



FİLİSTİN MÜZESİ: DİRENİŞ ESTETİĞİ, BELLEK VE KÜLTÜREL SÜREKLİLİK

The Palestinian Museum: Aesthetic Resistance, Memory, and Cultural Continuity

Savaş Kurtuluş ÇEVİK*

Öz

Müzeler, kültürel kimliğin yeniden inşası ve kolektif belleğin aktarımı için sembol mekanlardır. Filistin Müzesi, Filistin halkının tarihini, kültürel mirasını ve direnişini sanatsal eserler aracılığıyla aktaran önemli bir mekandır. Özellikle 2023-2024 yıllarında İsrail'in Gazze saldırıları sonrasında yürütülen kültürel ve sanatsal etkinlikler, müzenin dinamik ve dönüştürücü rolünü bir kez daha ortaya koymuştur. Bu çalışma, Filistin sanatının direniş estetiği ile nasıl örüldüğünü ve müzenin bu süreçte nasıl müdahil olduğunu incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırma, Filistin Müzesi'nin koleksiyonları, sergileri ve sanat projeleri üzerinden betimsel yöntemle yürütülmüştür. Görsel eserler, müze söyleşileri ve belgeler sistematik olarak incelenmiş; sanatın direniş estetiği, toplumsal kültürel hafızayı koruma işlevi ve politik mesaj iletimi bağlamında analiz edilmiştir. Postmodern müze anlayışı, Filistin Müzesi bağlamında yalnızca geçmiş belgelenmekle kalmayıp, İsrail-Filistin savaşının güncel yansımalarını ve Filistin halkının direnişini deneyimsel ve etkileşimli bir şekilde görünür kılmaktadır. Sergiler ve interaktif projeler, ziyaretçiyi süreçte dahil ederek kolektif hafızayı yeniden inşa eder ve direniş toplumsal bir deneyim olarak aktarır. Böylece müze, sanat aracılığıyla politik mesajları ileten ve halkın dayanışmasını güçlendiren estetik bir direniş mekânına dönüşmektedir.

Anahtar Sözcükler: Filistin, müze, sanat, direniş, estetik.

ABSTRACT

Museums are symbolic spaces for the reconstruction of cultural identity and the transmission of collective memory. The Palestine Museum is a significant venue for conveying the history, cultural heritage, and resistance of the Palestinian people through artistic works. Cultural and artistic events, particularly those following the Israeli attacks on Gaza in 2023-2024, have once again demonstrated the dynamic and transformative role of the museum. This study aims to examine how Palestinian art is interwoven with the aesthetics of resistance and how the museum participates in this process. The research was conducted using a descriptive method through the

* Doç. Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Nevşehir/Türkiye. E-posta: skcevik@nevsehir.edu.tr. ORCID: 0000-0003-2532-7264.



This article was checked by Turnitin.

Palestine Museum's collections, exhibitions, and art projects. Visual works, museum interviews, and documents were systematically examined and analyzed within the context of art's aesthetics of resistance, its function in preserving social cultural memory, and its ability to convey political messages. Within the context of the Palestine Museum, the postmodern museum approach not only documents the past but also makes visible the current repercussions of the Israeli-Palestinian war and the resistance of the Palestinian people in an experiential and interactive way. Exhibitions and interactive projects engage visitors, reconstructing collective memory and conveying resistance as a social experience. Thus, the museum becomes a space of aesthetic resistance that conveys political messages through art and strengthens public solidarity.

Keywords: Palestine, museum, art, resistance, aesthetics.

Giriş

“Estetik direniş” ya da “direnişin estetiği” kavramları, ilk bakışta basit bir sorunsal gibi görünse de neredeyse bir yüzyıldır –hatta daha uzun bir süredir– beşerî ve sosyal bilimler alanındaki tartışmalarda geniş biçimde ele alınmaktadır; bu durum, kavramın aslında oldukça karmaşık ve çok katmanlı olduğunu göstermektedir. Estetik direnişin tarihsel geçmişi ve literatürdeki sık göndermeler, terimin özgüllüğünü ve akademik önemini vurgulamakta; ayrıca, bu kavramın direniş çalışmaları (*resistance studies*) çerçevesinde anlaşılmasının gerekliliğine işaret etmektedir. Bununla birlikte, farklı disiplinlerde kavramın tutarsız biçimlerde kullanılması, estetik direnişin sistematik olarak tartışılmasını, kuramsallaştırılmasını ve geliştirilmesini güçleştirmektedir (Wulia, 2023). Marchart (2019), bienaller ve büyük ölçekli sanat kurumları bağlamında estetik direniş, çoğunlukla sanat dünyasında dayatılan hegemonik estetik normlara ve kurumsal düzenlemelere karşı bir direniş olarak tanımlar. Bu tür bir estetik direniş, kültürel ve kurumsal baskılara karşı şekillenir; ancak doğrudan politik veya savaş bağlamı toplumsal direniş ile ilişkili değildir. Filistin Müzesi örneğinde estetik direniş, sanatın dönüştürücü gücünü kullanarak işgal, savaş ve politik baskılara karşı bir toplumsal direniş biçimi oluşturmakta; bu yolla hem kültürel belleği muhafaza etmekte hem de politik söylemleri görünür hâle getirmektedir. Böylece, iki bağlam arasındaki fark netleşir: Marchart'ın ele aldığı estetik direniş kurumsal ve normatif estetiğe karşı, Filistin Müzesi'ndeki estetik direniş ise politik ve askeri baskıya karşıdır. Bu noktada, kavramın farklı bağlamlarda “direnişin estetiği” olarak da ele alınabileceğini belirtmek gerekir.

Wulia (2023), estetik direnişi, sanat ve estetik aracılığıyla toplumsal ve politik değişim sağlama kapasitesi olarak ele alır ve bunu iki temel boyutta inceler: Kamusalılık (*publicness*), estetik direnişin sanat yoluyla toplumsal alanlarda görünürlük kazanmasını ve halkla etkileşime girmesini ifade eder. Potansiyellik (*potentiality*), direnişin doğrudan niyetle değil, olası etki ve dönüşüm kapasitesiyle değerlendirilerek toplumsal değişime açık bir alan yaratmasını vurgular. Wulia, bu çerçevede estetik direnişi yalnızca bireysel veya sembolik bir eylem olarak değil, toplumsal dönüşüm potansiyeli taşıyan bir pratik olarak kavramsallaştırır. Bu tür bir estetik direniş anlayışı, özellikle savaş ve işgal koşullarında daha belirgin bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Bu bağlam, Filistin Müzesi örneğinde sergiler ve enstalasyonlar aracılığıyla hem kültürel hafızayı koruma hem de politik mesaj iletmeye işleviyle doğrudan paralellik gösterir. Filistin Müzesi, sergi ve enstalasyonları aracılığıyla hem Filistin halkının tarih ve kültürünü görünür kılmakta hem de politik mesajlar ileterek estetik direnişin kamusal boyutunu somutlaştırmaktadır; aynı zamanda sansür ve politik baskılara karşı sanat yoluyla toplumsal ve kültürel dönüşüm potansiyeli sunmakta ve arşivleri ile çağdaş eserler aracılığıyla kolektif hafızayı koruyarak estetik direnişin kavramsal çerçevesiyle uyumlu bir rol üstlenmektedir (URL-1).

Savaş olgusunun yalnızca askeri güçlerle sınırlı olmadığı, sivil halkın, politik otoritelerin ve toplumsal dinamiklerin de bu sürecin şekillenmesinde önemli bir rol oynadığı bilinmektedir. Freedman'a (2013) göre, sivil unsurlar savaşın amaçlarıyla biçimi arasındaki ilişkiyi gözetmek, çatışmaların ötesinde kurulacak barış sürecini de dikkate almak durumundadır. Bu doğrultuda, liderlerin halkın desteğini kazanmak ve müttefik ilişkilerini sürdürmek için propaganda ve kitle iletişim araçlarına başvurmaları kaçınılmaz hale gelir. Sanat ise tarih boyunca, özellikle görsel ifade gücüyle, propaganda ve ideolojik yönlendirme süreçlerinde etkin bir araç olarak kullanılmıştır. Bununla birlikte sanat, savaşın yarattığı yıkımlar karşısında toplumsal belleğin yeniden inşasında ve barış kültürünün oluşmasında da dönüştürücü bir rol üstlenir. Bu çerçevede, sanatın kamusal alanlardaki görünürlüğü ve müzelerin kültürel hafızayı koruma işlevi hem estetik hem de etik bir sorumluluk alanı olarak büyük önem taşımaktadır (Akman, 2018: 170).

