



## SINIRLARI AŞAN BİR DİRENİŞ ARACI: FİLİSTİN'İN SESİNİ SANATLA DÜNYAYA DUYURMAK

**Pınar Ayşe GİDİŞ\***

**ORCID:** 0000-0002-3953-6721

**Öz:** Sanat eserleri, sanatçısının kendisini içinde bulduğu kültürel ortamın ve toplumsal olayların izlerini taşır. Sanatçı, yaşamı boyunca toplumsal yapıyla sürekli etkileşim içindedir. Sanat eserleri, sanatçının ruhsal ve düşünsel dünyasının yansıması olup, toplumun sosyo-kültürel ve siyasal yapısını da yansıtır. Sanatçının eserlerini şekillendiren toplumsal çevre, aynı zamanda sanat eserlerinden etkilenerek dönüşüm geçirebilir. Bu aşamada sanatçılar edilgen bir alıcı ve yansıtıcı konumundan ayrılır ve topluma etki ederek insanları dönüştürme kudretine sahip olurlar. Sanatçının toplumsal yaşantılardan beslenen eserleri, duygusal ve düşünsel aktarımlarıyla toplumu dönüştürme gücüne sahiptir. Filistin halkının yıllar boyunca toplumsal hayatlarının her noktasına dokunan baskı, şiddet ve insan hakları ihlalleri, yalnızca Filistinli sanatçılar tarafından değil dünyanın farklı ülkelerindeki duyarlı sanatçılar tarafından da sanat eserlerine aktarılmaktadır. Sanatçılar, sadece hislerini sanat eserlerine yansıtmakla

---

\* Doktora Öğrencisi, Hitit Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, pinaygidis@gmail.com

Bu çalışma, 21 Eylül 2024 tarihinde İstanbul Ticaret Üniversitesi'nde düzenlenen I. İstanbul Zirvesi: Tarihî, Siyasî, Hukukî ve Ekonomik Boyutlarıyla Uluslararası Filistin Sempozyumu'nda sunulan "Sınırları Aşan Bir Direniş Aracı: Filistin'in Sesini Sanatla Dünyaya Duyurmak" başlıklı bildirinin genişletilmiş ve revize edilmiş halidir.

**DOI:** <https://doi.org/10.53662/esamdergisi.1585764>

**Araştırma Makalesi**  
**Research Article**

**Geliş Tarihi:** 15/11/2024  
**Kabul Tarihi:** 28/04/2025

**Atıf / Cite as:** Gidiş, P. A. (2025). Sınırları Aşan Bir Direniş Aracı: Filistin'in Sesini Sanatla Dünyaya Duyurmak, *ESAM Ekonomik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (2), 143-170.



kalmamakta, eylemsel aktivitelere dönüştürdükleri sanatsal kurgularıyla da dünya kamuoyu üzerinde etki oluşturmaktadırlar. Böylece Filistin'i anlatan sanat eserleri, yaşananların aktarıcısı olma işlevinin ötesine geçerek direniş aracı da olabilmektedir. Sanatın farklı diller arasında paylaşılan ortak dil olma özelliği, İsrail'in askeri müdahaleleri ve uluslararası kamuoyuna yönelik söylem stratejileri farklı coğrafyalardan insanları Filistin için birleştirmektedir. Bu çalışmada, Filistin halkının 1948 (Nekbe) yılından itibaren yaşadığı zulüm, soykırım, zorunlu göç ve vatan hasreti gibi temaları aktaran sanat eserleri incelenmiştir. 1948 yılı sonrası yaşananların yanı sıra 7 Ekim 2023'ten itibaren Filistinlilerin maruz kaldığı insan hakları ihlallerini anlatan farklı disiplinlerden sanatçıların eserleri ele alınmıştır. Sanatçıların İsrail işgalciliğinin toplumsal etkilerini sanat eserleri ile dünyaya duyurma çabalarının yanı sıra maruz kaldıkları engelleme girişimlerini yine sanat yoluyla aşma mücadeleleri yorumsamacı bir yaklaşımla ele alınmış, veriler "vaka analizi" tekniği ile elde edilmiş ve sonuçlar literatürde öne çıkan tartışmalar ışığında aktarılmıştır. Dünya çapında, özellikle 7 Ekim sonrası artan Filistin yanlısı toplumsal hareketlere, sanatın diliyle Filistin'in anlatımı konu edilmiştir. Bu çalışmada Filistin temalı sanat eserlerinin politik ve toplumsal işlevleri incelenmiştir. Bu etkiler bağlamında sanatsal çalışmaların toplumda farkındalık oluşturma ve direnişi destekleme rolünü ortaya çıkarmak amaçlanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Filistin, Sanat, Larissa Sansour, Samia Halaby.

## **AN INSTRUMENT OF RESISTANCE ACROSS BORDERS: MAKING PALESTINE'S VOICE HEARD AROUND THE WORLD THROUGH ART**

**Abstract:** Works of art bear the traces of the cultural environment and social events in which the artist finds himself/herself. The artist is in constant interaction with the social structure throughout his/her life. Works of art are the reflection of the artist's mental and intellectual world and also reflect the socio-cultural and political structure of society. The social environment that shapes the works of the artist can also be transformed by being influenced by the works of art. At this stage, artists leave the position of a passive receiver and reflector and have the power to transform people by influencing society. The artist's works, which are nourished by social experiences, have the power to transform society through their emotional and intellectual transmissions. The oppression, violence and human rights violations of the Palestinian people, which have touched every aspect of their social lives over the years, have been transferred to works of art not only by Palestinian artists but also by sensitive artists in different countries



around the world. Artists not only reflect their feelings in their artworks but also have an impact on the world public opinion through their artistic fictions that they transform into action activities. Thus, works of art depicting Palestine go beyond the function of being a transmitter of what is happening and can also be a means of resistance. The feature of art as a common language shared between different languages, Israel's military interventions and discourse strategies towards international public opinion unite people from different geographies for Palestine. In this study, artworks that convey themes such as persecution, genocide, forced migration and homesickness experienced by the Palestinian people since 1948 (Nakba) are analyzed. This study examines the works of multidisciplinary artists addressing both post-1948 events and human rights violations against Palestinians since October 7, 2023. Adopting an interpretative approach, the research analyzes artists' efforts to globally communicate the social impacts of Israeli occupation through their artwork, while also overcoming suppression attempts through artistic resistance. Data was collected using case study methodology, with findings presented in the light of prominent debates in literature. In addition to the efforts of artists to announce the social effects of the Israeli occupation to the world through their works of art, their struggle to overcome the attempts to prevent them through art is also examined. The expression of Palestine through the language of art has been the subject of the pro-Palestinian social movements that have increased worldwide, especially after October 7. This study examines the political and social functions of Palestine-themed artworks. In the context of these effects, it is aimed to reveal the role of artistic works in raising awareness in society and supporting resistance.

**Keywords:** Palestine, Art, Larissa Sansour, Samia Halaby.

## GİRİŞ

Sanat eserleri, sanatçısının kendisini içinde bulduğu kültürel ortamın ve toplumsal olayların izlerini taşır. Sanatçı, yaşamı süresince toplumsal yapıyla etkileşir. Sanat eserleri de sanatçının ruhsal yansıması olarak, toplumun sosyo-kültürel ve siyasal yapısından izler taşır. Bu ilişki sayesinde arkeologlar ve sanat tarihçileri yüzyıllar öncesinin kültürleri hakkındaki bilgileri yazılı bir metinmişçesine sanat eserlerinin üzerindeki anlatımlardan okuyarak çıkarımlarda bulunurlar.

Sanatçının eserlerini şekillendiren toplumsal çevre, bu verişeye bir de alış süreci sunarak kendisini de sanat eserleriyle şekillenmeye açık tutar. Bu aşamada sanatçılar edilgen bir alıcı ve yansıtıcı konumundan ayrılarak topluma etki ederek insanları dönüştürme kudretine de sahip olurlar. Sanatçı vasıtasıyla toplumsal yaşantıların

şekillendirdiği sanat eserleri, sanatçının ürettiği duygusal ve düşünsel aktarımlarla da toplumu dönüştürebilir.

Filistin halkının uzun yıllar boyunca toplumsal hayatlarının her noktasına dokunan baskı, şiddet ve insan hakları ihlalleri, Filistinli sanatçılar tarafından sanat eserlerine aktarılmaktadır. Sanatçılar, sadece hislerini sanat eserlerine yansıtmakla kalmamakta, eylemsel aktivitelere dönüştürdükleri sanatsal kurgularıyla da dünya kamuoyu üzerinde etki oluşturmaktadırlar. Bu işleviyle Filistinli sanatçıların eserleri, sadece yaşananları aktarmakla kalmayıp, toplumların zihinlerine ve duygularına da doğrudan etki etmektedir. Göç yolları, mülteci kampları, geride bırakmak zorunda kaldıkları evleri, yaşadıkları baskı ve şiddet dolu yılların başlangıcını ifade edişi bakımından Filistinliler 15 Mayıs 1948 tarihini “Nekbe” (Büyük Felaket) olarak anmaktadır. 1948 yılında başlayan zorunlu göç esnasında küçük yaşlarda olan, kimi mülteci kamplarında büyüyen kimi de Filistin’de yaşamaya devam eden çocuklar arasından yetişen sanatçılar, halklarının yaşadıklarını sanat eserleriyle anlatarak dünyaya seslenmekte, duyurmaya çalışmaktadırlar.

Bu çalışmada Filistinli sanatçılar, Filistin halkının geçmişten günümüze yaşadığı sosyal ve siyasal gerçeklikleri sanat yoluyla nasıl yansıttıkları açısından ele alınmıştır. Bu amaçla “Sanat Eserleri ile Toplumun Sosyolojik Durumunun Etkileşimi” bölümünde toplumun kültürel, sosyal ve siyasal yapısıyla sanat eserlerinin ortaya çıkış biçimlerine genel bir bakış sunulmuştur. “Filistin’de Yaşanan Şiddet Ortamının Sanat Eserlerindeki Yansımaları” bölümünde örnek olarak incelenen eserlerin ve sanatçıların toplumlarında yaşanan olayları aktarmalarına, “Direniş Aracı Olarak Filistin Konulu Sanat Eserleri” bölümünde ise sanat eserlerinin yansıtma işlevini aşarak dönüştürücü rolüne, eserin oluşturulma ve sunulma sürecindeki etkilerine odaklanılmıştır. Farklı disiplinlerden sanatçıların eserleri, hem 1948 yılı ve ardından gelen gelişmelerin etkisiyle zorunlu göç sürecinde yaşananların hem de geriye dönüşe dair düşüncelerin anlatımı bakımından değerlendirilmiştir. Eylemsel aktiviteler yoluyla gerçekleştirilen sanat çalışmaları da içerik ve eserin sunum sürecinde taşıdığı anlam boyutuyla aktarılmıştır.

