female sexuality under the Abbasids and the Buyids. Based on an impressive array of neglected medical, religious-legal, literary and entertainment sources, Myrne elucidates the tension between depictions of women's strong sexual agency and their subordinated social role in various contexts. In the process she uncovers a great diversity of approaches from the 9th to the 11th century, including the sexual handbook the *Encyclopedia of Pleasure (Jawami' al-ladhdha)*, which portrayed the diversity of female desires,

asserting the importance of mutual satisfaction through lively poems and stories. This is the first in-depth, comprehensive analysis of female sexuality in the early Islamic world and is essential reading for all scholars of Middle Eastern history and Arabic literature.



Muslim Preaching in the Middle East and Beyond

Simon Stjernholm, Elisabeth Özdalga (eds.), Edinburgh University Press. 224 pages

Preaching has been central to Muslim communities throughout the centuries. The liturgical Friday sermon is a prime example, although other genres that are less commonly known also serve important functions. This book addresses the ways in which Muslims relate various forms of religious oratory to authoritative tradition in 21st-century Islamic practice, while striving to adapt to local contexts and the changing circumstances of politics, media and society. This is the first book of its kind to look at homiletics beyond a specific country focus. Taking into consideration the historical developments of Muslim preaching, it offers a collection of thoroughly contextualised case studies of oratory in Turkey, Egypt, Saudi Arabia, Bosnia, Sweden and the USA. The analyses presented here show shared emphasis on struggles for legitimacy, efforts to speak authoritatively, as well as discursive opportunities and constraints.

mic practice, while striving to adapt to local contexts and the changing circumstances of politics, media and society. This is the first book of its kind to look at homiletics beyond a specific country focus. Taking into consideration the historical developments of Muslim preaching, it offers a collection of thoroughly contextualised case studies of oratory in Turkey, Egypt, Saudi Arabia, Bosnia, Sweden and the USA. The analyses presented here show shared emphasis on struggles for legitimacy, efforts to speak authoritatively, as well as discursive opportunities and constraints.



Vid världens ände: Sultanens sändebud och hans berättelse om 1700- talets Sverige

Joachim Östlund, Nordic Academic Press. 160 sidor.

När sultanens sändebud Mehmed Said Efendi äntligen stiger av i land i Stockholm sommaren 1733 hälsas han av – enligt egen utsago – ”druvklasar” av åskådare, kanonsalvor och en ståtlig kortege. Resan hade tagit mer än ett halvår och hemma i Istanbul rådde politisk oro efter att den reformvänlige

och tulpanälskande sultanen Ahmed III störtats.

Historikern Joachim Östlund återskapar atmosfären och miljön kring Saids besök ”vid världens ände” och levandegör detaljerna i smått och stort. Visitens officiella syfte var att säkra återbetalningen av skulder som Karl XII ådragit sig i Bender, men Said var också ivrig att inhämta kunskap om samhälleliga innovationer och odla nya bekantskaper. I en så kallad *sefaratnâme* – en diplomatisk rapport – ger Said ord åt sina förhoppningar om ett osmanskt politiskt och kulturellt närmande till Europa. Östlunds närläsning av Saids text och resa ger en unik inblick i osmanskt tänkande och smakprov på konsten att navigera i en värld bortom den egna.

Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul

Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul (SFII) bildades 1962 för att främja svensk och nordisk forskning i och om Turkiet, Främre Orienten och Centralasien, främst inom humaniora och samhällsvetenskap. Institutet är beläget inom Svenska generalkonsulatets område i Istanbul.

I institutets verksamhet ingår konferenser, seminarier och symposier, projektarbeten, doktorand- och magisterkurser, föreläsningsserier samt viss publiceringsverksamhet. SFII förfogar över både gästrum, arbetsplatser och bibliotek som kan utnyttjas av forskare och utser årligen ett antal stipendiater för längre eller kortare tids vistelser.

SFII:s forskarkollegium väljer styrelsen, vars ordförande utses av regeringen. Verksamheten finansieras huvudsakligen av Utbildningsdepartementet.

På Forskningsinstitutets hemsida (www.srii.org) finns information om bl.a. program, projekt, publikationer, stipendier, styrelse och forskarkollegium samt verksamhetsberättelser. Där finns också institutets e-bulletin Kalabalik! med löpande information om forskare, stipendiater, aktuella frågor och pågående aktiviteter vid institutet.

Föreningen Svenska Istanbulinstitutets Vänner

Föreningen Svenska Istanbulinstitutets Vänner är en stödförening till institutet som bildades 1988. Ordförande är Karin Rudebeck. Föreningen arrangerar egna kulturprogram med anknytning till Forskningsinstitutets verksamhetsområde. Medlemskap erhålls genom insättning av årsavgiften 200 kronor på Föreningens postgiro. På institutets hemsida www.srii.org finns information om vänföreningens program, resestipendium, medlemskap samt den senaste verksamhetsberättelsen.

Kontaktuppgifter SFII

P.k. 125 Beyoglu

TR-344 33 Istanbul

Gatuadress: Istiklal Caddesi 247

Tünel, Istanbul

Tel: +90 212 252 41 19

Fax: +90 212 249 79 67

E-post: info@sri.org.tr

Direktör: Ingela Nilsson (ingela.nilsson@sri.org.tr)

Vice direktör: Olof Heilo (olof.heilo@sri.org.tr)

Forskningssekreterare: Helin Topal (helin.topal@sri.org.tr)

Biblioteksansvarig: Bahar Uludağ (bahar.uludag@sri.org.tr)

Kansli i Stockholm

Skeppargatan 8

114 52 Stockholm

Tel: +46 8 662 75 70

Fax: 08-665 3133

E-post: sfi@medelhavsinstitutet.se

Kanslist: Lena Andersson



Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul
Föreningen Svenska Istanbulinstitutets Vänner

ISBN 978-91-88929-36-5



9

789188

929365