

Filistin Mücadelesinde Bir Direniş Sanatı Olarak: Sanatla Direniş

Özet

Kültür ve siyaset arasında hiyerarşik ya da öncelik-sonralık düzeyinde ilişki kuran yaklaşımlar mevcut olsa da Filistin bağlamında tam da Filistin'in özgün koşulları gereği kültür ve siyaset arasındaki ilişkiyi sürekli ve üretici olarak tanımlamak mümkündür. Burada kasıt, Filistin bağlamında kültür alanına ilişkin üretimlerin, siyasal alana ilişkin üretimlerden belirgin biçimde ayrılmazlığını vurgulamaktır. Filistin kültürünün -Filistinlilik ve Filistin mücadelesine ilişkin kültürel üretim birikiminin- özellikle 1948'den sonra doğrudan siyasal olanın koşullarıyla derinden bir ilişkisi olduğunu öne sürmek mümkündür. Bu doğrultuda, Filistin ile ilgili kültürel üretimin bir parçası olarak sanatsal üretim, siyasal bir olgu olarak ve sanat alanının apolitik değerlendirme literatüründen uzak bir yaklaşımla ele alınabilir. Bir başka deyişle, Filistin ve sanat kavramlarının karşılaşma alanlarında ikili boyut ortaya çıkmaktadır. Filistin kültürel üretiminin sanat alanına özgün birikimi, bir kültür birikimi yaratma çabası olarak siyasi direniş vasfını taşımaktadır. Ancak bu kültürel üretimin incelenmesine yönelik çabaların kendisi de oldukça siyasaldır ve direniş kavramından bağımsız düşünülmemelidir. Bu bölümde direniş sanatı ifadesi, direniş mantığının kaçınılmaz olarak Filistinli kuşakların diline, Filistin siyasal ortamının fraksiyonlarına, sürgündeki ve işgal altındaki topraklardaki Filistinlilerin ve onların destekçilerinin gündelik yaşamına sinmiş bir asgari politik bilinç olmasına işaret eder. Sanatla direniş ifadesi ise, doğrudan sanatsal üretimin bir direniş biçimi olarak tavsif edilmesi anlamında kullanılmaktadır. Yani sanatla direniş somut sanatsal üretimin direnişçi vasfına referans verirken; direniş sanatında direnmenin kendisi bir sanat birimi/biçimi olarak ortaya çıkar. Bu teorik iddiaya yaslanarak Filistinlilerin mücadelesini -tüm iç ayrımlara rağmen- bütüncül bir bakışla ele alan bu bölüm, bu mücadelenin sanat ve direniş bağlamını kavramsal açıdan çerçevelemek ve sanatsal üretime ilişkin örneklerle bu çerçevelemeyi belirginleştirmek amacı taşımaktadır.



Arş. Gör. Enes Ateş

Mardin Artuklu Üniversitesi

Giriş

Filistin söz konusu olduğunda, kültür ve siyaset arasında bir hiyerarşik ilişki kurmak mümkün değildir. Filistin bağlamında kültür ve siyaset arasındaki ilişki gerilimli olsa da sürekli ve üretici bir ilişkidir. Esasında kültür alanına ilişkin üretimler, siyasal alana ilişkin üretimlerden belirgin biçimde ayrılmaz. Filistin bağlamında ise bu ayrılmazlığın sebebinin, Filistin'in tarihsel-siyasal-mekânsal koşulları ile ilgili olduğunu söylemek akla yatkındır. Burada, Filistin'in koşullarının biricikliği söz konusudur. Filistin kültürünün -Filistinlilik ve Filistin mücadelesine ilişkin kültürel üretim birikiminin- özellikle 1948'den sonra doğrudan siyasal olanın koşullarıyla derinden bir ilişkisi olduğunu öne sürmek mümkündür.¹ Böylece Filistin ile ilgili kültürel üretimin bir parçası olarak sanatsal üretim, oldukça siyasal bir olgu olarak ele alınabilir ve sanat alanının apolitik değerlendirme literatüründen oldukça uzak ve bağıntısız bir nitelik arz eder. Bir başka deyişle Filistin kültürel üretiminin sanat alanına özgün birikimi, bir kültür birikimi yaratma çabası olarak siyasi direniş vasfını taşımakla birlikte, bu kültürel üretimin incelenmesine yönelik çabaların kendisi de oldukça siyasaldır ve direniş kavramından bağımsız düşünülmemelidir.²