Sanat, toplumsal hafızayı biçimlendiren, kolektif kimliği yeniden üreten ve direnişi görünür kılan güçlü bir politik araçtır (Rancière, 2004: 14; Said, 1994: 4). Özellikle işgal altındaki halklar için sanat, kültürel varoluşun bir ifadesi olduğu kadar, aynı zamanda sessiz bir çığıktır. Filistin halkının sanat yoluyla verdiği mücadele, estetik ile politik olanın kesiştiği bir direniş zemi-

nine dönüşmüştür. Sanatın tarihsel olarak estetik direniş biçimine dönüşmesi, özellikle 20. yüzyılın savaş dönemlerinde belirginleşmiştir. Almanya’da ve İspanya İç Savaşı sırasında sanatçılar, yıkım ve baskıya tanıklık etmekle kalmamış, biçimsel yenilikleriyle politik eleştiriyi estetik bir dile dönüştürmüşlerdir. Picasso’nun *Guernica*’sında ya da Alman ekspresyonistlerinin savaş karşıtı üretimlerinde olduğu gibi, estetik, direnişin kendisi hâline gelmiştir. Bu tarihsel çerçeveye içinde Filistin örneği özel bir önem taşır. Bu yaklaşım günümüzde Filistin Müzesi gibi tematik kurumlarda müze politikasına dönüşmüştür; sanat hem travmatik gerçekliğin temsili hem de egemen anlatılara karşı bir estetik karşı duruş aracı olarak işlev görür. Böylece sanatçı, bireysel bir tanıklığın ötesine geçerek müze aracılığıyla direnişi, politik ve estetik bir alana taşır. Filistin’de sanat, tarih boyunca yalnızca bireysel yaratıcılığın dışavurumu olmasının yanında, halkın kolektif belleğini koruma, toplumsal travmalarla yüzleşme ve uluslararası kamuoyuna tanıklık sunma biçimi olarak da varlık göstermiştir. 1948’deki Nakba ile başlayan kitlesel göç ve toprak kaybı, Filistinli sanatçıların üretimlerini yerinden edilmişlik duygusu, aidiyet arayışı ve tarihsel adalet talebi üzerine inşa etmelerine yol açmıştır (Nashef, 2019). Bu bağlamda, sanat ve müzecilik, farklı dönemlerde hem geçmişin izini sürme hem de geleceği tahayyül etme araçları olarak işlev kazanmıştır. Filistin sanatı, mülteci kamplarındaki duvar resimlerinden diaspora sanatçılarının galerilerine, geleneksel halk sanatından dijital aktivizme kadar geniş bir ifade çeşitliliği göstermektedir. Özellikle 1987 ve 2000 intifadaları sırasında kamusal alanlara yayılan grafik ve mural sanatı, sanatın doğrudan politik eylemle nasıl iç içe geçtiğini göstermiştir. Sanat, bu dönemlerde moral destek, motivasyon ve görünürlük stratejisi olarak da işlev görmüştür (Salih & Richter-Devroe, 2014).

Bu kültürel direnişin mekânsallaştığı en önemli kurumsal örneklerden biri, 2016 yılında Ramallah yakınlarında kurulan Filistin Müzesi’dir. Müze, yalnızca eser sergileyen bir kurum değil, aynı zamanda kimlik, bellek ve direnişin sahnesi olarak tasarlanmıştır. Koleksiyonlarının ve etkinliklerinin temelinde, parçalanmış bir halkın tarihini bir araya getirme, görünür kılma ve geleceğe taşıma hedefi bulunmaktadır (URL-1). Özellikle 2023-2024 yıllarında İsrail’in Gazze’ye yönelik ağır saldırıları sırasında, Filistin Müzesi’nin rolü yeni bir anlam kazanmıştır. Savaş süresince kültürel yapılar, sanat galerileri ve atölyeler hedef alınmış; birçok sanatçı hayatını kaybetmiş ya da üretim imkânlarını yitirmiştir. Bu yıkım karşısında Filistin Müzesi, dijital platformlarda başlattığı “Devam Eden Yıkım” başlıklı arşiv ve tanıklık projesiyle, savaşın kültürel ve insani boyutunu belgelemeyi amaçlamıştır. Filistin mü-

zeleri ve galerilerinin sayısı her geçen yıl artmakta olup, Amerika ve Avrupa'da faaliyet gösteren bu kurumlar, Filistin diasporasının kültürel görünür-lüğünü artıran önemli bir olgu olarak değerlendirilebilir. Bununla birlikte, bu çalışmanın kapsamı, İsviçre'de kayıtlı ve Filistin'de şubesi bulunan Filistin Müzesi gibi, Avrupa/ulus-ötesi düzeyde Filistin tarihini ve kültürünü ele alan kurumsal yapı ile sınırlıdır. Çalışmada Filistin Müzesi özelinde estetik direni-şin tarihsel, kültürel ve politik boyutlarını inceleyerek sanatın toplumsal ve politik bir güç olarak nasıl işlev gördüğünü ortaya koymak hedeflenmiştir.

Çalışmanın temel sorunsalı, Filistin Müzesi bağlamında estetik direnişin politik ve kültürel etkilerinin nasıl şekillendiğini, müze koleksiyonları ve ser-giler aracılığıyla verilen mesajların toplumsal hafıza, direniş ve propaganda ile ilişkisini incelemektir. Bu doğrultuda çalışmanın amacı, Filistin Müzesi özelinde estetik direnişin politik ve kültürel etkilerini analiz etmek ve sanatın toplumsal belleği koruma ile direnişi görünür kılma işlevini ortaya koymak-tır. Filistin Müzesi bir sanat kurumu olmanın yanında estetik-politik bir dire-niş mekânı, hafıza inşası alanı ve kültürel sürekliliğin simgesi olarak ele alı-nacaktır. Araştırmada, direniş estetiği ve dönüştürücü müzecilik kuramları ışığında, müzenin tarihsel kökeni, mimari sembolizmi, koleksiyon stratejileri ve savaş sonrası faaliyetleri analiz edilecek; sanatın işgal ve yıkımın orta-sında nasıl bir yaşam kaynağına dönüştüğü tartışılacaktır.

1. Filistin Müzesi

Filistin Müzesi hem yerel hem de uluslararası düzeyde Filistin kültürü-nün canlı ve görünür kılınmasını amaçlayan, İsviçre'de kayıtlı ve Filistin'de şubesi bulunan bağımsız bir sivil toplum kuruluşudur. Kurum, Filistin tarihi, kültürü ve toplumsal yapısını ele alan anlatıları eleştirel ve yenilikçi bir bakış açısıyla sunmakta; yaratıcı girişimler, eğitim programları ve araştırma pro-jeleri için mekânsal ve dijital alanlar sağlamaktadır. Müzenin misyonu, yeni-likçi sergiler, programlar ve dijital platformlar aracılığıyla hem Filistin halkı hem de uluslararası izleyiciler için özgürleştirici öğrenme deneyimleri üret-mek ve siyasi ile coğrafi sınırları aşarak diasporadaki Filistinliler arasında kültürel bağlar tesis etmektir. Stratejik hedefleri, Filistin'in somut ve somut olmayan kültürel mirasının belgelenmesi, korunması ve tanıtılmasından toplumsal katılımın artırılmasına ve ulus ötesi dayanışmanın güçlendiril-mesine kadar uzanmaktadır. Kurumun temel değerleri arasında erişilebilirlik, kalite, yaratıcılık ve yenilikçilik, şeffaflık, bağımsızlık ve ilham yer almak-ta olup, vizyonu ise sürdürülebilir ve dinamik bir Filistin müze kültürünün inşa edilmesidir (URL-1).