Bu çalışma kapsamına, 1948 sonrası Filistin temalı eserler üreten çağdaş sanatçılar Larissa Sansour, Samia Halaby, Khaled Hourani ve Khaled Jarrar’ın kısa film, görsel sanat ve performans sanatı alanlarındaki yapıtları dâhil edilmiştir. Çalışmada yalnızca Filistinli sanatçılar tarafından üretilen eserler ele alınmış olup, uluslararası sanatçılar tarafından üretilen eserler kapsam dışı bırakılmıştır. Sanatçıların eserlerine kendilerine ait sosyal medya araçları ve web sitelerinin yanı sıra müze ve haber sitelerine ait kaynaklardan taranarak ulaşılmıştır. Eserler hakkında ulaşılan kaynaklardaki birbirinden bağımsız olarak yapılan nitel değerlendirmelerin



derinlemesine incelenerek değerlendirilmesi amacıyla sınırlandırılmış bir olayın detaylı keşfini içeren çalışmalarda kullanılan vaka analizi yöntemine başvurulmuştur.

Sanat eserlerinin direniş aracına dönüşüm süreci, Filistinli sanatçıların yalnızca toplumsal duygu ve düşünceleri yansıtmaya işlevini aşan, aynı zamanda küresel düzeyde politik müdahale ve eylemsel dönüşüm sağlayan pratikler sunmaktadır. Khaled Jarrar'ın performans sanatı, doğrudan politik protestoyu sanatsal ifadeyle birleştirerek izleyiciyi yüzleşmeye zorlayan müdahaleci bir yaklaşım sergilerken, Khaled Hourani'nin görsel çalışmaları ve Larissa Sansour'un kısa filmleri ise, sembolik anlatımlar aracılığıyla Filistin direnişinin metaforik temsillerini inşa ederek alternatif bir söylem geliştirir. Samia Halaby örneğinde ise, sanatın direniş potansiyeli eserin üretiminden ziyade sergilenme sürecinde ortaya çıkmaktadır. Halaby'nin çalışmalarının sansürlemesi girişimlerine karşı izleyici kitlesini mobilize etmesi ve bu süreci kolektif bir eyleme dnüşürmesi, sanatın kurumsal sınırları aşan politik etkisini göstermektedir. Bu örnekler, sanatın yalnızca temsil aracı olarak kalmayıp, doğrudan politik eylemin bir parçası hâline geldiği direniş estetiğinin somut tezahürlerini oluşturmaktadır. Çalışmada sanatçıların stratejik yaklaşımlarının, sanatı geleneksel işlevinin ötesine taşıyarak onu etkin bir direniş ve politik müdahale aracına dnüşürmesi sunulmuştur.

## **1. SANAT ESERLERİ İLE TOPLUMUN SOSYOLOJİK DURUMUNUN ETKİLEŞİMİ**

Sanat, insanın dünya üzerindeki fiziksel ve duygusal tüm deneyimlerini yine kendi elleriyle görünür kılmaya mücadelesidir. İnsan yaşamının her yönüyle ilişkili oluşu da bu temel üzerinde yapılır. Toplumsal birlikleriyle etkileşen insan zaman içerisinde etkilendiği tüm çevresel koşullarla birlikte şekillenir, eserlerine de bu süreci ve her bir varış noktasındaki kazanımlarını aktarır.

Toplumların kùltürü, sosyal ve siyasal yapısı ile ortaya konulan sanat eserleri ilişkilidir. Bu ilişkiyle arkeologlar toplumsal tarihi sanat eserlerinden okuyabilmektedirler. Toplumsal yaşantılar sanatın içeriğini sanatçı yoluyla şekillendirebilmektedir. İçinde yaşadığı koşullardan etkilenen sanatçılar da ürettikleri eserlerle duygusal ve düşünsel aktarımlarla toplumların algılayışına etkide bulunurlar.

Aralarında kıtalar olsa da benzer konuları sunan sanatçıların ifadelerinde benzer unsurlar görülebilmektedir. Diğer yandan sanatçıların eserleri, kendi yaşantısal izleri, bireysel özellikleri ve dönemin etkileriyle sanat eserlerine farklılıklar katabilmektedir. Sanatçılar yoluyla eserlerine akmakta olan duygu, düşünce ve birikim her defasında farklı sonuçlar veren kombinasyonlarla yüzyıllar içerisinde sürüp gitmektedir.

Sanat tarih boyunca, toplumların yaşamakta olduğu travmalarla ilgilenmiştir. Savaş ise bu alanda toplumların üzerinde en derin iz bırakan olguların başındadır. Sanat eserlerinden toplumun savaş ve çatışma sürecindeki yaşamsal izleri okunabilir. Çünkü sanat, hayatın algılanma sürecindeki bir düşünme yöntemidir. Sanatçıların deneyimleri ve izlenimleri kendilerince aktarımlarla sanat eserlerine yansımaktadır (Aslan ve Karaaslan, 2016, 49).

Sanat, toplumsal değişim için güçlü bir araç olup, sanatçılar bu aracı etkili bir biçimde kullanarak toplumu dönüştürebilir. Toplum bilincine dokunuşu ve bu bilince etkisi bakımından iletişim kurma ve farkındalık oluşturma çalışmaları en etkili şekilde sanat ve sanatçıyla gerçekleştirilebilir. Toplumla iletişimin kurulması, duygulara müdahale edilmesi, duygulara ve duygulara seslenişle yani sanatla etkili olacaktır. Çağının, yaşadığı ortamın izleriyle dolu olan sanatçı yaşadığı gerçekliği sadece dile getirmez, o gerçekliğe biçim verir ve yaşadığı ortamda olmayan herkesin de hissetmesi için eşsiz bir kaynak sunar (Bulut, 2020, 48).

Kendi sınırlarını aşan sorunlarıyla uluslararası alanda tartışılan, çözüm yöntemleri karmaşık ve dolambaçlı, her yeni güne yeni tehditlerle uyanan Filistin halkının yaşamakta olduğu toplumsal şartlar, sanat eserlerindeki güçlü anlatımlara da yansımaktadır.

Filistin'in bugünkü durumunu anlayabilmek, bölgeyi tarihsel, coğrafi ve kültürel özelliklerle değerlendirmeyi gerektirmektedir. Çok yönlü değerlendirmeler de tarihsel süreç ile birlikte gerçekleştirildiğinde sağlıklı ve doğru sonuçlara ulaşmayı mümkün kılabilir. Bugünün Filistin'ini anlayabilmek için önce genel coğrafi özelliklerini incelemek ve tarihsel sürecini izlememek faydalı olacaktır. Coğrafi konum itibarıyla; üç büyük kıtanın birleşim odağında bulunması önemli bir özellik kazandırmaktadır.

Batı Asya'da, Ürdün Nehri ile Akdeniz arasında kalan coğrafi bir alan olarak Filistin, tarih boyunca Yahudi, Hıristiyan ve Müslümanların kutsal kabul ettiği Kudüs şehrini içermesiyle manevi anlamda da önemini sürdürmüştür. Kültürlerin, dinlerin, siyasetin, ticaretin kavşağı ve kıtalararası bağlantı noktası olarak insan toplulukları arasında güçlü bağlantı noktaları sunmuştur. Ancak tarihsel süreçte Filistin topraklarında yaşananlara baktığımızda, bu özel konumun insanlar arasında kaynaşma ve barışa değil şiddetli mücadelelere neden olduğunu görmekteyiz (Moriarty, 2016).

Avrupa'da 19. yüzyılda yükselen milliyetçi akımın ve antisemitizmin sonucunda Yahudilerin bir yurt arayışı, Avrupa'da bir Yahudi devlete imkân tanınmamasının da etkisiyle 1897 yılında gerçekleştirilen Birinci Siyonist Kongre'de, Filistin topraklarında bir devlet kurma kararı alınmıştır (Kızıloğlu, 2012, 36). Filistin topraklarında bir devlet kurma fikri, özellikle 1900'lü yıllara kadar Yahudi toplumunun, dinî inançlarını gerekçe



göstererek ulaşmak istedikleri hedefleriydi. 1948 yılı ve sonrasında yaşanan gelişmelerle birlikte bu çabaları günümüze kadar sürmeye devam eden çatışmaların başlangıcı olmuştur (Köylü, 2019, 72). Bu süreçte, Birleşmiş Milletlerin 1947 yılında 181 sayılı Genel Kurul kararıyla “Taksim Planı” ilan edilmesi belirleyici olmuştur. BM Genel Kurulu kararları tavsiye niteliğinde ve bağlayıcı olmamakla birlikte BM Gelen Kurulu’nun “devlet kurmak” yetkisinin olmaması, kararlarının tavsiye niteliğinde olmasına rağmen taksim planı referans gösterilerek 14 Mayıs 1948 yılında İsrail devletinin kuruluğu ilan edilmiştir (Aral, 2019, 33). Filistinlilerin göçe zorlanması, 29 Kasım 1947’de BM kararının yayınlanmasıyla başlayan bir süreçtir. Filistinlilerin yaşamakta oldukları topraklarından ayrılmaya zorlanmalarının yanı sıra BM tarafından Yahudilere tahsis edilen veya savaş sırasında Yahudiler tarafından gasp edilen, göç sırasında ve sonrasında Filistinlilerin ayrılmak zorunda bırakıldıkları yerleşim yerleri de tahrip edilmiştir (Flapan, 1987, 3-4). Siyonist düşünce için 20. yüzyılın ortalarında başlayan, Filistinlilere ait toprakları gasp etme sürecindeki ısrarlı ve istikrarlı duruş, temele dinî gerekçelerin üzerine yerleştirilen siyasi ve politik anlayışla birlikte günümüzde hala sürdürölmektedir.

Filistin’deki Yahudi nüfusu, 1918 yılında 55 bin iken 1948 yılında 650 bine ulaşmıştır. 1948 yılında Yahudilerin sahip oldukları arazi miktarı Filistin topraklarının %7’sini oluşturmaktaydı. 1948 yılında birkaç ay içerisinde Filistin topraklarının %78’ini işgal etmişlerdir (Sevinç, 2014, 14). 15 Mayıs 1948 tarihine kadar yaklaşık olarak 1,4 milyon Filistinlinin yarısından fazlası evlerinden, topraklarından zorla çıkarılmış ya da kaçmak zorunda bırakılmışlardır. Kaçamayanlar ise bugün küçük bir azınlığa dönüştürölmüştür (Khalidi, 2007, 12).