Genel tanımıyla sanatın kendisi de tüm alt-dalları ile birlikte siyasal olan (*the political*) ile ilişkisiz düşünülmemelidir. Kimi zaman iktidarın gücünün ve etkisinin doğrudan ya da dolaylı olarak pekiştirilmesine yarayan bir sanat üretimi söz konusu olabilirken, iktidarın gücünün kontrollü ve derinlikli dağılımındaki örüntüleri bozan ve onun işlerlik rejimlerini altüst edebilen *bir karşı-çaba* olarak da sanat üretimini ele almak mümkündür. Bu ön kabullere bağlı olarak sanat ve direniş temasıyla Filistin bağlamını ele alacak olan bu

bölümde, "*büyük felaket*" olarak adlandırılan 1948 *Nekbe*'si sonrasında daha görünür olmak üzere, farklı dallarda tebarüz etmiş Filistin sanatının direniş boyutuna işaret edilecek, bu "*sanatla direniş*" eyleminin bir tür *direniş sanatı*³ olarak da algılanabileceği argümanı öne sürülecektir. Bir başka ifadeyle, sanatsal üretim yoluyla Filistinlilerin "*tanıklık*"⁴ çabasına, onların *kimliksizleştirme*, *mülksüzleştirme* ve *sürgün* boyutlarıyla tanık oldukları *geniş inkâr mekânı*ne karşı *var olma mücadelesine* işaret edilecektir. Bu sanatsal üretim biçimini, duyguların ve kararlılığın estetik-politik bir düzlemde iletilmesinden ötürü, "*direnişin sembolik gücü*" olarak anmak mümkündür. Bu bölümde edebiyat, sinema ve görsel sanatlar yoluyla işaret edilecek direniş kavramı ile sanatsal üretimin tüm spektrumuna değil, Filistinlilerin direnme stratejileri bağlamında ortaya çıkan sanat ürünlerine referans verilmesi öncelenmiştir.

Filistin özelindeki sanatsal üretim, en özet haliyle iki boyuta sahiptir: i) geçmişti hatırlama ve unutmama, ii) bugünün acısını resmedebilme. İlk boyut, sanat aracılığıyla değinilen tüm bellek telmihlerini içeren, temel amacı geçmişti hatırlama ve hafızada yaşatma yoluyla geleceğe taşıma olarak özetlenebilecek geniş sanat repertuarına işaret eder. İkinci boyut, sömürgeleştirilme pratiklerinin tüm veçheleri ile ilgili birikimi işaret etmektedir. Yerinden edilmiş ailelerin öyküleri, mikro-özne hikayelerinin trajedi ile kol kola ilerleyen zorunlu direniş biçimleri, gündelik yaşam pratiklerinde karşılaşan İsrail ve Filistinlilerin dil, mücadele, sosyal kesişme vs. dolayımındaki yüzleşme durumları ikinci boyutun ele aldığı geniş çerçeveyi örnekleyebilir. Mültecilik olgusu ile de yakından irtibatlı olarak gelişen bu

iki boyutun, hayaller ve duygular yoluyla "bireysel gibi görünen durumları kolektif anlatılara dönüştürme" gücü, sembolik gücün eylemselliğinin kendisini oluşturur ve kuşaklara aktarım kolaylığı sağlar.⁵

James Scott, "gündelik direniş biçimleri" kavramını kullanarak, bu tür direnişi sıradan ve gündelik doğası itibarıyla ele almıştır ve bu direniş türünün -kaynakların veya imkânların eksikliği nedeniyle- eylemlerinin isyancı doğasını gizlerken direnişe devam edenler tarafından benimsenmiş olduğunu belirtmiştir.⁶ Scott'un bir başka çalışmasında eylemlerin isyancı doğasını gizleme vasfını taşıyan kültür ürünlerine "gizli metinler" demesi de direnişin sembolik anlamını ifade ediyor gibidir.⁷ Sanatsal üretimin, bu tür bir direniş biçimine denk düşen etkileyici bir kapasitesi olduğunu söylemek mümkündür. Mafalda Young'un aktarımı da resmi olarak organize edilmemiş gündelik direnişin, daha görünür direniş eylemlerine, örneğin gösteriler, protestolar ve isyanlara zemin hazırlayabildiğini belirtmektedir. Young bu durumu şöyle özetler: "çünkü bu tür olaylar sıklıkla hikâyeler, şiirler, şarkılar, görsel sanatlar ve diğer yerel karşı koyma ve direniş eylemlerinde, otoriteler veya dış gözlemciler tarafından görülmeden/farkedilmeden köklerini bulur."⁸