1997 yılında, Taawon Derneği Müteveli Heyeti üyeleri, Filistin nüfusunun %60'ından fazlasının tarihi Filistin'den sürülmesinin ardından Nakba'nın 50. yıldönümü anısına bir müze kurma fikrini ortaya attılar. Zamanla müze fikri gelişti ve yalnızca hafızayı korumakla kalmayıp, izleyicilerin bugünü değerlendirip daha iyi bir gelecek tahayyül etmelerine olanak tanıyacak yaratıcı programlar sunmayı amaçlayan bir kurum hâline geldi. Filistin Müzesi'nin temelleri 1997 yılında atılmış, ancak fiziki olarak inşası ve açılışı daha sonra gerçekleşmiştir. Resmî açılışı 2016 yılında Batı Şeria'daki Birzeit şehrinde yapılmıştır. Müze, Filistin'in kültürel mirasını yaşatmayı ve diaspora ile işgal altındaki topraklardaki Filistinlileri ortak bir sanat ve tarih platformunda birleştirmeyi hedeflemektedir (URL-1). Görsel 1 ve 2'deki müze binası, Heneghan Peng Architects tarafından tasarlanmış modern ve çevre dostu bir yapıya sahiptir. Bina, Filistin'in doğal manzarasına uyum sağlayacak şekilde, teraslı tarım alanlarını anımsatan bir biçimde inşa edilmiştir. Arazi, bölgedeki yerel halk tarafından örülüp toprağı işlenmeye uygun hale getirilen taş duvarlarla şekillendirilen tarımsal teraslarla hazırlanmıştır. Tasarım, araziye takip ederek doğal bir entegrasyon sağlar ve müzenin ziyaretçiyi yönlendiren zikzak formunu oluşturur (URL-2). Sergiler ve içerik bakımından tematik kategoride ele alınan müze, Filistin halkının tarihini, sınırsal üretimlerini, direnişini ve günlük yaşamını belgeleyen çeşitli sergilere ev sahipliği yapmaktadır. Kalıcı koleksiyonlarının yanı sıra geçici sergiler, sanatçılar, araştırmacılar ve tarihçiler için bir platform oluşturur. Dijital projeler ve diaspora ile bağlantılar sayesinde müze, fiziksel sergilerin ötesinde Filistin kültürünü tanıtmayı ve yaymayı hedeflemektedir (URL-1; URL-4).



Görsel 1-2. Filistin Müzesi (URL-3)

2. Sansür ve Direniş

Filistin Müzesi, özellikle 7 Ekim 2023 tarihli Hamas saldırılarının ardından Filistin'de ve uluslararası alanda çeşitli sansür ve baskılarla karşılaştı. Batı Şeria'daki Birzeit'te bulunan merkezinde ve dünyanın farklı yerlerinde,

Filistin'i destekleyen sanatçılar sergi iptalleri ve sansür uygulamalarıyla karşılaşmıştır. Örneğin, Batı Şeria'daki bazı sanat galerileri, Filistin'e destek veren sanatçıların eserlerini sergilemeyi reddetti veya sergileri iptal etti. Bu durum, Filistin Müzesi'nin de dahil olduğu kültürel kurumların, Filistin'in kültürel mirasını ve direnişini temsil etme çabalarını zorlaştırdı (Cascone, 2024). Filistin Müzesi, Filistin halkının tarihini, kültürünü ve direnişini belgeleyen önemli bir kuruluştur. Ancak bu misyonu nedeniyle özellikle İsrail'in kültürel ve politik baskılarıyla karşı karşıya kalmaktadır. Örneğin, 2023 yılında Gazze'deki Merkezi Arşiv Binası, İsrail hava saldırıları sonucu tamamen yok olmuştur.

Bu olay, Filistin'in kültürel mirasının hedef alındığını ve yok edilmeye çalışıldığını göstermektedir. Batı ülkelerinde de benzer sansür uygulamaları görülmektedir. Örneğin, New York'taki Noguchi Müzesi, kefiye sembolünü yasaklayarak üç çalışanını işten çıkarmış; Pulitzer ödüllü yazar Jhumpa Lahiri bu uygulamayı protesto ederek ödülünü reddetmiştir. Bu tür uygulamalar, Filistin Müzesi'nin çalışmalarını ve Filistin halkının sesini duyurmasını engellemeye yönelik bir çaba olarak değerlendirilebilir. Yine ABD merkezli Sansüre Karşı Ulusal Koalisyon (NCAC) tarafından yayınlanan çevrimiçi harita, ABD'deki kültür ve sanat sektöründe Filistin yanlısı seslerin güçlü şekilde bastırıldığını ortaya koydu (URL-5). ABD'deki Frick Pittsburgh isimli sanat müzesi, Kasım ayında açılması planlanan İslam sanatı sergisini süresiz olarak erteledi. ABD'de yaşayan Meksika kökenli sanatçılar Odalys Burgoa ve Roy Baizan'ın, Recordar y Unificar adını verdikleri Día de los Muertos (Ölümler Günü) sunağı şeklindeki enstalasyonları Filistin bayrağı içermesi nedeniyle Doğu Harlem'deki El Museo del Barrio müzesi tarafından sergiden kaldırıldı.

Toronto'daki Kraliyet Ontario Müzesi ise farklı toplumlardaki ölüm ritüellerini konu alan bir sergiden Filistin şehirlerine ve kültürüne yapılan atıfları kaldırmaya çalıştı. Gürsu'nun (2024) belirttiği üzere, 7 Ekim 2023'teki Hamas saldırısının ardından İsrail'in Filistin'e yönelik başlattığı savaş, sadece sivil kayıplara yol açmakla kalmamış, aynı zamanda kültürel mirasa ve sanat kurumlarına da ciddi zararlar vermiştir. Almanya'daki Folkwang Müzesi, Amerikalı sanatçı ve akademisyen Anaïs Duplan ile olan işbirliğini, sanatçının Instagram hesabı üzerinden Filistin'i destekleyen bir paylaşım yapması gerekçesiyle sonlandırmıştır. Benzer biçimde, Almanya'nın Saarbrücken kentinde bulunan Saarland Müzesi, Güney Afrikalı Yahudi sanatçı Candice Breitz'in 2024 yılında planladığı sergiyi, sanatçının İsrail ve Gazze'deki şiddet olaylarına ilişkin "tartışmalı açıklamaları" gerekçesiyle iptal etmiştir. Ba-

tı'daki birçok kültürel kurum, 7 Ekim 2023 sonrasında Filistin'le ilişkili etkinliklere yönelik kapsamlı iptaller gerçekleştirmiştir.

Batı'daki müze ve sanat kurumlarının Filistin ile ilişkili etkinlikleri iptal etmesi, kültürel ifade ve sanat özgürlüğü üzerinde ciddi bir baskı oluşturduğunu göstermektedir. Aynı zamanda, politik olayların sanat dünyası ve kültürel işbirlikleri üzerindeki etkisinin somut örneklerle ortaya konduğunu gözler önüne sermektedir. Paris'te Filistinli tiyatro topluluğu The Freedom Theatre'nın "And Here I Am" adlı oyununun gösterimi, Berlin'de Filistinli sanatçı Emily Jacir'in konuşması, sanatçı Candice Breitz ve edebiyat kuramcısı Michael Rothberg tarafından düzenlenen ırkçılık temalı konferans ile "Biennale für aktuelle Fotografie" kapsamında sergilenmesi planlanan Bangladeşli fotoğrafçı Shahidul Alam'ın işleri de antisemitizm iddiaları gerekçe gösterilerek iptal edilmiştir. Bu durum, Filistin'e yönelik kültürel sansürün küresel ölçekte işleyen bir baskı mekanizması olduğunu göstermektedir. ABD'deki sanat kurumları da Filistin'e yönelik kültürel sansürün etkisi altına girmiştir. Frick Pittsburgh Müzesi, Kasım ayında açılması planlanan İslam sanatı sergisini belirsiz bir süreyle ertelemiştir (Somasundaram, 2023). Kanada'da ise Toronto Kraliyet Ontario Müzesi, farklı kültürlerdeki ölüm ritüellerini konu alan bir sergide yer alan Filistin şehirleri ve kültürüne yönelik görsel ve metinsel referansları sansürlemeye çalışmıştır. Ayrıca, Ai Weiwei'nin Londra'daki Lisson Galerisi'nde 15 Kasım 2023'te açılması planlanan sergisi, sanatçının sosyal medya üzerinden paylaştığı ancak daha sonra sildiği bir mesajda "Yahudi halkına yönelik zulme ilişkin suçluluk duygusunun zaman zaman Arap dünyasının kontrol edilmesi için kullanıldığını" ifade etmesi ve ABD'nin İsrail'e sağladığı desteği Amerikan Yahudi cemaatinin "önemli bir konumda olmasına" ve "medya etkisine" bağlaması sebebiyle belirsiz bir süreyle ertelenmiştir (Gürsu, 2024).