Filistinlilerin evlerinden ve topraklarından göç etmek zorunda bırakılmaları 1947 Birleşmiş Milletler Taksim Planı’nın ardından 1948 yılında İsrail’in devlet olarak ilan edilmesiyle başlayan bir süreçtir. Göç yolları, mülteci kampları, geride bırakmak zorunda kaldıkları evleri, yaşadıkları baskı ve şiddet dolu yılların başlangıcını ifade edişi bakımından Filistinliler 15 Mayıs 1948 tarihini “Nekbe” (Büyük Felaket) olarak anmaktadır. Bu tarihten itibaren göç etmek zorunda bırakılan Filistinliler bugün hâlâ topraklarına ve evlerine geri dönememişlerdir. 7 Ekim sonrasında ise İsrail’in Gazze’ye düzenlediği saldırılarda yaklaşık 29 bin 900 Filistinli hayatını kaybederken, 70 binden fazla kişi yaralanmıştır. Kitleseel yıkım ve temel ihtiyaç maddelerinin kıtlığı nedeniyle sayısı her gün artan derecede Filistinli yaşadıkları yerleri terk etmek zorunda kalmaktadır. BM’ye göre, İsrail’in yürüttüğu savaş, Gazze nüfusunun yüzde 85’inin gıda, temiz su ve ilaç sıkıntısı nedeniyle iç göçe zorlanmasına neden oldu, bölgenin altyapısının yüzde 60’ı ise hasar görmüş veya yok olmuştur (Middle East Monitor [MEMO], 2024).

Günümüze kadar Filistinlilerin hayat şartları, Yahudi inancı referans gösterilerek Siyonist projelerle sürdürülen fiili işgal ve çıkar sahibi ülkelerin yönlendirici politikaları etrafında şekillenmiştir. Filistinliler, ekonomik ve sosyal haklarının illegal yöntemlerle kısıtlanmasının yanı sıra en temel hak olarak kabul edilen “yaşam” hakkının sürekli tehdit hâlinde olduğu bir hayatı sürmektedir. Filistin halkının uzun yıllardır süren “var olma” mücadelesi bölgesel olarak değerlendirilmekle mümkün olmayıp uluslararası bir sorun hâline ulaşan, çözüm konusunda büyük sıkıntılar ve çıkmazlarla izlediğimiz bir süreçtir.

## **2. FİLİSTİN’DE YAŞANAN ŞİDDET ORTAMININ SANAT ESERLERİNDEKİ YANSIMALARI**

Filistin sanatının ana akım sanat dünyasındaki yerinin oldukça etkili ve toplumsal hareketlere öncü olması bakımından da şaşırtıcı olarak görülmesinin altında yatan sebepler incelenmeye değerdir. Sanatın zaman zaman zor soruları gündeme getirmesi ve ciddi mesajlar iletmesi beklenir, bu durumda Filistin halkının yaşam koşulları sanat eserleri için bu eşsiz konuma ilham kaynağı olmaktadır (Moriarty, 2016). Filistin sanatının etki gücü ve toplumsal hareketlerde öncü rol üstlenmesinin arka planında yatan nedenler çok katmanlıdır. Bu bağlamda, Filistinli sanatçıların ulusal mücadelelerini evrensel insani temalarla sentezlemeleri belirleyici bir önem taşımaktadır. Sanatçılar, işgal, apartheid ve sömürgecilik karşıtı söylemlerini yalnızca içerik düzeyinde değil, aynı zamanda biçimsel yeniliklerle destekleyerek estetik-politik bir dönüşüm gerçekleştirmektedir. Filistin’i anlatan eserlere ve sanatçılara uygulanan sansür mekanizmalarının bu süreçteki rolü özellikle dikkat çekicidir. Filistin sanatına yönelik sansür girişimleri karşısında sanatçılar daha yenilikçi ifade biçimleri geliştirmişlerdir. Sanatçıların direniş stratejileri, sanatın Filistin mücadelesindeki dönüştürücü gücünü yansıtmaktadır.

Filistin halkı, uzun yıllar boyunca toplumsal hayatın hemen her yönüne etki eden kısıtlanma, baskı ve yerlerinden edilme sürecini yaşamaktadır. Sanatçılar, Filistin toplumunun uzun süreli, çok yönlü baskı ve şiddete maruz kalmaları sürecini eserlerine yansıtmaktadırlar. Kimi zaman eleştiren, kimi zaman sorgulayan sanatçılar, Filistin’de yaşananları dünyaya duyurma amacıyla tarihe notlar düşmektedirler.

Bu süreçte Filistin halkının maruz kaldığı baskı, sanatçılara da yansımaktadır. Sanatçılar eserlerine el konulması, sanatçı toplulukları oluşturma isteklerine onay verilmemesi, sergi alanlarına saldırılması ve haksız tutuklamalar gibi İsrail tarafından yapılan uygulamalara maruz kalmaktadırlar. Bu durumda sanatçılar hem İsrail’in uygulamalarını hem de yaşanan haksızlıklara dünyanın sessiz kalışını eleştiren eserler üretmektedirler (Moriarty, 2016).



1948 yılında başlayan zorunlu g esnasında küçük yaşlarda olan, kimi mltesi kamplarında byyen kimi de Filistin’de yaşamaya devam eden çocuklar arasından yetişen sanatçılar, halklarının yaşadıklarını bugün sanat eserleri aracılığıyla tüm dünyaya aktarmaktadırlar. Filistin’de her geçen gün daralan yaşam alanlarında, topraklarından ayrı bırakıldıkları bölgelerde yaşadıklarını sanat eserleriyle anlatarak dünyaya seslenmekte, halklarının sesini duyurmaya çalışmaktadırlar. G yolları, mltesi kampları, geride bırakmak zorunda kaldıkları evleri ve topraklarına olan özlemleri ile geri dönüş umutlarının sembollerini içeren sanat eserleri Filistinlilerin “Nekbe” (Büyük Felaket) olarak andığı günün ardından yaşananları yansıtmaktadır.

Filistin halkının mücadelesi sanatçılar için ilham kaynağıdır. Bu mücadele Filistin sanatına benzersiz, karakteristik bir nitelik de kazandırır. Sanatın anlatı özelliği ile kültürel, sosyal ve politik kavramlar bir araya gelerek taşıdığı mesaj ile tüm kısıtlamaları aşmaktadır. Kısıtlamalar bazen İsrail tarafından asker ve bürokratik yollarla gerçekleşmekteyken bazen de sosyal medya ve geleneksel medya sansrleri ile ortaya çıkmaktadır. Sanatçılar, eserleriyle bu tür kısıtlamaları ve sansürü aşmanın da bir yolunu bularak Filistin’in sesini dünya çapındaki tüm insanlara ulaştırabilmekte (Moriarty, 2016).

Filistinlilerin birey olarak kimlikleri nedeniyle yargılanmaları, ayrımcılık ve hak ihlallerine uğramaları kendi kimlikleri üzerinde hiçbir kontrolü olmayan, başkaları tarafından belirlenen kriterlere uymalarına göre toplumsal hiyerarşide yer almalarını zorunlu kılmaktadır (Weighill, 1999, 7). Fransız düşünür Ranciere; siyasetin bir estetik meselesi, görünüşler meselesi olduğunu, siyasetin her Őeyden önce algılanır ve duyulur malzeme üzerinde yürütülen bir savaş olduğunu belirtmektedir. “Duyulurun Paylaşımı” olarak ifade edilen ise toplumsal gerçeklik ve bundan çıkarılan anlam arasındaki ilişkiyi ifade etmektedir. Duyu ile anlam arasında anlam çıkaran bir yorumlama ilişkisi içerisinde toplumda tabi olunan rollerin, yerlerin ve zamanların sınırlarının izilmesiye insanlar ancak kendilerine biçilen roller ve yerler çerçevesinde görünür olmaktadır (Faulkner, 2015, 326-327).

Herbert Read (Read, 2017, 155) “Sanatçı topluma dayanır. Tonunu, hızını, Őiddetini yesi olduğu toplumdandır.” diyerek sanatçı ile toplum arasındaki derin bağla birlikte, toplumsal etkilerin sanatçı vasıtasıyla sanat eserlerine aktarımına da dikkatimizi eker. Filistinli sanatçılar işgal ve baskı yılları içerisinde yaşadıkları süreçte, kendilerine çizilen sınırlarda yaşadıklarını, hissettiklerini, duygularını “görünür” hale getirmek için farklı ve zgn yöntemler kullanmaktadır.

Tarihsel süreçler boyunca sanatçılar farklı zamanlarda, farklı konumlarda da olsalar içinde buldukları dönemin tanığı olarak imgeler üretmişlerdir. Sanatçıların ürettiği imgeler sosyolojik özellikler içermesi bakımından sanatçının yaşadığı toplumsal

koşullarla ilişkilidir. Duyguları, kişiliği ve düşünceleriyle içinde bulunduğu toplumdan izler yansıtan sanatçı toplumunun mevcut durumuyla doğrudan bağlantılı izleri eserlerine yansıtır (Çevik, 2020, 1365).

### **3. DİRENİŞ ARACI OLARAK FİLİSTİN KONULU SANAT ESERLERİ**

İsrail'in Filistin halkına karşı 1948'den beri devam eden, en son 2023 yılı sonunda başlayıp 2024 yılında da şiddetle uygulamaya devam ettiği soykırım karşısında sanat dünyasından farklı tutumlar gerçekleşti. Bazı sanat kurumları Filistinli sanatçıların eserlerini sergileme programlarını iptal ederken, sivil toplum kuruluşları ve sanatçılar arasında oluşan dayanışma da dikkat çekiciydi. Filistin'de yaşanan insan hakları ihlallerini anlatan sanat eserlerinin ya da bu konuda duyarlılık gösteren sanatçıların çalışmalarının engellenmesi sadece 7 Ekim 2023 tarihi sonrasında değil, 1980'li yıllara kadar uzanan bir sürece uzanır. Günümüzden başlayarak geriye doğru yaşanan sansürleme kayıtlarını incelediğimizde karşımıza haksızlığa karşı direnen ve birleşen insan toplulukları da çıkmaktadır. İnsan hakları ihlalleri, şiddet ve soykırım sanatçılar ve onların sanatsal anlatımlarıyla ifade edilmekte, dünyaya duyurulmaya çalışılmaktadır. Duyurma çabalarının sansürlenmesi/engellenmesi karşısında sanatçılar, gazete, televizyon, sosyal medya ve sivil toplum kuruluşları ile vicdan sahibi insanlarla yeni topluluklar oluşturarak direniş göstermektedirler. Bazen sivil direnişin zafer kazandığı, sansürün kaldırıldığı bazen de yeni bir ifade biçiminin ortaya çıktığı görülmektedir. Bu aşamada günümüzden geçmişe doğru bir zaman yolculuğuna çıkmak, Filistin'i anlatan sanatçılar ve eserlerinin uğradığı sansür örneklerini incelemek, sanatçılar ve sivil toplum kuruluşları tarafından gerçekleştirilen direniş örneklerini ve Filistin davasının dünyaya yansımaları izlemek faydalı olacaktır.

Indiana Üniversitesi'nin Eskenazi Müzesi'nde gerçekleşmesi aylar öncesinden planlanmasına rağmen Filistinli sanatçı Samia Halaby'nin retrospektifi iptal edildi (Morelli, 2024). Filistinli sanatçı, akademisyen ve aktivist Samia Halaby'nin "Enerji Merkezleri" adını taşıyan sergisinin hazırlıkları 3 yıldır Indiana Üniversitesi Sidney ve Lois Eskenazi Sanat Müzesi'nde devam etmekteydi. 10 Şubat'ta açılması planlanan sergi, Halaby'nin Filistin'i destekleyen sosyal medya paylaşımları gerekçe gösterilerek iptal edildi. Müze müdürü David Brenneman, "Çalışanlarımız Halaby'nin İsrail – Gazze savaşıyla ilgili sosyal medya paylaşımlarından endişe duyuyor" açıklaması yaparak serginin iptalini sanatçıya duyurdu (Maan, 2024).

İptalin bildirilmesinin ardından Samia Halaby, kişisel Instagram hesabından bir paylaşım yaptı. Paylaşımına sergi kataloğu için çekilmiş kendi portresini ekleyen sanatçı paylaşımın altına şu notu yazdı "Shanti Knight tarafından çekilen portrem,

Indiana Üniversitesi Eskenazi Müzesi'nde henüz iptal edilmiş olan retrospektif resim sergimin kataloğu için çekilmişti. Ancak kararlarını geri almalarını umuyoruz. Biyografimdeki dilekçeyi imzalayın” (Resim – 1) (SamiaHalaby, 2024).

Halaby'nin çağrısına kulak veren 11.000'den fazla kişi, Indiana Üniversitesi'ndeki sergisinin yeniden açılması için düzenlenen çevrimiçi dilekçeye imza attı (Maan, 2024).

Indiana Üniversitesi başkanı Pamela Whitten'a yazdığı 27 Aralık tarihli bir mektupta Halaby şunları söyledi: “Serginin iptali, Gazze'de milyonlarca Filistinli sivilin katledildiği, aç bırakıldığı ve yerinden edildiği bir zamanda geldi ki bu, bu yüzyılın en büyük insan hakları felaketlerinden biridir. Kudüs'te doğmuş ve 1948'de 11 yaşındayken Nekbe'den sağ kurtulmuş bir Filistinli olarak ve onlarca yıldır halkımın yaşamı, güvenliği ve kendi kaderini tayin hakkı için aktivizm ve savunuculuk yapan biri olarak, Gazze halkına yapılanlar derin bir yaradır” (Greenberger, 2024). Halaby'nin Indiana Üniversitesi'nde iptal edilen *Centers of Energy* adlı sergisi, Michigan Eyalet Üniversitesi'nde gerçekleştirildi ve büyük bir solo çıkışla sanat dünyasında büyük ilgi görerek zafer kazandı (Sharp, 2024) (Resim – 2).



Resim – 1 : Samia Halaby'nin kişisel Instagram hesabından yaptığı çağrı



Resim – 2 : Samia Halaby ve 'Enerji Merkezleri' adlı çalışması

Eskenazi Müzesi'nde ünlü Filistinli sanatçı Samia Halaby'nin retrospektifi gibi Filistinli sanatçıların gösterilerinin iptal edilmesi örnekleri yaşansa da aylar geçtikçe sanat dünyasından yükselen protesto sesleri de arttı ve tarihi yakınlaşmakta olan, sanat

politikasının satranç tahtası olarak değerlendirilen Venedik Bienali'nde neler yaşanacağına dair beklentileri artırdı (Morelli, 2024). Çağdaş sanat akımlarının araştırılmasında ve tanıtımında faaliyet gösteren, 1895'te kurulan, 130 yıldır dünyanın en prestijli kültürel kurumlarından biri olarak kabul edilen Venedik Bienali, 2 yılda bir gerçekleştirilmektedir. Katılan her ülkeye eserlerini sergilemesi için 'Pavilion (Pavyon)' adı verilen geniş sergi mekânları sunulur (La Biennale di Venezia, t.y.). Filistin'de yaşanan soykırım şiddetlenmesine rağmen, İsrail'e bir pavyon ayrılmasına tepki gösterildi ve pavyonunun Venedik'ten çıkarılması için Soykırım Değil Sanat İttifakı-Art Not Genocide Alliance (ANGA) adlı derneğin öncülüğünde de çevrimiçi açık mektupla bir imza kampanyası başlatıldı. Yaklaşık 24.000 kişi bu kampanyaya destek olmak için imza verdi (Morelli, 2024). "No Genocide Pavilion at the Venice Biennale (Venedik Bienali'nde Soykırıma Hayır Pavyonu)" başlıklı çevrimiçi açık mektupta, iki yıl önce, 2022 yılında gerçekleştirilen 59. Bienalde Ukrayna'ya destek verilmesi, Güney Afrika'nın (Apartheid yönetimi sürecinde) 1968'den 1993'e kadar Bienale'e katılmasının yasaklanmasına karşılık Filistin'de yaşananlara karşı sessiz duruş ve uygulanan çifte standart eleştirildi. Dilekçede, "İsrail'in uluslararası kültürel sahnede resmi olarak temsil edilmesi, politikalarının ve Gazze'deki soykırımın onaylanması anlamına gelir" ve "Bienal, soykırımcı bir apartheid devleti için platform oluşturuyor" ifadeleri de yer aldı (MEMO, 2024).

Gösteriler sürmekteyken (Resim – 3), İsrail Pavyonu'nun cam duvarlarına İsraili sanatçı ve pavyonun küratörleri tarafından yazılan bir poster yapıştırılmıştı. Posterdeki yazıda, serginin açılmayacağı, gerekçe olarak da "Ateşkes ve rehinelere serbest bırakılması konusunda bir anlaşmaya varılıncaya kadar" ifadesi bulunmaktaydı (Resim – 4,5). Sanatçının İsrail'e karşı bir isyanı gibi görünen davranışı başlangıçta sanat camiasının bir kısmı tarafından olumlu karşılanmış olsa da bazı uzmanlar da pavyonun kapatılma eylemini "performatif" buldular. İsraili sanatçı Ruth Patir ile küratörler Mira Lapidot ve Tamar Margalit'in tutumunu "fırsatçı ve alaycı" olarak değerlendirenler posterde soykırımdan açıkça bahsedilmediğini, bunun yerine rehine durumuna vurgu yapıldığını vurguladılar (Morelli, 2024).



Resim – 3 : Protesto, Bienal'de yer alan sanatçılar ve aktivistler tarafından organize edildi



Resim – 4 : İsrail Pavyonu



Resim – 5 : İsrailli sanatçı ve küratörler tarafından asılan posterdeki yazı

Pavyonun kapalı oluşu, dışarıdan okunacak şekilde postere yazılan yazı, dışarıda bekleyen güvenlik görevlileri ile birlikte oluşturduğu etki yeni bir eleştiri dalgasına neden olmuştur. Çünkü hala camedanlı odanın üzerinde İsrail'e ait olduğunu belirten yazı bulunmaktadır yani İsrail bienalden çıkarılmamıştır. Gerçekleşen yeni bir eylemsel sanat performansı olarak değerlendirilmiş ve bu değerlendirmelerde posterdeki yazının içeriği de eleştiri konusu olmuştur.

Cam odadan içeriye bakıldığında içeride hala dışarıdan bakanların görebileceği biçimde sürdürülen gösteri ise İsrailli sanatçının 'Fertility Pavilion' adlı doğurganlık teması üzerine bienal için hazırladığı filmidir. Filistin'de katledilen kadın ve çocukların her gün sayılarının artmakta olduğu bir dönemde bu davranış da eleştirilere konu olmuştur. Bir küratörün imalı bir şekilde söylediği gibi, "Bundan böyle tüm sanatlar şantaj olacak" (Cumming, 2024).

ABD Filistin Müzesi'nden Faisal Saleh, İsrail Pavyonu hakkında yorum yapması istendiğinde, bu eylemin medya oyunu olduğunu düşündüğünü ifade etmiştir. Saleh'e göre tek sorun İsrail pavyonu değil, İsrail'e yardım ve silah sağlayan diğer ülkelerin pavyonları da sorundur. Saleh, bu düşüncesini "Bu pavyonların da kapatılması gerekiyor. Bu pavyonlardaki sanatçılar ve küratörler sanatın rolünü ve tarihin doğru tarafında olmak isteyip istemediklerini düşünmeli" sözleriyle aktarmıştır (Morelli, 2024). Gösteriye katılan bir sanatçı ve küratör olan Mo Salemy, Jeffrey Gibson'ın Yerli Amerikalılar'ın soykırımına değindiğini söylediği sanat eserlerini sergileyen Amerika Birleşik Devletleri'ni de eleştirdiğini söyledi. Salemy, "300 yıl önce gerçekleşen bir soykırımla ilgili eserler sergiliyorlar yani sanırım 300 yıl sonra burada Filistin hakkında bir sergi olacak" dedi (Küçük, 2024).

2024 yılından geriye doğru bir değerlendirme yapıldığında, sanatçıların özgür ifade haklarının kısıtlanması ve uluslararası alanda uygulanan çifte standartlar konusunda benzer sorunların varlığını gözlemlemek mümkündür. Bu duruma örnek teşkil eden önemli vakalardan biri, Filistinli sanatçı Larissa Sansour'un 2012 yılında

yaşadığı deneyimdir. Sansour'un 'Nation Estate' adlı kısa film çalışmasının İsviçre'de planlanan gösterimi öncesinde karşılaştığı sansür girişimi, Samia Halaby'nin deneyimindeki benzer kısıtlamaları akla getirmektedir.