Filistin'e yönelik kültürel sansürün giderek kurumsallaştığı bu dönemde, dünyanın farklı kentlerinde sanatçılar ve kültürel aktörler estetik bir direniş biçimi geliştirmeye başlamıştır. Sanatçılar, iptal edilen sergi ve etkinliklerin ardından dijital platformlar, bağımsız galeriler ve kamusal mekânlar aracılığıyla Filistin'e dair görsel, işitsel ve performatif üretimlerini sürdürmüşlerdir. Böylelikle sanat, sessizleştirilmeye çalışılan bir coğrafyanın sesi hâline gelmiş; estetik pratikler, etik bir sorumlulukla birleşerek kolektif bir tanıklık alanı yaratmıştır. Filistin'in kültürel temsiline yönelik baskılara rağmen, sanatçılar üretimlerini "direniş estetiği" çerçevesinde yeniden kurgulayarak hem sansüre hem de temsil krizine karşı yaratıcı bir karşı anlatı üretmişlerdir (Cascone, 2024). Müze dışı paydaşlar da, direniş estetiği kapsamında karşı

sergiler ve protest işler üreterek sergiler açmaya devam etmiştir. Amerika'da 2018 yılında kurulan Filistin Müzesi Batı'da Filistin kültürüne adanmış ilk kurum olma niteliğini taşımaktadır. Bu bağlamda kültürler arası iletişim, diaspora kimliği, hafıza ve müze çalışmaları bağlamında önemli bir araştırma odağıdır.

Filistin'e destek veren sanatçıların eserlerinin ertelenmesi ve sergilerinin iptal edilmesi, estetik üretime yönelik sistematik bir politik müdahale olarak okunabilir. Ancak bu baskılar, sanatçılar ve kültürel kurumlar tarafından estetik araçlarla karşılanan bir direniş zemini yaratmakta; böylece estetik, kültürel temsil biçimi olarak işlev kazanmaktadır. Buna rağmen Filistin Müzesi, savaş koşullarında fiziksel erişimin kısıtlandığı dönemlerde dijital sergiler ve online etkinliklerle kültürel mirası dünya çapında erişilebilir kılmakta, yıkılan yapılar ve zarar gören eserleri belgeleyerek koruma sağlamaktadır. Eğitim ve sanat atölyeleri aracılığıyla topluma destek verirken, barış ve direniş temalı sanat eserleriyle hem yerel hem uluslararası izleyicilere güçlü mesajlar iletmektedir. Ayrıca, sosyal medya ve uluslararası kültür platformları üzerinden Filistin'in kültürel mirasına yönelik tehditlere dikkat çekerek farkındalık yaratmaktadır. Ayrıca, İskoçya'nın Edinburgh şehrinde açtığı yeni şubeyle diaspora ile bağlarını güçlendirmeyi hedeflemektedir (URL-1).

3. Filistin Müzesi Sergileri ve Dijital Arşiv

İsviçre'de kayıtlı ve Filistin'de şubesi bulunan Filistin Müzesi hem fiziksel hem de dijital platformlar aracılığıyla Filistin halkının tarihini, kültürünü ve direnişini belgelemeye devam etmektedir. Müze, savaşın yıkıcılığı ve işgal koşullarına rağmen kültürel üretimi görünür kılmak amacıyla çeşitli sergiler, projeler ve dijital arşivler yürütmektedir (URL-1).

3.1. Tahya Al Quds /Yaşasın Kudüs Sergisi

Filistin Müzesi'nin ilk sergisi, 27 Ağustos 2017-27 Ocak 2018 tarihleri arasında gerçekleştirilmiş olup, Kudüs'ün kültürel ve politik yaşamına odaklanmıştır. Dört bölümden oluşan serginin ilk bölümü, çağdaş sanat eserleri ve görsel-işitsel materyaller aracılığıyla Kudüs'teki yaşamın kültürel, politik, ekonomik ve ideolojik boyutlarını incelemektedir. Serginin küratörü Reem Fadda, bu bölümün temel olarak şu sorular etrafında şekillendiğini belirtmektedir: “Şehirde neler oluyor ve bu dışlayıcı politikalar neden kabul görüyor? Sanatçılar, örgütler ve sivil toplum bu politikalara nasıl direniyor? Ve nasıl yeniden, birlikte bir şey inşa edebiliriz?”. Sergi, dört bölümden oluşan yapısıyla küreselleşmenin Kudüs üzerindeki yayılımını, etkilerini ve sınırlarını

ele almaktadır. İlk bölüm, bu temaları çok disiplinli bir yaklaşımla inceleyen ve görsel-işitsel materyallerin yer aldığı bir sergiden oluşur (URL-4). Bu bölümde, küresel sistemin Kudüs kentindeki sosyo-politik ve kültürel dönüşümler üzerindeki etkileri sanatsal bir perspektifle analiz edilmektedir. İkinci bölüm, 18 Filistinli ve uluslararası sanatçının sipariş üzerine ürettiği ya da yeniden yorumladığı mekâna özgü sanat eserlerinden meydana gelir. Bu eserler, Filistin Müzesi'nin iç mekânlarında, açık alanlarında ve bahçelerinde sergilenmiş; mekânın fiziksel dokusuyla bütünleşen bir estetik deneyim sunmuştur (URL-1).



Görsel 3-4. Mona Hatoum, Present Tense (Şimdiki Zaman) (URL-3)

Bu bölümdeki sanatçılar, direniş, aidiyet, kimlik ve bellek temalarını çeşitli estetik stratejilerle yeniden yorumlayarak, Kudüs'ün güncel durumuna bir bakış sunar. Bu bağlamda, sergideki en dikkat çekici işlerden biri olan Görsel 3 ve 4'te Mona Hatoum'un "Present Tense" (1996) adlı eseri hem kişisel hem de kolektif hafızayı temsil eden sembolik bir anlatı aracılığıyla, Filistin topraklarının politik bölünmüşlüğüne kavramsal bir derinlikle bir ele alır. Eser zemin seviyesinde sergilenen bir yerleştirmedir ve 2.200 kare Nablus sabunundan oluşmaktadır. Hatoum, bu sabun bloklarının içine küçük kırmızı boncuklar yerleştirmiştir. Başlangıçta soyut bir düzenleme gibi görünen bu dizilim, aslında Ortadoğu'nun ana hatlarını oluşturan bir haritadır. Boncuklar, 1993 Oslo Barış Anlaşması kapsamında Filistin ve İsrail yetkilileri tarafından çizilen, Filistin'e "geri verilmesi" öngörülen toprakların sınırlarını belirlemektedir. Saf zeytinyağından üretilen bu sabun, geleneksel bir Filistin ürünüdür. Nablus şehrinde 10. yüzyılda başlayan ve günümüze kadar devam eden bir endüstriyel geçmişe sahiptir. Hatoum'un sabun blokları üzerine yerleştirdiği boncuklar, son dönem toprak yeniden düzenlemelerinin geçici doğasını vurgularken, aynı zamanda Filistin halkının kalıcı ve süreklilik gösteren tarihine de işaret eder (The Tate, 1996). Eserin başlığı, sürekli değişen topraklar ve bölgedeki farklı politik gündemlerden kaynaklanan gerilimleri yansıtmaktadır.



Görsel 4-5. A. Villar Rojas, “Kayboluş Tiyatrosu” 2017. Carrara Mermeri ve Naylon (URL-6). Bob Gramsma, “Yerdeki Gerçekler” 2017 (URL-4).

Hatoum’un *Present Tense* adlı eseri, politik coğrafya, aidiyet ve mekânsal aidiyet kavramlarını Filistin’in tarihsel belleği üzerinden yeniden yorumlarken; izleyiciyi, sınırların hem fiziksel hem de zihinsel inşasını sorgulamaya yönlendirir. Bu bağlamda, serginin kavramsal akışı, bireysel ve kolektif hafıza meselelerinden insan varoluşunun geçiciliğine ve kültürel temsillerin kırılganlığına uzanır. Bu düşünsel süreklilik içinde Adrián Villar Rojas’ın “Kayboluş Tiyatrosu” (The Theater of Disappearance, 2017) adlı yapıtı mekân, beden ve zaman arasındaki ilişkiyi farklı bir ontolojik düzlemde ele alır. Sanatçının projesi, dünyanın farklı coğrafyalarında çeşitli biçimlerde yeniden üretilmiş çok katmanlı bir seridir. Bu yapıt dizisinde eğimli duvarları andıran mimari formlar, Carrara mermerinden üretilmiş kesik bacaklara yönelir. Bu bacaklar, Michelangelo’nun “David” heykeline ve Davut’un Golyat’a karşı kazandığı zaferin sembolik anlatısına açık bir göndermede bulunur. Michelangelo’nun özgün heykelinde yer alan ağaç kütüğü detayına atıfta bulunan bu yapı, sanatçının klasik ikonografiyi çağdaş bir bağlama taşıma biçimini ortaya koyar. Rojas, Michelangelo’nun *David* figürünün bacaklarını birebir ölçekte yeniden üretmiş, gövdeden ayrılmış bu formları dört beton levhanın merkezine konumlandırmıştır. Böylece heykel, hem tarihsel hem de coğrafi olarak “kendi anlatısının mekânına” geri döndürülür. Ancak sanatçı, bu dramatik kompozisyona iki küçük kedi ekleyerek mitolojik ve kahramansı bir temayı gündelik, hatta ironik bir jestle dönüştürür. Bu müdahale, iktidar, temsil ve direniş kavramlarının estetik sınırlarında dolaşan, aynı zamanda insan-merkezci anlatıların kırılganlığını hatırlatan sosyolojik ve felsefi bir okumaya imkân verir. Villar Rojas’ın çalışmaları, Gramsma’nın eserine benzer şekilde, mekânı estetik direniş ve toplumsal belleğin görünür kılınması açısından bir deneyim alanı hâline getirmektedir. Yekpare ve fütüristik form kullanımı, malzeme seçimi ve mekânsal düzenlemeler, izleyiciye hem fiziksel hem de kavramsal bir müdahale alanı sunmakta; sanatçı, es-

tetik ile politik ve kültürel göndermeleri bir araya getirerek, mekânın anlamını dönüştürücü bir deneyime dönüştürmektedir.

Bob Gramsma, mekâna özgü heykel ve enstalasyonlarıyla doğa ortamlarını sadece malzeme olarak kullanmakla kalmayıp, aynı zamanda politik ve toplumsal bağlamı izleyiciye açan bir deneyim alanına dönüştürmektedir. Sanatçının eseri, negatif boşluk kavramını temel alan bir toprağa müdahale çalışmasıdır. Gramsma, höyüğün içine oyuklar kazmış ve ardından bu boşlukları betonla doldurarak bir kalıp elde etmiştir. Ortaya çıkan yapı hem doğal toprağın kütlesiyle hem de çevresel unsurlar (özellikle ufuk çizgisi ve gün batımı) ile uyumlu bir şekilde hizalanmış, ziyaretçiye mekânsal ve görsel bir deneyim sunan bir heykel formu oluşturmuştur. Bu yöntem, sanatçının mekânı bir estetik direniş alanı olarak kullanma stratejisini göstermektedir; doğa ile müdahale, savaş, sanayi ve toplumsal yıkım gibi olguların simgesel temsilini bir araya getirmektedir. Benzer biçimde, Filistin Müzesi'nin Direniş Bahçesi'nde yer alan eğimli beton levha, Gramsma'nın mekânsal müdahale yaklaşımını direniş estetiği perspektifiyle genişletmektedir. Levha, bitişiğindeki basamaklı taş bloklarını çağrıştırmakla birlikte toprağa gömülmüş ve yatay bir konum alarak hem mekâna yabancı hem de müdahaleci bir nitelik kazanmaktadır. Bu form, "sahada" başlığı ile Batı Şeria ve Gazze'deki kentsel ve politik krizleri, savaşın ve işgalin yarattığı yapısal ve toplumsal gerilimleri çağrıştırmakta; ziyaretçiye yalnızca görsel değil, aynı zamanda bedensel bir deneyim aracılığıyla toplumsal hafıza ve direnişin somut temsillerini sunmaktadır. Bu bağlamda Gramsma'nın çalışmaları, direniş estetiği kuramı çerçevesinde, sanatın mekân üzerinden toplumsal ve politik mesaj iletme kapasitesini ortaya koymaktadır.



Görsel 6. Nida Sinnokrot, KA (Oslo) 2009/2017 2 JCB 3CX 1993 model ekskavatör kolları 600 x 400 x 100 cm (URL-7)

Görsel 6'da Nida Sinnokrot'a ait bir diğer eser, çeşitli kontrol teknolojilerini görünür kılmayı, seslerin çokluğunu kutlamayı ve toplumsal, politik ve

coğrafi istikrarsızlıklara yol açan sistemlere eleştirel bir bakış geliştirmeyi amaçlamaktadır. “KA” (Oslo) adlı çalışması, Filistin’in çağdaş tarihine, yarı izleriyle dolu ve hem yıkıcı hem yaratıcı işlevler gören makinelerin kullanıldığı fiziksel gerçekliğe yanıt vermektedir. Müze terasına yerleştirilen makineler, baş aşağı dengede durarak hem umudu hem affı hem de meydan okumayı simgeleyen ilkel bir hareket sergilemektedir (URL-1). Sanatçının ifadesinde yer alan “KA” kavramı, Antik Mısır düşüncesinde yaşamın özünü, ruhun maddi bedenden ayrılmayan canlı gücünü temsil eder. İki kola dayalı bu sembolik figür, hem yaratıcı hem de yıkıcı kuvvetlerin, yaşam ve ölümün, ayrılık ve dönüşün ikili doğasını ima eder. Sanatçı bu kavramı varoluşun ikili yapısına ve insanın kendi kaderiyle kurduğu ilişkiye dair metaforik bir alan olarak ele alır. Bu yönüyle KA, hem fiziksel hem de metafizik düzeyde “yaşamın enerjisi”ne, hem de bireysel ve kolektif eylemin dönüştürücü gücüne işaret eder (Sinnokrot, 2021). Dolayısıyla sanatçının KA kavramına dayalı bu düşünsel yaklaşımı, bölgedeki süregelen güç ilişkilerini, sürgünlük halini ve yeniden var olma mücadelesini hem maddi hem de simgesel düzlemde sorgular. Bu sorgulama, estetiğin salt bir temsil biçimi değil, aynı zamanda varoluşsal bir direnç mekânı olduğunu hatırlatır; tıpkı “Yaşayan Kudüs” sergisinin de baskı ve işgal altındaki bir coğrafyada kültürel üretimi bir direniş alanı olarak yeniden tanımlaması gibi.



Görsel 7-8. Vera Tamari, Home, 2017, Plexiglas, iron, wire screen, 275 x 275 x 275 cm. Yazan Khalili, Falling Stone, Flying Stone, 2017, Mixed media, 400 x 400 x 250 cm (URL-7)

Görsel 7’de doğa ile Filistin’in zengin ve karmaşık yaşanmış tarihi, başkın temalar olarak öne çıkar. Tamari’nin üretimi, Filistin manzarasıyla kişisel karşılaşmalarının bir yansımasıdır; bu manzara, hem bölgenin kadim zeytin ağaçları, kaktüsleri ve dalgalı tepeleri gibi doğal ve kültürel unsurlarına duyulan hayranlığı hem de üzerine kurulan acımasız işgali ortaya koyar. Sanatçı, farklı medya araçlarını kullanarak hem kil ile yapılan rölyefler hem de İsrail’in müdahaleleri sonucu hasar görmüş araçları içeren büyük ölçekli

kamusal yerleştirmeler üretmiştir. *Home* adlı yerleştirme, Tamari'nin kişisel anıları ve deneyimlerinden türetilmiştir. Sanatçı, Eski Kudüs'teki Filistin evlerinin merdivenlerini hatırlamakta ve bu alanların tarihsel olarak komşular ve toplulukla paylaşılan bir sosyal mekân işlevi gördüğünü vurgulamaktadır. Günümüzde ise bu evler ve merdivenler, yerleşimciler tarafından uygulanan “güvenlik” önlemleriyle kafeslenmiş ve Filistinli aileler kendi evlerinde kuşatma altında bırakılmıştır. Eser, “Kudüs'teki Filistin evlerinin kafeslenmiş sömürgeleşmesine karşı yükselmek ve onun ötesine geçmek” olarak okunabilir; bu bağlamda *Home*, hem mekânsal hem de politik bir direniş pratiği olarak değerlendirilebilir.