Kudüs'te doğan, İngiltere'de yaşamakta olan Larissa Sansour, eserlerinde bilim kurgu öğeleri kullanarak göç ve vatan özlemi temalarını işlemektedir. Larissa Sansour, popüler kültür ve bilimkurgu türünden etkilenecek Filistin kimliği, aidiyet meselesi, Filistin'i neyin oluşturduğu gibi karmaşık soruları ortaya koyan eserler oluşturmaktadır. Fotoğraf, video, belgesel ve yerleştirmeyi içeren disiplinlerarası çalışmaları kara mizah içeren eleştirel bir dile sahiptir (Lionis, 2016, 154).

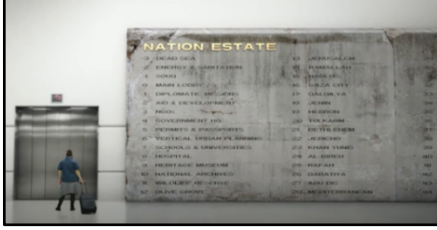
Sanatçının kısa film çalışması "Nation Estate", Filistinlilerin sorunlarının gelecekte nasıl devam edeceğinin kurgusunu içerir. Sansour, filmde vatandaşlık sorusunu Filistin toplumunun yaşamak zorunda bırakıldığı sınırlı alanı filmde bir büyük gökdelenle ironik şekilde ortaya koyuyor. Filmde asansörle çıkılan her katta bir şehir bulunmaktadır. Katların isimleri giriş kattaki tabelaya göre Ramallah, Nablus, El Halil, Gazze, Kudüs bunlardan birkaçıdır. Binanın içinden bakıldığında binanın/Filistinlilerin yaşadıkları yerlerin hala İsrail duvarıyla çevrili olduğunu görüyoruz. İnsanlar kontrol noktalarından kaçınmak için asansörlerle seyahat edebiliyor (Levent, t.y.).

Sanatçı, Alexandra Chaves ile yaptığı bir röportajında (2019) *Nation Estate* adlı kısa film çalışması hakkında şunları söylemiştir: "*Filistinliler için, kovuldukları gerçek evi gerçekten görebilmeleri oldukça duygusal... ama pek çok Filistinli, Filistin'in içine sürgün ediliyor. Kudüs'teki evlerini görebiliyorlar ama dışarıda bir mülteci kampında yaşıyorlar*".

Sanatçının eserlerinde bilimkurgu öğelerine rağmen filmleriyle zamanımızla son derece bağlantılı anlatımlar izleniyor. Filmde giriş kattaki büyük tabelada (Resim – 6) Filistin'in şehirlerinin isimlerinin yazması, her katında bir şehir olan bina benzetmesi etkileyicidir. Akdeniz katı (Resim – 7), Kudüs katı (Resim – 8) gibi şehirlerin katlara dağıtılması dikkat çekicidir. Katlarda bulunan şehirlere ulaşmak için kullanılan asansörde göz ve parmak izi tarama işlemleri (Resim – 9), Filistinlilerin günlük hayatlarını sürdürmeye çalışırken kontrol noktalarında yaşadıkları denetimi anlatmaktadır.

Larissa Sansour, sanatsal çalışmalarını çeşitli ortamlarda sergilemeye çalışmaktadır. Bu çalışmaları esnasında karşılaştığı zorluklardan birisi İsviçre'de gerçekleşmiştir. 2012 yılı Aralık ayı ortalarında Musée de l'Elysée, Lozan tarafından organize edilen sergi için Sansour'dan bir eser istendi. Serginin sponsorlarından Lacoste, başlangıçta anlaşma yapmış olmasına rağmen "eserin algılanan politik hassasiyeti" gerekçesiyle sergiden "Nation Estate"i kaldırılmasını istedi. Sansour bir

röportajında; “Yarışmadan elenmenin yanı sıra, ‘başka fırsatlar elde etmek için’ gönüllü olarak çekildiğimi söyleyen bir bildiriyi onaylamam da istendi. Sansürlenene sanatçıdan sansür eylemini maskeleymesini istemek, eserimin ilk etapta kaldırılmasından neredeyse daha kötüydü.” dedi (Lee, 2012).



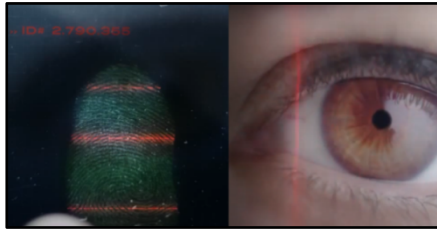
Resim 6 : Asansör giriş katı – Nation Estate - 2012



Resim 7 : Akdeniz katı – Nation Estate - 2012



Resim 8 : Kudüs katı – Nation Estate - 2012



Resim 9: Kimlik kontrolü –Nation Estate-2012

Sanatçı sivil toplum kuruluşları ve bazı gazete ve televizyonların desteğiyle sesini duyurarak maruz kaldığı sansürü kamuoyuna duyurmasının ardından Müze üzerinde oluşan baskı nedeniyle Lacoste sponsorluktan çıkarıldı. Larissa Sansour “Bu, küçük bir zaferdi ancak böyle hikâyelerin hepsi olumlu sonuçlanmıyor. Yer aldığım sergilerde İsrail lobisinden baskı gördüm. Özellikle İsrail-Filistin dosyası konusunda insan hakları ihlallerini duyurma ve farklı politik bakış açıları sunma çabalarını susturmaya yönelik girişimler oluyor.” dedi (Levent, 2018).

Larissa Sansour’un deneyimi, Samia Halaby’nin yaşadıkları ile benzerlik taşımaktadır. Bu süreçte Sansour, duyarlı insanların desteğini gazete ve televizyonlar yoluyla alarak sponsor firmanın baskısından kurtulabilmiştir. Halaby ise sosyal medya yoluyla sesini duyurabilmiştir. Sansour, 2012 yılında Halaby ise 2024 yılında benzer engellemelere maruz kalmışlardı. Filistin’de yaşanan insan hakları ihlallerini duyurmaya çalışan sanatçıların çeşitli baskılara sürekli olarak maruz kaldıklarını, mücadele ettiklerini ve bazen kazanımlar da sağladıklarını ancak susturma ve yıldırma çabalarının yıllar geçse de sürdüğünü görmekteyiz.

Ramallah’ta yaşayan Filistinli sanatçı Khaled Jarrar, 3 Şubat 2007’de Nablus yakınlarındaki Havara kontrol noktasında bir sergi açmıştır. Açtığı sergide yer alan kırk bir fotoğraf, kontrol noktasının kenarlarında giriş ve çıkış şeritlerini ayıran tel örgüye

asılmıştı (Resim – 10). Jarrar'ın, sergi öncesinde uluslararası sivil örgütlerle temasa geçip onları sergiye çağırması ve İsraili kadınlardan oluşan “Checkpoint Watch” adlı örgütünün çabalarıyla sergi sadece üç saat devam edebilmiştir. Daha sonra İsrail askerleri fotoğrafları indirmiştir (Faulkner, 2015, 332).



Resim 10 : Serginin çevrede bulunanlar tarafından incelenmesi

Jarrar, sergi ile gerçekleştirmek istediği amacını şu şekilde açıklamıştı: “Sanatım aracılığıyla insanlara yaşadığımız trajediyi, her gün maruz kaldığımız aşağılamayı, yaşlılara, kadınlara ve çocuklara kontrol noktalarında nasıl muamele edildiğini göstermeyi amaçlıyorum”. Farklı bir rolü de üstlenerek kendisinin yalnızca kontrol edilecek bir beden değil, politik etkiye de sahip olabilen, ifade edebilen, hislerini anlatabilen, etki sağlayabilen bir rolü de olabileceğini bu sergi ile anlatmıştır (Faulkner, 2015, 334- 336).

Sanatçı sergilediği fotoğraflar haricinde serginin etkisini serginin başlangıcından bitişine kadar olan süreçle güçlendirmiştir. Fotoğraflar yoluyla yaşananları yansıtmının ötesinde, yaşananları ifade etmelerinin de yasaklanışına odaklanan bir eylem gerçekleştirmiştir. Uluslararası gözlemcilerin davet edilmesinden, serginin toplanması için askerlerin baskı yapmasına kadar tüm süreçte yaşananlar sanatsal eylemin içerisinde yer almıştır.



Resim 11 : Sanatçının 'Blood for Sell' adlı performansı



Sanatçı, kamuoyu tarafından çok dikkat çeken bir çalışmasını da uluslararası serbest ticaretin merkezi olarak bilinen Wall Street'te gerçekleştirdi. Performans sanatı olarak da değerlendirilebilen bu çalışmada Jarrar'ın kullandığı obje, sembolik tarih ve performansın gerçekleştirildiği yer bir arada güçlü bir etki oluşturmuştur (Resim – 11).

Filistinli sanatçı Khaled Jarrar, Wall Street'te şirketler ve hisse senetleri ilişkisi ile sanatsal aktivitesini eşleştirerek kendini bir "Hisse" olarak tanıttı. Jarrar, kendi kanından şişeler sattığı bir performans projesiyle, çevrede bulunan turistlerin ve ticaretle ilgilenenlerin dikkatini insan hayatının acı gerçeğiyle yüzleştirmiştir. Jarrar sanatsal performansı süresince "Satılık kan!" diyerek anons yaptı ve kendi kanının bulunduğu şişelerin fiyatını 1948 "Nekbe (Büyük Felaket)" eşleştirerek 19,48 dolardan satışa çıkardı. Jarrar, gelirin Gazze ve Yemen'deki hastanelere gönderileceğini belirtti (Weber, 2018).

Performans sanatını etkili simgelerle kullanan sanatçı, izleyicilerin dikkatinin hızla ve çarpıcı şekilde mesajlarına çekilmesini sağlamıştır. Hafta boyunca sürdürdüğü performansı ile izleyicilerin "Neden 19,48 dolar" sorgulaması ile Filistinlilerin "Nekbe" derken ne kastettiklerini ve yaşadıklarını sunmuştur.