Görsel 8'de Khalili, bir kurumun kendi biçimini dahi dönüştürecek kadar ağır bir “taş” taşıyıp taşıyamayacağı sorusunu ortaya koyar. Bu bağlamda, sanat kurumları için temel mesele olarak sanat yapıtının mı yoksa mimari yapının mı öncelikli olduğu tartışmasını gündeme getirir. Yapıt, sanatçının önceki projesi “Flying Stone/Falling Stone”dan ve Filistin Müzesi yönetimiyle, binanın fotoğraflanması amacıyla eserin geçici olarak kaldırılmasına ilişkin yapılan yazışmalardan esinlenmiştir. Metal bir iskelet üzerine kâğıtla biçimlendirilen taş, “Kudüs Yaşıyor” (Jerusalem Lives) başlıklı açılış sergisi kapsamında Filistin Müzesi'nin çatısına yerleştirilmiştir. Eser, Kudüs'te İbrahimî dinler için kutsal bir simge olan taşın anlamını çağırıştırırken, aynı zamanda bu taşın ağırlığını bir kültürel kurumun fiziksel ve simgesel yapısı üzerinde taşımakla ilgili derin bir sorgulama yürütür. Bu yönüyle taş, hem maddi bir nesne hem de kültürel temsilin, sorumluluğun ve direnişin yükünü simgeleyen felsefi bir metafora dönüşür (Khalili, 2017). Tamari ve Khalili'nin eserleri, farklı biçim ve malzemelerle üretilmiş olsalar da, her ikisi de Filistin coğrafyasındaki mekânsal ve politik gerilimleri, kültürel kurumların ve bireylerin direnişini görünür kılmakta ve sanatın, toplumsal hafıza ve kolektif mücadele bağlamında bir araç olarak işlev görebileceğini ortaya koymaktadır.

Serginin yerleştirmelere verdiği önem ve mekâna müdahale şekli müzenin kuruluş felsefesi ile ne derece örtüştüğünün önemli bir göstergesidir. Sergiyi destekleyen üçüncü bölüm ise, kentin kolektif mücadele pratiğini sürdüren sivil kurumları desteklemeyi amaçlayan bir kamusal program olarak yapılandırılmıştır. Bu program, Filistin Müzesi'nin girişimiyle yerel kuruluşlarla kurulan iş birlikleri ve teşvik edici diyaloglar temelinde geliştirilmiştir. Böylece müze, çeşitli kurumlara uzun vadeli ve etkileşimli projeler yürütmeleri için bir katılım ve dayanışma platformu sağlamıştır. Dördüncü bölüm olan “Jerusalem Lives” yayını ise, bir direniş cephesi olarak bilgi üre-

timi fikrine odaklanmaktadır. *Jerusalem Quarterly* dergisiyle ortak yürütülen bu editörlü çalışma kapsamında, Kudüslü sanatçıların ve entelektüellerin yaşam öykülerini kutlayan özel bir sayı hazırlanmış; bu sayede serginin küratöryel yapısına entelektüel ve belgeleyici bir katman eklenmiştir.

Sergi, şehirde gerginliğin arttığı bir döneme denk gelmiştir. Temmuz ayında, İsrail'in güvenlik gerekçesiyle Müslümanların Mescid-i Aksa'ya girişini engellemesi, Eski Şehir'de ciddi çatışmalara yol açmıştır. Gerginliği artıran bir diğer etken ise, İsrail'in Kudüs belediye sınırlarını genişletmek amacıyla sürekli olarak topraklara el koymasudur. Ayrıca, dönemin ABD Başkanı Donald Trump'ın, İsrail'in başkentini Tel Aviv'den Kudüs'e taşıma planlarını desteklemesi, bölgedeki politik gerilimi daha da derinleştirmiştir. Serginin küratörü Reem Fadda, görevini kabul etme gerekçesini şu sözlerle açıklamaktadır: “Bu görevi kabul etmemin nedeni, Kudüs meselesiyle ilgilenmenin aciliyetini anlamış olmamdır. Bu tür sorunlu ve dışlayıcı politikalara karşı kültürel alandan da yanıt vermek önemlidir.” (URL-4). Küratör Reem Fadda'nın vizyonu, sergi, sanatın yalnızca estetik bir deneyim değil, aynı zamanda direnişin, hafızanın ve dayanışmanın aracı olduğunu gösterir. Böylece “Yaşasın Kudüs”, Filistin halkının politik, toplumsal ve kültürel direnişini estetik bir dil aracılığıyla görünür kılan güçlü bir direniş estetiği örneği olarak değerlendirilebilir.

3.2. Bu Bir Sergi Değildir

“This is Not an Exhibition” sergisi, Batı Şeria'nın Birzeit kasabasındaki Filistin Müzesi'nde Şubat 2024'te açılmıştır. Bu sergi, Gazze'deki savaşın kültürel etkilerine karşı bir direniş ve dayanışma eylemi olarak tasarlanmıştır. Sergi, Eltiqa Sanat Galerisi ve Shababek Sanat Merkezi'nin iş birliğiyle düzenlenmiş olup, her iki mekân da Gazze'deki hava saldırılarıyla tahrip edilmiştir. Sergide, Gazze'den 100'den fazla sanatçının 280'den fazla eseri yer almaktadır (URL-1). Sergi, sadece bir sanat sergisi olmanın ötesinde, Gazze halkının yaşadığı acıları ve direnişi dünyaya duyurmayı amaçlayan bir “sanatsal gösteri” olarak tanımlanmıştır. Serginin amacı, sanat aracılığıyla Gazze'nin kültürel mirasını korumak ve bu mirası uluslararası alanda görünür kılmaktır. Ayrıca, sergi, Gazze'deki sanatçıların seslerini duyurmak ve onların eserlerini dünya ile paylaşmak için bir platform sunmaktadır. Bessaiso, müzeye işgal altındaki Batı Şeria'daki üniversitelerde, kültür merkezlerinde ve bireyler tarafından sergilenen Gazzeli yüzlerce sanatçının eserinin geldiğini söylemiştir. Sergi, Batı Şeria'daki Filistin Müzesi'nde, Gazze'deki sanatçıların eserlerinin sergilenmesiyle, Gazze'nin kültürel mirasının korunmasına ve dünya genelinde tanınmasına katkı sağlamaktadır (URL-8).



Görsel 9-10. “This is not An Exhibition” (URL-9)

Geçmiş savaşlarda ve kuşatma ve abluka yıllarında, Gazze’deki Filistinli sanatçılar eserlerini cenaze kefenlerini tuval olarak kullanarak resmettiler. Bir soykırım sırasında, paralel toplumsal geleneklerin absürt bir şekilde dayatılması ve onu oluşturan tüm yerleşik anlam ve sağduyunun çarpıtılması sırasında, kefenler tuvale dönüşür. “Bu Bir Sergi Değil”, sanatçıların belirli sanat eserlerini özenle sergileyen geleneksel bir sergi değildir. Bu sergi, Filistin halkının direnişini ve kültürel sürekliliğini sanat aracılığıyla ifade etmenin önemli bir örneğidir (URL-8). Müze yönetimi, Şubat ortasında açılan sergiyi, “Gazze’deki savaş yangınları nedeniyle yok olmadan önce var olan mekâna alternatif bir alan” olarak tanımlamıştır. Projenin amacı, savaş sırasında tekrarlanan iletişim kesintileri nedeniyle doğrudan ulaşılması mümkün olmayan Gazze’den gelen sesler için “alternatif bir platform” işlevi görmektir. Bu bağlamda, sergi yalnızca mekânsal bir temsil sağlamamakta; aynı zamanda toplumsal hareketin ve sanatın kolektif hafıza ile direniş pratiğindeki rolünü görünür kılmaktadır. Sanat ve dolaylı olarak sanat müzeleri bu süreçte, hem fiziksel hem de sembolik olarak maruz kalınan şiddet ve izolasyona karşı bir iletişim ve dayanışma aracı olarak işlev görmektedir.