Jarrar, artnet News'e "Askeri bir endüstriniz olduğunda, bir pazarınız olur. şirketler rekabet eder ve ABD tarafından silahlandırılan ülkelerde daha fazla şiddet olduğunda, bu şirketler daha fazla fayda sağlar. Hepimizin ellerinde kan olduğunu söylemek istemiyorum, ancak olan bitene karşı protesto etmek için harekete geçmemiz gerekiyor" dedi (Dafoe, 2018). Jarrar'ın sanatsal performansının içeriği, gerçekleştirdiği mekânlar, verdiği mesajlar toplu halde değerlendirildiğinde günümüze dair çıkarımlar yapılması mümkündür. Eylemi gerçekleştirdiği yerlerde iletişim kurduğu kişiler, yaygınlaştırıcı etki yapan gazeteler, internet sayfaları ve sosyal medya aracılığıyla yaptığı etki Filistin'de yaşananlara karşı dünyanın farklı yerlerinde tepki gösteren insanların duyuşsal alt yapısını oluşturmaya zemin hazırlamıştır.

Bir sanatsal eylem hikâyesi de Ocak 2009'da Khaled Hourani'nin Charles Esche tarafından organize edilen ve eskiden Osmanlı İmparatorluğu'nun idaresi altında bulunan devletlerden kültür çalışanlarının katıldığı bir etkinlikte yaşandı. Bu organizasyonda katılımcılar Hollanda'nın Eindhoven şehrinde bulunan Van Abbe müzesini ziyaret ettiler.

Charles Esche, katılımcılara retorik bir soru sordu: "Lissitzky, Kandinsky, Chagall, Beuys ve Pablo Picasso'nun eserleri de dâhil olmak üzere Van Abbe Müzesi'nin 2000 çizim ve 700 resimden oluşan önemli koleksiyonuna erişiminiz olsaydı ne yapardınız?". Khaled Hourani, "Picasso'larınızdan birini Ramallah'a getirirdim" cevabını verdi. Başlangıçtaki şaşkınlığın ardından neler yaşandığını Esche

şöyle aktardı: “Temel olarak, oldukça kendiliğinden ve gerçekten şaka ya da çılgınca olarak değerlendirdiğimiz bu fikir karşısında güldük ve ardından teklifi reddettik” (Lionis, 2016, 270).

Bu aşamada Khaled Hourani'nin, böyle bir ödünç almanın neden 'Filistin için imkânsız' görüldüğünü müze yetkilileri ve katılımcıları düşündürme amacı taşıdığı kanısına varabiliriz. Katılımcı sanatçılardan herhangi birinin ülkesi söz konusu olduğunda şaka, çılgınca ya da imkânsız olarak algılanamayacak bir teklifin neden Filistin için bu biçimde değerlendirildiğinin düşünülmesi önemlidir. Hourani bu konuşmanın ardından dünya çapında ses getirecek “Picasso Filistin’de” eyleminin hazırlıklarına başlamıştır.



Resim 12 : Picasso 'Buste de



Resim 13 : Filistin Uluslararası Sanat Akademisi'nde Picasso'nun 'Buste de Femme' adlı

İlk görüşmeden birkaç ay sonra aynı sanatçı grubun İstanbul’da düzenlenen bir toplantıda buluşması Hourani için bir fırsat olmuştu. Sanatçı Esche ile sohbet ederek planlarından bahsetmeye başlamıştı. Sonuçta çalışmalara başlandı ve Van Abbe Müze koleksiyonundan 1912 tarihli, savaş zamanından kalma bir kadın portresi olan Buste de Femme (Resim – 12) seçildi. Bu eserin seçilmesindeki amaç, Picasso’dan bir kadın portresi getirmek, genel olarak sanatta kadının ve özellikle Filistin sanatında kadının temsil edilmesine dikkat çekmekti. Filistin sanatında kadın; vatan, milliyet, kimlik vb. için bir sembol olarak temsil edilmekteydi (Baers, 2012-a, 13-15).

Picasso Filistin’de projesi iki yıl süren bir mücadeleydi. Picasso Filistin’de projesi, fikrin ilk ortaya atıldığı andan projenin başlangıç aşamasına, sigorta ve güvenlik meselelerinin görüşülmesine, eserin taşınma ve korunma işlemlerine hatta eserin seçilme sebebine kadar dünya gündemini belirleyen bir eylemdir. Eserin askerlerin koruması eşliğinde sergileniyor oluşu da dikkat çekicidir (Resim – 13). Bir ülkeye bir sanat eserinin götürülmesi, sigorta ücretinin hesaplanamayacak kadar yüksek oluşu,



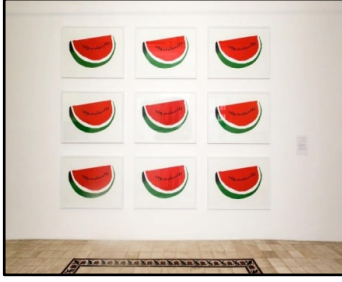
güvenlik süreçlerinin sorgulanmasının yanı sıra eserin seçimi ile birlikte toplu hâlde değerlendirilen bir performans süreci izlenmektedir.

Filistin bayrağının renklerini yansıtmaya ile eylemsel aktivitelerde ortak bir simge olarak kullanılan “Karpuz dilimi”, bugün dünya çapında yaygın bir direniş sembolüdür. Bu sembolün kullanımına uzanan sürecin hikâyesi ise Filistinlilerin yaşamakta olduğu baskı ve kısıtlama dolu hayat şartlarını özetler niteliktedir. 1980’li yıllarda Filistinli sanatçıların eserlerini poster ya da kartpostal olarak alıp evlerinde bulundurmaları Filistin halkı için çok popüler hale gelmişti. Sanat eserleri yoluyla bir direniş kültürünün ortaya çıkmakta olduğu İsrail yönetimi tarafından fark edildi. Filistinli sanatçı Sliman Mansour bir röportajında bu aşamada yaşadıklarını şu şekilde aktarmıştır: “İsraili askerler afişlere ve hatta sergilere ait orijinal tablolarımıza bile el koymaya başladılar. Koydukları bir diğerkural ise resimlerimizde kırmızı, yeşil, siyah ve beyaz renklerini kullanmamızın yasaklanmasıydı. Bizi hiçbir siyasi sanat yapmamaya ikna etmeye çalışıyordu. “Neden siyasi sanat yapıyorsunuz? Neden güzel çiçekler veya çıplak figürler çizmiyorsunuz? Güzeller. Hatta sizden satın bile alırım.” diyordu. Ardından sanatçılara resimlerini sergilemeden önce izin almak için (Israel Defense Forces – İsrail Savunma Kuvvetleri) IDF’ye sunmaları talimatını verdi ve her bir resme iyi veya kötü olarak damga vurdu. İkinci kategoriye giren her şeye el konulacaktı. Bu kural üzerine arkadaşım “Bu renklerle çiçek yaparsam ne olur?” diye görevliye sordu. “Memur sesini yükseltti ve Karpuz yaparsanız bile müsadere edilecek dedi”.

Sliman Mansour karpuz figürünün Filistin’in sembolü oluşuna dair hikâyeyi anlattıktan sonra şu cümleyi ekliyor “Yani karpuz fikri aslında memurdan geldi, bizden değil.” (Anania, 2021).

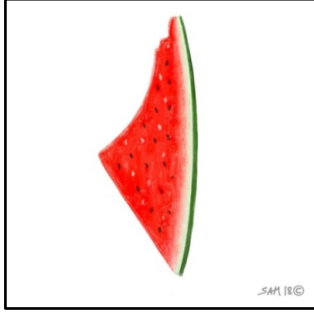
Filistinli sanatçılar, birlik halinde bir protesto hareketi olarak karpuz çizimlerinin çok çeşitli versiyonlarını kullanmaya başladılar. Diğerk örneklerde de izlediğimiz gibi baskı ve sansür karşısında vazgeçmek yerine yeni bir direniş yolu bulup ilerleme örneği bu örnekte de gerçekleşerek yaygınlaşmıştır.

Khaled Hourani, 2007 yılında “The Story of the Watermelon (Karpuzun Hikayesi)” güçlü bir anlatıma sahip serigrafisi serisi hazırladı. Sanatçı 2013 yılında “The Colors of the Palestinian Flag (Filistin Bayrağının Renkleri)” adlı çalışmayı da yine aynı tema üzerine gerçekleştirmiştir (Resim – 14,15).



Resim 15: Khaled Hourani 'The Colors of the Palestinian Flag'

Resim 14,15: Khaled Hourani 'The Story of the Watermelon'



Resim 16 :Sami Boukhari



Resim 17 :Sarah Hatahet



Resim 18 :Beesan Arafat



Resim 19:Aya Mobaydeen

Sami Boukhari'nin dijital ilüstrasyon tasarımı karpuz diliminin dikey olarak konumlandırılması ile oluşturulmuştur (Resim – 16). Boukhari, karpuz dilimi ile birlikte Filistin haritasını da görselleştirmiş ve aynı eserde sembolik olarak sunmuştur. Sanatçı Sarah Hatahet'de karpuz dilimi sembolünü farklı bir bakış açısı ve teknikle resmederek eserine aktarmıştır (Resim – 17). Beesan Arafat karpuz dilimi sembolünü yağlı boya tekniği ile tabakta resmetmiştir (Resim – 18). Aya Mobaydeen ise yazı etkisini de eserine ekleyerek “Don't stop talking about Palestine (Filistin hakkında konuşmayı bırakmayın)” mesajıyla birlikte zafer sembolleri ve karpuz sembollerini bir arada kullanmıştır (Resim – 19).

Jaffa doğumlu sanatçı Sami Boukhani çalışmasını gerçekleştirirken Khaled Hourani'den esinlendiğini belirtmiştir. Ürdün'de yaşayan sanatçı Sarah Hatahet Filistin direnişini Filistine bir övgü olarak, Filistin halkının sahada yaptığı cesur davranışlarla karşılaştırılırsa küçük görünse de sanat yoluyla dayanışmasını ifade etmek ve

paylaşmak istediği için bu eseri gerçekleştirdiğini anlatmıştır. Beesan Arafat Kudüs doğumlu İngiltere’de yaşayan bir sanatçıdır. Çalışmasında karpuz dilimini tabak üzerinde resmetmiştir. Bu tabağın Hebron kentine ait özellikler barındırdığını ifade eder. Almanya’da yaşamakta olan sanatçı Aya Mobaydeen farklı sembolleri yazı ile birlikte mesaja dönüştürerek eserine aktarmıştır. Bir direniş kùltürü olarak sanat, engeller karşısında farklı yollar bularak Filistinlilerin sesi olmaya devam etmektedir.