3.3. Dış Paydaş Sergileri

Müze, dış paydaşlarıyla koordineli olarak ortak zaman diliminde yüzlerce farklı bölgede eş zamanlı sergiler düzenleyerek küresel farkındalık yaratmayı hedeflemiştir. Bu kapsamda, Gazze’den gelen anlatıları temel alan “Gazze: Hikâye’nin Kaynağı Olmaya Devam Ediyor” başlıklı sergi ile açılışını gerçekleştirmiş ve sergi hem içerik hem de kapsam bakımından önemli bir etki yaratmıştır. Bu bağlam, izleyiciye serginin toplumsal ve politik duyarlılık üretme kapasitesini önceden kurgu hâlinde sunmaktadır. Bu sergi, Gazze’deki yaşamın tarihsel, ekonomik, coğrafi, demografik ve yaratıcı yönlerini keşfetmek için metin, çizim ve görsel-işitsel materyaller kullanmıştır. Müzenin kurucusu ve serginin küratörü Faisal Saleh, “Hamam’ın 7 Ekim 2023’teki

saldırısının ardından İsrail'in saldırılarına başlamasından bu yana sürekli yerinden edilme tehlikesiyle karşı karşıya kalan ve son bir yıldır sürekli korku içinde yaşayan Filistinli sanatçılar için sanatlarını sergilemenin son derece önemli" olduğunu söylemiştir. Bu aslında hâlâ hayatta olduklarının bir kanıt olduğunu göstermektedir (Cascone, 2024). Bitmek bilmeyen bombardıman gürültüsü, Filistin halkının günlük yaşamını, mirasını, sanatsal ifadesini ve yaratıcılığını bastırırken, bu sergi savaş sahnesinin perde arkasına bakmayı amaçlamaktadır. Gazze'nin hikâyelerini anlatan ve yanlış bilgilendirmeyi çürüten "Gazze Hikâye Olmaya Devam Ediyor", küresel bir izleyici kitlesine Gazze'yi Filistin, bölge ve dünya bağlamında ele alacak bilgi ve referanslar sunmayı; bu bilgileri erişilebilir kılarak, dünya çapında daha fazla izleyiciyi Filistin'deki genel kültürel ve yaratıcı üretimi şekillendiren tarihsel, politik ve ekonomik bağlamların gerçekliğine yaklaştırmayı hedeflemektedir.



Görsel 10-11. Maisara Baroud, "Hala Hayatta" (2024); Mohammed Alhaj, "Yerinden Edilme, Gazze" (2024), ABD Filistin Müzesi (URL-10).

Baroud'un eserleri çoğunlukla seri ve tematik olarak üretildiğinden tekil isimlerden ziyade serilerle anılmaktadır. Özellikle "I Am Still Alive" serisi hem en çok bilinen hem de akademik çalışmalarda sıklıkla referans verilen eseridir. ABD'de Washington DC'de açılan bir diğer Filistin Müzesi de yine Filistin'in direnişini, tarihini ve kültürel değerlerini anlatmaktadır. "Gazze Hikâyesinin Bir Parçası"nın özel olarak küratörlüğünü üstlenen versiyonları, Belfast, Berlin, Cape Town, Prag, Tahran ve Vancouver, Britanya Kolumbiyası dahil olmak üzere 65 farklı şehirde sergilenmiştir. Sergi, çağdaş sanatçılar tarafından oluşturulmuş eserler, tarihi fotoğraflar ve düşünsel alanlar sunar. Küratör Wafa Ghnaim, serginin Gazze'yi manşetlerin ötesinde anlama çabası olduğunu belirtmektedir (Heim, 2024).

3.4. Dijital Arşivler

Filistin Müzesi Dijital Arşivi, kaybolma, hasar görme veya müsadere edilme tehlikesi altında olan belgeleri toplamak ve geleceğe güvenli şekil-

de aktarmak amacıyla başlatılmıştır. Arşivde; kimlik belgeleri, resmi kayıtlar, mektuplar, günlükler, haritalar, fotoğraflar, filmler ve ses kayıtları yer almaktadır (URL-11).

3.5. Nakba Bellek Müzesi

Nakba Memory Museum, Filistin halkının 1948 yılında yaşadığı Nakba sürecini belgeleyen ve kültürel belleği korumayı amaçlayan merkezi bir bellek kurumudur. Müze, 675 şehir, mahalle ve köyün yerinden edilme, tahrip edilme veya parçalanma süreçlerini sistematik biçimde haritalamakta ve bu yerleşim birimlerine ilişkin binlerce fotoğraf, arşiv belgesi ve multimedya materyali ziyaretçilerin erişimine sunmaktadır. Bu koleksiyon, Filistinli toplulukların tarihsel hafızasını görünür kılmakta ve kültürel kimliğin korunmasına katkı sağlamaktadır. Müze hem fiziksel hem dijital platformlar aracılığıyla geniş bir erişim imkânı sunmakta; diaspora topluluklarıyla iş birlikleri ve çevrim içi sergiler sayesinde Filistin kültürü uluslararası düzeyde görünürlük kazanmaktadır. Ziyaretçi verilerine göre, 2022 yılında müzeyi yaklaşık 265.000 kişi ziyaret etmiş olup, ziyaretçilerin %77'si Filistinli, %23'ü ise diğer uluslararası ziyaretçilerden oluşmaktadır (URL-12). Bu sayısal göstergeler, Nakba Memory Museum'un kolektif hafıza, kültürel miras ve toplumsal direnişin mekânsal ve dijital temsilcisi olarak işlev gördüğünü ortaya koymaktadır. Müze, Filistin tarihinin trajik deneyimlerini kaydetmekle kalmayıp, estetik ve politik bir direniş pratiğini de kurumsallaştırmaktadır.



Görsel 12. Nakba Memory Museum (URL-12)

3.6. Film Yayını “Nakba: Kişisel Arşivlerimizde”

1948 Nakba'sını anmak amacıyla kısa filmler yayınlanmıştır. Filmler, dijital arşivden seçilen fotoğraflarla dönemin günlük yaşamını yeniden yaratmayı hedefler. Dijital arşivler, Filistin halkının yaşamına dair “aşağıdan yukarıya” bir perspektif sunar. Arşiv, kültürel mirasın korunması, araştırma ve sanat projeleri için yerel ve uluslararası iş birliklerini de teşvik eder. Filistin Müzesi, sanatın estetik bir ifade biçiminden öte, toplumsal ve politik direni-

şın aracı hâline geldiği bir mekândır. Müze, savaş ve işgal koşullarında kültürel kimliği görünür kılarken, sanatın direniş estetiği üzerinden halkın kolektif hafızasını güçlendirir (Rancière, 2004; Said, 1994).

Filistin Müzesi, dijital arşivleri aracılığıyla farklı bölgelerde ortak paydaş sergiler düzenleyerek estetik-politik bir direniş pratiği geliştirmektedir. Örneğin, Gazze'ye ait 68 fotoğraftan oluşan seçki, arşivi oluşturan 400'ü aşkın koleksiyondan kişisel ve kurumsal 17 koleksiyondan derlenmiştir ve Gazze'nin günlük yaşamına dair görsel bir tanıklık sunmaktadır. Filistin Müzesi Dijital Arşivi, kimlik belgeleri, resmi kayıtlar, mektuplar, günlükler, el yazmaları, haritalar, fotoğraflar, filmler ve ses kayıtları gibi kaybolma, hasar görme veya yok olma riski taşıyan materyalleri toplamak amacıyla oluşturulmuştur. Bu belgeler hem Filistin'de hem de yurtdışında Arapça ve İngilizce olarak erişime açılmış bir web platformunda dijital olarak derlenmiş ve geniş bir kullanıcı kitlesine sunulmuştur. Böylece, Filistin'in tarihi, kültürel ve toplumsal yaşamına dair bilgi edinmek mümkün hale gelmektedir. Ziyaretçiler, gelecek nesiller için saklanmak üzere sunulan yüzlerce farklı koleksiyonu inceleyebilir ve arşivde kültür ve sanat, direniş ve mücadele, yerinden edilme ve diaspora, sosyal ve örgütsel hareket, günlük yaşam, eğitim ve ders dışı etkinlikler, kadınlar gibi temalar arasında gezinebilirler. Bu bağlamda, dijital arşiv direniş estetiğinin mekânsal ve zamansal bir uzantısı olarak işlev görmektedir. Arşiv, iki yüzyılı aşkın Filistin anlatısını "aşağıdan tarih" perspektifiyle görünür kılmakta, tarih tarafından göz ardı edilmiş veya uzaklaştırılmış ortalama Filistinlilerin yaşamlarına odaklanmaktadır. Böylece dijital arşiv, toplumsal hafızayı koruma, politik görünürlük sağlama ve kolektif direnişi estetik bir biçimde temsil etme işlevini üstlenerek, Filistin Müzesi'nin direniş estetiğine yaptığı katkının önemli bir bileşeni olarak konumlanmaktadır.