Khaled Hourani, dünya çapında internetin de etkisiyle yayılan eylem ve insanların desteğini şu sözlerle ifade etmektedir: “Benzersiz bir dayanışma türü... Çok güçlü. Açıkçası bununla nasıl başa çıkacağımı bilmiyorum. Bazı insanlar dövme olarak yaptırıyor, bazıları kıyafet için desen yapıyor, bayraklara, farklı mecralara koyuyor. Filistin davasına dikkat çektiği için mutluyum.” (Chaves, 2021). Hourani’nin çalışmalarına izleyicilerin artan ilgisi ancak buna karşılık Facebook ile Instagram’daki yapay zekâ yoluyla uygulanan sansürler, sanatçıları sosyal medyada kendi yorumlarını yayınlama fikrine yöneltti (Anania, 2021). Filistin’i ve artık sansüre, engellemeye, yasaklara karşı direnişi anlatan karpuz, çeşitli tekniklerdeki çizimlerle, farklı materyaller üzerindeki uygulamalarla tüm sansür mekanizmalarına meydan okumaktadır.



Resim 20: Melbourne, Avusturya’da düzenlenen gösteride karpuz sembolü



Resim 21: New York, ABD’de New York Borsası önünde düzenlenen gösteride karpuz dilimi sembolü

1948 yılından beri Filistinlilerin hayatında süreklilik halinde devam eden baskı, şiddet ve katliam döngüleri 7 Ekim sonrası tekrar tırmanışa geçmiştir. Hükümetler düzeyinde sessiz kalınan katliamlara, duyarlı insanların sessiz kalmadığına, dünyanın farklı şehirlerinde gerçekleşen yüksek katılımlı halk hareketleri ile tanık olmaktadır. Dünya çapında farklı coğrafyalarda, farklı dinlerden, farklı dillerden insanların oluşturduğu kalabalıklar “insan olma” ortak değerinde birleşerek Filistin’e destek olmaktadır. Dünyanın farklı bölgelerindeki Filistin’e destek yürüyüşlerine katılanların “insan olma” değerini her dilde yüksek sesle ifade edişlerinin yanı sıra yanlarında taşıdıkları ‘Karpuz’ sembolünün afiş, pankart ve bayrak olarak kullanımı da dikkat çekmektedir (Resim – 20,21,22,23).



Resim 22: Londra, Birleşik Krallık'ta düzenlenen gösteride anahtar sembolü



Resim 23: Berlin, Almanya'da düzenlenen gösteride karpuz dilimi sembolü

## SONUÇ

Filistin halkı, bölgenin sınırlarını aşan, uluslararası bir sorun haline ulaşan, çözüm konusunda büyük sıkıntılar ve çıkmazlarla izlediğimiz bir “var olma” mücadelesinin içerisinde. 1947 Birleşmiş Milletler Taksim Planı'nın ardından 1948 yılında İsrail'in devlet olarak ilan edilmesiyle birlikte Yahudilerin bölgeye göç faaliyetleri en yüksek değerlere ulaşmış, bu tarihten itibaren yaşadıkları evlerini ve topraklarını bırakarak göç etmek zorunda bırakılan Filistinliler bugün hala topraklarına ve evlerine geri dönememişlerdir. 7 Ekim sonrasında ise İsrail'in Gazze'ye düzenlediği saldırılar neticesinde yaşanan kitlesel yıkım ve temel ihtiyaç maddelerinin kıtlığı nedeniyle sayısı her gün artan derecede Filistinli yaşadıkları yerleri terk etmek zorunda kalmaktadır. Filistinlilerin, ekonomik ve sosyal haklarının illegal yöntemlerle kısıtlanmasının yanı sıra en temel hak olarak kabul edilen “yaşam” hakları da sürekli tehdit altındadır.

Filistin halkının geçmişte yaşadığı ve bugün yaşamakta olduğu toplumsal şartlar sanat eserlerindeki anlatımlara da yansımaktadır. Filistin'de her geçen gün daralan yaşam alanlarında, topraklarından ayrı bırakıldıkları bölgelerde yaşadıklarını sanat eserleriyle anlatarak dünyaya seslenen sanatçılar, halklarının sesini duyurmaya çalışmaktadırlar. Filistinli sanatçılar toplumlarının duygu, düşünce ve umutlarını yansıtmanın ötesinde eylemsel aktivitelerle kamuoyu oluşturu ve bakış açılarına müdahale edici tutumlarıyla da dünya çapında dikkat çekmektedir.

Filistinli sanatçılar, izleyiciye toplumsal olaylar, yaşantılar ve duygular hakkında aktarımda bulunmanın yanı sıra dünya çapında insanlara ulaşmak amacıyla eylemsel içerikli çalışmalar da gerçekleştirmektedir. Yalnızca eserin üzerindeki plastik değerlerle değil, bazen eserin üretim sürecini, bazen üretim malzemelerini, bazen de sergilenme sürecini içeren eylemlerle güçlü mesajların verildiği etkinlikler gerçekleştirmişlerdir. Bu süreçte eylemin kendisi sanatsal bir anlatıma dönüşmüştür. Filistinli sanatçılar, eylem içerikli ve süreci ön plana alan sanat eseri oluşturma davranışlarını bazen bireysel bazen



de iç birliği hâlinde gerçekleştirmektedir. Filistin bayrağının renklerinin kullanımının yasaklanması sürecinde dünyanın farklı bölgelerindeki sanatçıların karpuz sembolünü kullanarak eserler oluşturmalarıyla sivil aktivistlerin harekete geçirilmesi sağlanmıştır.

Sanatçıların çalışmalarını sansüre uğradığı durumlarda, sansüre uğrama biçimi ya da bunu aşma yöntemleri yeni bir performansa dönüşmektedir. Yazılı, sözlü basın ya da sosyal medya yoluyla örgütlenen insanların sanatçıların çalışmalarına dâhil oluşları ve böylece sanatın “ifade aracı” olarak işlevi ortaya çıkmaktadır. Eylemsel aktivitelere oluşturulan performansa dayalı sanat sunumunda insanların düşünce ve duygularına “müdahale” edilişi de görsel ve güçlü bir anlatımla dünyaya duyurulmuştur.

Filistin’de yaşananların sanatsal faaliyetler yoluyla ifadelenişi dünya çapında ses getiren, farklı ülkelerdeki insanların dikkatini konuya çeken estetik bir anlatım sunmaktadır. Farklı disiplinlerdeki sanatçıların aynı imgeye odaklanmalarıyla ortaya çıkan çeşitlilik de dikkat çekicidir. Sanatçılar eserlerini oluşturma ve sergilenme sürecinde hem Filistin’de hem de yurt dışında sansür girişimleri ile karşılaşmışlardır. Bu durumda da sanatçıların engelleri aşma bazen de aşamama süreçlerini paylaşarak dünya kamuoyunun dikkatini çekmeyi başardığı, engellenmeleri sürecini de başlı başına eylemsel sanata dönüştürdükleri belirlenmiştir. Filistinli sanatçıların yöntemlerinin çeşitliliğinin, uluslararası alandaki Filistin yanlısı eylemlere katkı sunduğu tespit edilmiştir.

---

### **Hakem Değerlendirmesi**

Dış bağımsız

### **Yazarların Katkısı**

Bu çalışmada yer alan tüm başlıklar tek yazara aittir.

### **ıkar atışması**

Yazar çıkar atışması bildirmemiştir.

### **Finansal Destek**

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

---

## KAYNAKÇA

Anania, B. (2021). How Watermelon Become a Symbol of Palestinian Resistance. *Hyperallergic*. 25.12.2022 tarihinde <https://hyperallergic.com/666111/how-watermelon-became-a-symbol-of-palestinian-resistance/> adresinden erişildi.

Aral, B. (2019). *Bitmeyen İhanet: Emperyalizmin Gölgesinde Filistin Sorunu ve Uluslararası Hukuk*, İstanbul: Çıra Yayınları.

Aslan, E. ve Karaaslan, S. (2016). Sanatta Gerçekçilik Kavramına Savaş Olgusu Üzerinden Bakmak. *İdil Dergisi*, 28(6), 45-63.

Baers, M. (2012). No Good Time for an Exhibition: Reflections on the Picasso in Palestine Project, Part I. *e-flux Journal* (33) 3 Eylül 2024 tarihinde <https://www.e-flux.com/journal/33/68274/no-good-time-for-an-exhibition-reflections-on-the-picasso-in-palestine-project-part-i/> adresinden erişildi.

Bulut, Ş. (2020). Geçmişten Günümüze Sanat ve Siyaset Arasındaki Diyalog, *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 6(1), 47-56.

Chaves, A. (2021). How the Watermelon Became a Symbol of Palestinian Resistance. *The National News*. 29 Aralık 2021 tarihinde <https://www.thenationalnews.com/arts/how-the-watermelon-became-a-symbol-of-palestinian-resistance-1.1230806> adresinden erişildi.

Cumming, L. (2024). Armed guards, reparations and the lives of others: Venice Biennale 2024 – review. *The Guardian*. 3 Eylül 2024 tarihinde <https://www.theguardian.com/artanddesign/2024/apr/21/venice-art-biennale-2024-foreigners-everywhere-review-protests-reparations-and-profound-journeys-into-the-minds-of-others> adresinden erişildi.

Çevik, K.S. (2020). Sanatsal İntifada Bir İşgalin Anatomisi / Filistin, *İdil Dergisi*, 73, 1363-1378.

Dafoe, T. (2018). A Palestinian Performance Artist Is Selling His Own Blood on Wall Street. *ArtNet*. 4 Eylül 2024 tarihinde <https://news.artnet.com/art-world/this-week-a-palestinian-performance-artist-is-selling-his-own-blood-on-wall-street-1368490> adresinden erişildi.

Faulkner, S. (2014). İsrail / Filistin ve Görünürlük Politikası. Kuryel, A. ve Özden Fırat, B. (Ed.), *Küresel Ayaklanmalar Çağında Direniş ve Estetik* içinde (325-353). İstanbul: İletişim Yayınları.

Flapan, S. (1987). The Palestinian Exodus of 1948. *Journal of Palestine Studies*, 16, 4, 3 – 26.

Greenberger, A. (2024). Indiana University Cancels Survey for Palestinian Painter Samia Halaby. *ArtNews*. 3 Eylül 2024 tarihinde <https://www.artnews.com/art->



news/news/indiana-university-cancels-survey-palestinian-painter-samia-halaby-1234692712/ adresinden erişildi.

Khalidi, R. (2007). The Palestinians and 1948: the underlying causes of failure. In E. L. Rogan & A. Shlaim (Eds.), *The War for Palestine: Rewriting the History of 1948* (pp. 12–36). chapter, Cambridge: Cambridge University Press.