Sonuç

Bu çalışma, Filistin Müzesi özelinde estetik direnişin politik ve kültürel boyutlarını, müze koleksiyonları, sergiler ve dijital arşivler aracılığıyla ele almıştır. Bulgular, estetik direnişin yalnızca sembolik bir ifade biçimi olmadığını, aynı zamanda toplumsal hafızayı koruma, kültürel kimliği yeniden üretme ve politik mesajları görünür kılma işlevi taşıdığını ortaya koymaktadır. Filistin Müzesi örneğinde, estetik direniş; savaş, işgal ve sansür koşulları altında, hem yerel hem de uluslararası düzeyde Filistin halkının kültürel sürekliliğini sağlamak ve kolektif hafızayı güçlendirmek için bir araç olarak işlev görmektedir. Çalışmada incelenen sergiler ve sanat pratikleri, estetik ile politik olanın kesişiminde bir direniş zemini yaratmakta; sanatçılar,

mekânsal müdahaleler, enstalasyonlar ve dijital projeler aracılığıyla sansüre ve kurumsal baskılara karşı yaratıcı karşı anlatılar geliştirmektedir. Böylelikle sanat, sadece görsel veya estetik bir deneyim sunmakla kalmayıp, aynı zamanda toplumsal ve politik bir etki alanı oluşturmaktadır. Nida Sinnokrot, Bob Gramsma ve diğer çağdaş sanatçılar aracılığıyla gözlemlenen bu pratikler, direniş estetiğinin mekân ve malzeme üzerinden toplumsal belleği görünür kılma kapasitesini somutlaştırmaktadır. Filistin Müzesi'nin tarihsel, mimari ve kurumsal stratejileri, estetik direnişin kamusal ve potansiyellik boyutlarını güçlendirmekte; savaş ve işgal koşullarında toplumsal dönüşüm potansiyeline sahip bir kültürel alan yaratmaktadır. Bu bağlamda, Filistin Müzesi estetik-politik bir direniş mekânı, hafıza inşası alanı ve kültürel sürekliliğin simgesi olarak işlev görmektedir. Çalışma, estetik direniş kavramının kuramsal tartışmalarını Filistin bağlamında somutlaştırmakta ve sanatın toplumsal ve politik güç olarak işlev görme kapasitesine dair önemli bulgular sunmaktadır. Sonuç olarak, Filistin Müzesi örneği, estetik direnişin hem bireysel hem de kolektif düzeyde kültürel ve politik etkilerini ortaya koyan, mekânsal, dijital ve kurumsal boyutlarıyla entegre bir uygulama alanı olarak değerlendirilebilir. Bu durum, savaş ve işgal koşullarında sanat ve müzeciliğin dönüştürücü potansiyelini akademik literatüre kazandırmak açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir.

Araştırmanın öne çıkan sonuçları, Filistin Müzesi'nin yalnızca bir sergileme mekânı olmanın ötesinde, kültürel bellek, estetik direniş ve dijital etki-leşim alanlarında çok katmanlı bir işlev üstlendiğini göstermektedir. Müze, Filistin halkının tarihsel hafızasını bir araya getirerek gelecek kuşaklara aktarmakta; böylece kültürel kimliğin korunmasına ve toplumsal dayanışmanın güçlenmesine önemli katkılar sunmaktadır. Sergilenen sanat eserleri, estetik bir deneyim ile politik söylemi bir araya getirerek savaşın yıkıcı etkilerine karşı kültürel bir direniş hattı oluşturur. Bununla birlikte, dijital arşivler, çevrim içi sergiler ve diaspora ile yürütülen iş birlikleri aracılığıyla Filistin kültürü, yalnızca yerel bağlamda değil, küresel ölçekte de görünürlük kazanır. Müze mimarisi de bu çok yönlü işlevin fiziksel bir yansımasıdır: Heneghan Peng Architects tarafından tasarlanan yapı, Filistin topraklarının doğal peyzajı ve tarımsal dokusuyla bütünleşerek hem direnişi hem de kültürel sürekliliği mekânsal bir sembolizm içinde temsil etmektedir.

Kaynakça

- Akman, M. Kubilay (2018). “Savaşın ve Çatışmanın Sanatta Temsili: Sanat Sosyolojisi ve Güvenlik Sosyolojisi Çözümlemeleri”. *Researcher: Social Science Studies*, 6(4): 168–181.
- Cascone, Sarah (2024, January 18). “A New Exhibition in London Highlights the Effects of Conflict on Palestinian Culture”. <https://news.artnet.com/art-world/palestine-effects-on-culture-2547560>
- Freedman, Lawrence (2013). *Strateji*. Çev: B. Dişbudak Çorakçı ve Taciser Ulaş Belge. Alfa Yayınları.
- Gürsu, Erdem (2024, 23 Ocak). “İsrail’in Filistin’i İşgali ve Sanat Dünyası”. <https://argonotlar.com/israilin-filistini-isgali-ve-sanat-dunyasi>
- Heim, Joe (2024, May 07). “A New Museum Exhibit Wants to Put Gaza’s Humanity at The Forefront”. *The Washington Post*.
- Khalili, Yazan (2017). “Falling Stone/Flying Stone: A Stone on the Institution”. <https://www.yazankhalili.com/index.php/project/falling-stone--flying-stone/>
- Marchart, Oliver (2019). *Conflictual Aesthetics: Artistic Activism and the Public Sphere*. Sternberg Press.
- Nashef, Hania A. M. (2019). *Palestinian Culture and the Nakba: Bearing Witness*. Routledge.
- Rancière, Jacques (2004). *The Politics of Aesthetics*. Continuum.
- Said, Edward W. (1994). *Culture and Imperialism*. Vintage.
- Salih, Ruba & Richter-Devroe, Sophie (2014). “Cultures of Resistance in Palestine and Beyond: On the Politics of Art, Aesthetics, and Affect”. *Arab Studies Journal*, 22(1): 8–27.
- Sinnokrot, Nida (2021, August). “Artforum’s Under the Cover. MIT Program in Art, Culture and Technology”. <https://act.mit.edu/2021/08/artforums-under-the-cover-nida-sinnokrot/>
- Somasundaram, Praveena (2023, November 03). “Museum Criticized by Muslim, Jewish Groups for Delaying Islamic Art Exhibit”. *The Washington Post*.
- The Tate (1996). Present Tense [Mona Hatoum] (T13867) [Sculpture]. <https://tate.org.uk/art/artworks/hatoum-present-tense-t13867>

- URL-1: <https://palmuseum.org/en/about/press-and-media/news/palestinian-museum-launches-phase-two-its-digital-archive-project> (Erişim: 1.9.2025).
- URL-2: <https://www.arkitera.com/proje/filistin-muzesi/> (Erişim: 1.9.2025).
- URL-3: <https://palmuseum.org/en/about/the-building> (Erişim: 1.9.2025).
- URL-4: <https://www.e-skop.com/skopbulten/filistin-muzesi-ilk-sergisini-kuduse-adiyor/3485> (Erişim: 10.9.2025).
- URL-5: <https://artdogistanbul.com/filistine-yonelik-sansurun-haritasi/> (Erişim: 10.9.2025).
- URL-6: <https://fondationlouisvuitton.fr/en/collection/artworks/from-the-series-the-theater-of-disappearance> (Erişim: 10.10.2025).
- URL-7: <https://palmuseum.org/en/participating-artists-jerusalem-lives> (Erişim: 10.10.2025).
- URL-8: <https://www.trtworld.com/article/17144340> (Erişim: 10.10.2025).
- URL-9: <https://palmuseum.org/en/exhibitions-and-events/exhibitions/not-exhibition> (Erişim: 10.10.2025).
- URL-10: <https://zawyeh.net/im-still-alive/> (Erişim: 10.10.2025).
- URL-11: <https://palarchive.org/index.php/About/Index/lang/en> (Erişim: 1.10.2025).
- URL-12: <https://nakbamemorymuseum.org/en/> (Erişim: 10.10.2025).
- Wulia, Tintin (2023). "Aesthetic Resistance: Publicness, Potentiality, and Plexus". *Journal of Political Power*, 16(2): 213-236.

"COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*