Kızıloğlu, S. (2012). İsrail Devleti'nin Kuruluşuna Kadar Geçen Süreçte Yahudiler ve Siyonizm'in Gelişimi, *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(1), 35-64

Köylü, M. (2019). İsrail'in Kudüs ve Filistin'e Yerleşim Faaliyetleri ve Filistin Halkının Geleceği, *İsrail ve Yahudi Çalışmaları Dergisi*, 5, 72-97

Küçük, Z. (2024). At Venice Biennale, Israel's Show Is Halted, but Protests Go On. *NYTimes*. 2 Eylül 2024 tarihinde <https://www.nytimes.com/2024/04/17/arts/design/israel-gaza-protest-venice-biennale.html> adresinden erişildi.

La Biennale di Venezia (t.y.) The Organization of the Venezia Biennale. 3 Eylül 2024 tarihinde <https://www.labiennale.org/en/organization> adresinden erişildi.

Lee, A. (2012). Lacoste Elysée Prize Cancelled After Exclusion of Palestinian Artist. *Kiaf Seul* 3 Eylül 2024 tarihinde <https://artasiapacific.com/news/lacoste-elysee-prize-cancelled-after-exclusion-of-palestinian-artist> adresinden erişildi.

Levent, H. (t.y.). Filistinlilerin Derdini Geleceğin Arkeologları Anlayabilir mi? *Arkeolojik Haber*. 05 Kasım 2022 tarihinde <https://www.arkeolojikhaber.com/haber-filistinlilerin-derdini-gelecegin-arkeologlari-anlayabilir-mi-14858/> adresinden erişildi.

Lionis, C. (2016). *Laughter in Occupied Palestine: Comedy and Identity in Art and Film*. London: Bloomsbury Publishing.

Maan, C. (2024). Palestinian Artist Samia Halaby's Retrospective Cancelled By Indiana University. 2 Eylül 2024 tarihinde <https://www.thenationalnews.com/arts-culture/art-design/2024/01/14/samia-halaby-retrospective-palestine-cancelled/> adresinden erişildi.

MEMO (2024). Over 8.000 Artists and Curators Petition for Israel's Exclusion from Venice Biennale. 2 Eylül 2024 tarihinde <https://www.middleeastmonitor.com/20240227-over-8000-artists-and-curators-petition-for-israels-exclusion-from-venice-biennale/> adresinden erişildi.

Morelli, N. (2024). Palestine is Everywhere at the Venice Biennale This Year. 2 Eylül 2024 tarihinde <https://www.middleeastmonitor.com/20240426-palestine-is-everywhere-at-the-venice-biennale-this-year/> adresinden erişildi.

Moriarty, A. (2016). What Does Contemporary Palestinian Art Look Like ? 1 Eylül 2024 tarihinde <https://www.widewalls.ch/magazine/contemporary-palestinian-art> adresinden erişildi.

Read, H. (2017). *Sanatın Anlamı*. N. Asgari (Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınları.

Sevinç, S. (Ed). (2014). *Abluka Savaş Direniş Gazze*. Ankara: Anadolu Ajansı Yayınları.

Sharp, R. S. (2024). Palestinian Painter Samia Halaby's Retrospective Triumphs in Michigan After Cancellation in Indiana. 3 Eylül 2024 tarihinde <https://www.artnews.com/art-in-america/aia-reviews/samia-halaby-palestinian-painter-retrospective-msu-indiana-cancelled-1234711674/> adresinden erişildi.

Weber, Y. (2018). Artist Critiques Capitalism and War, Sells Vials of His Blood on Wall Street. *Hyperallergic*. 20 Kasım 2022 tarihinde <https://hyperallergic.com/465528/artist-critiques-capitalism-and-war-sells-vials-of-his-blood-on-wall-street/> adresinden erişildi.

Weighill, M. L. (1999). "Palestinians in Exile: Legal, Geographical and Statistical Aspects". içinde *The Palestinian Exodus 1948 - 1998*. UK: Garnet Publishing Limited.

### **Resim Kaynakçası**

**Resim 1:** Samiahalaby [@samiahalaby]. (2024, January 11). Portrait by Shanti Knight fort he catalog of the still cancelled retrospective Show of my painting at Indiana University's Eskenazi Museum. But we hope there reverse their decision. Sign the petition in my bio. 3 Eylül 2024 tarihinde <https://www.instagram.com/samiahalaby?igsh=NnhnbWhrdm5kbDRr> adresinden erişildi.

**Resim 2:** La Biennale di Venezia (t.y.) The Organization of the Venezia Biennale. *La Biennale di Venezia*. 3 Eylül 2024 tarihinde <https://www.labiennale.org/en/organization> adresinden erişildi.

**Resim 3:** Küçük, Z. (2024). At Venice Biennale, Israel's Show Is Halted, but Protests Go On. *New York Times*. 2 Eylül 2024 tarihinde <https://www.nytimes.com/2024/04/17/arts/design/israel-gaza-protest-venice-biennale.html> adresinden erişildi.

**Resim 4:** Morelli, N. (2024). Palestine is Everywhere at the Venice Biennale This Year. *Middle East Monitor*. 2 Eylül 2024 tarihinde <https://www.middleeastmonitor.com/20240426-palestine-is-everywhere-at-the-venice-biennale-this-year/> adresinden erişildi.

**Resim 5:** Cumming, Laura (April 12, 2024). Armed Guards, Reparations and the Lives of Others: Venice Biennale 2024 – review. *The Guardian*. 3 Eylül 2024 tarihinde <https://www.theguardian.com/artanddesign/2024/apr/21/venice-art-biennale-2024->



foreigners-everywhere-review-protests-reparations-and-profound-journeys-into-the-minds-of-others adresinden erişildi.

**Resim 6:** Sansour, Larissa (2012). *Nation Estate*. 3 Eylül 2024 tarihinde <https://larissasansour.com/Nation-Estate-2012> adresinden erişildi.

**Resim 7:** Sansour, Larissa (2012). *Nation Estate*. 3 Eylül 2024 tarihinde <https://larissasansour.com/Nation-Estate-2012> adresinden erişildi.

**Resim 8:** Sansour, Larissa (2012). *Nation Estate*. 3 Eylül 2024 tarihinde <https://larissasansour.com/Nation-Estate-2012> adresinden erişildi.

**Resim 9:** Sansour, Larissa (2012). *Nation Estate*. 3 Eylül 2024 tarihinde <https://larissasansour.com/Nation-Estate-2012> adresinden erişildi.

**Resim 10:** Mongoos Magazine (2013). Khaled Jarrar. 3 Eylül 2024 tarihinde <https://mongoosmagazine.com/artists/khaled-jarrar/> adresinden erişildi.

**Resim 11:** Dafoe, T. (2018). A Palestinian Performance Artist Is Selling His Own Blood on Wall Street. *Art Net*. 4 Eylül 2024 tarihinde <https://news.artnet.com/art-world/this-week-a-palestinian-performance-artist-is-selling-his-own-blood-on-wall-street-1368490> adresinden erişildi.

**Resim 12:** Baers, M. (2012-a). No Good Time for an Exhibition: Reflections on the Picasso in Palestine Project, Part I. *e-flux Journal* (33) 3 Eylül 2024 tarihinde <https://www.e-flux.com/journal/33/68274/no-good-time-for-an-exhibition-reflections-on-the-picasso-in-palestine-project-part-i/> adresinden erişildi.

**Resim 13:** Baers, M. (2012-a). No Good Time for an Exhibition: Reflections on the Picasso in Palestine Project, Part I. *e-flux Journal* (33) 3 Eylül 2024 tarihinde <https://www.e-flux.com/journal/33/68274/no-good-time-for-an-exhibition-reflections-on-the-picasso-in-palestine-project-part-i/> adresinden erişildi.

**Resim 14:** Anania, B. (2021). How Watermelon Become a Symbol of Palestinian Resistance. *Hyperallergic*. 25 Aralık 2022 tarihinde <https://hyperallergic.com/666111/how-watermelon-became-a-symbol-of-palestinian-resistance/> adresinden erişildi.

**Resim 15:** Anania, B. (2021). How Watermelon Become a Symbol of Palestinian Resistance. *Hyperallergic*. 25 Aralık 2022 tarihinde <https://hyperallergic.com/666111/how-watermelon-became-a-symbol-of-palestinian-resistance/> adresinden erişildi.

**Resim 16:** Anania, B. (2021). How Watermelon Become a Symbol of Palestinian Resistance. *Hyperallergic*. 25 Aralık 2022 tarihinde <https://hyperallergic.com/666111/how-watermelon-became-a-symbol-of-palestinian-resistance/> adresinden erişildi.

**Resim 17:** Anania, B. (2021). How Watermelon Become a Symbol of Palestinian Resistance. *Hyperallergic*. 25 Aralık 2022 tarihinde <https://hyperallergic.com/666111/how-watermelon-became-a-symbol-of-palestinian-resistance/> adresinden erişildi.

**Resim 18:** Anania, B. (2021). How Watermelon Become a Symbol of Palestinian Resistance. *Hyperallergic*. 25 Aralık 2022 tarihinde <https://hyperallergic.com/666111/how-watermelon-became-a-symbol-of-palestinian-resistance/> adresinden erişildi.

**Resim 19:** Anania, B. (2021). How Watermelon Become a Symbol of Palestinian Resistance. *Hyperallergic*. 25 Aralık 2022 tarihinde <https://hyperallergic.com/666111/how-watermelon-became-a-symbol-of-palestinian-resistance/> adresinden erişildi.

**Resim 20:** Cosoleto T. & Bannister M. (2023). Calls for Justice From Thousands at Pro-Palestine Rally. *Goulburn Post*. 3 Eylül 2024 tarihinde <https://www.goulburnpost.com.au/story/8428508/calls-for-justice-from-thousands-at-pro-palestine-rally/> adresinden erişildi.

**Resim 21:** Sarisohn, H. (2023). New York Stock Exchange Surrounded by Pro-Palestine, Anti-Israel Protests. *The Jerusalem Post*. 3 Eylül 2024 tarihinde <https://www.jpost.com/international/islamic-terrorism/article-770526> adresinden erişildi.

**Resim 22:** Armani: (2023). How the Watermelon Became a Symbol of Palestinian Solidarity. *Time*. 3 Eylül 2024 tarihinde <https://time.com/6326312/watermelon-palestinian-symbol-solidarity/>

**Resim 23:** Hassan, J. & Berger, M. (2023). Why the Watermelon is a Symbol for the Palestinian Cause. *Washington Post*. 3 Eylül 2024 tarihinde <https://www.washingtonpost.com/world/2023/11/16/watermelon-emoji-palestine-meaning-symbol/> adresinden erişildi.