Direniş sanatı olarak "sanatla direniş", sahip olduğu sembolik anlam üretme ve karşı-koyma potansiyeli ile, tehdit altındaki Filistinlilerin maruz kaldıkları güç matrisinin çekirdeğinde bir kırılma yaratma çabası olarak da okunabilir. "Resmi sanatın" iletmeye çalıştığı mesajı -çoğu zaman- kökten değiştirme amacıyla radikal ve eleştirel bir tonda ortaya çıkan sanatla direniş, yumuşak uyarıların ötesinde yıkıcı etkiler geliştirme potansiyeline de sahiptir.⁹ Buradaki direniş kelimesi, örneğin edebiyatta Gassan Kanafani'nin

"direniş edebiyatı" olarak sunduğu edebi alanın¹⁰ tüm sanat alanına genişletilmesi anlamında ortaya çıkmaktadır. Bu kavram, "dil tarafından gasp edilemeyecek veya baskılar eliyle sınırlandırılmayacak anlamlar inşa etme"¹¹ çabasının bir karşılığı olarak düşünülmelidir. Edward Said'in Filistin sineması için kullandığı "görünür olma arzusu"¹² ifadesi, inşa edilmek istenen anlam alanlarının motivini de göstermektedir. Esasında bu anlam alanları, direniş sanatının içsel olarak oluşturmayı talep ettiği ve bunun için mücadele ettiği bir temsil ve özgürlük alanı olarak da okunabilir.¹³ Bu anlamda direniş sanatının bu alan talebi, güç dengelerinde kaçınılmaz bir değişme yaratacağı için, çatışmalı bir eylem olarak da temayüz edebilir.

Sanat üretimlerinde ortaya atılan temalar, anlam alanları yaratmanın radikal ya da uzlaşmacı versiyonlarını da üretir. Özellikle sinemada ve şiirde görülebilecek ana temaların aşk hikayeleri, düşünceler ya da doğrudan manifestik tonlarda ifade edilen karşı çıkışlar yoluyla organize edilmesi, temelde tek bir anlam taşır: Sömürgecinin gündelik hayatı felç eden, mütehakkim, zorlayıcı ve zorbalayıcı tüm sunumlarının maskesini açığa çıkarmak. Bir başka ifadeyle sanat ürünleri yoluyla direnişe katkıda bulunmak, sömürgecinin incelikle işlenmiş nüfuz politikalarını ifşa etmekle eşgüdümlü işlemektedir. Tripp'in "iktidarın kalbindeki kırılma noktası" olarak ifade ettiği bu tutum, mücadeleciler için bir tavır içinde taşımaktadır. Denilebilir ki kaba ve kalın göstergeleri; ince, incelikli ve bazen de trajik göstergelere dönüştüren, Filistin konusundaki sanatsal üretimin çeşitlilik içindeki politik ısrarıdır.

Bir yandan hak arama eylemi dolayısıyla bir adalet arayışı olarak da ortaya çıkan bu direniş çabası, öte yandan çok yönlü işle-

yen inkâr, soykırım ve insansızlaştırma sistematiğine karşı, yaşam lehine bir politik-estetik tutum olarak da adlandırılabilir. Tarihe karşı tarih, hak gaspına karşı hak savunusu, kimliksizleştirme çabasına karşı kimlik savunma -ya da edinme- gayreti olarak tebarüz eden sanatla direniş, direniş sanatının çok katmanlı ve çeşitlilerinden biri olan sembolik veçhenin somut ürün (görsel, işitsel, sinematik, dijital ve performatif sanatlar) külliyyatına yaslanmaktadır. Bu külliyyatın kendi içindeki düşünsel çelişkileri, iç çatışmalar üreten bağlamı ya da farklı ideolojik eğilimleri temsil eden çeşitliliği bir yana bırakılırsa,¹⁵ doğrudan bir halkın sesi, dili ve grameri olarak kolektif bir etkisi olduğu unutulmamalıdır. Bir başka deyişle sanatsal üretim yoluyla gerçekleştirilen direnişin ürettiği kolektivite, görmezden gelinen kimliklerin temsil edilmesine ve gerçeklik kazanmasına dayalı zengin anlam repertuarının çeşitliliğine referans vermektedir. Bu çeşitliliğin bir bütünlük içinde örgütlenebilmesini mümkün kılan temel saik, sanatsal üretimin sembolik bir güç olarak "ortak bir kamu" oluşturmaya muktedir olduğu ön kabulünden hareketle Filistinlilerin yaşama sanatı, var olma mücadelesi ile kimlikleri ve tarihlerini belgeleme uğraşısıdır. Var olma mücadelesi; yok sayma ve inkâr pratiğinin karşısına konulmuş zorunlu bir tavrıdır. Antropolog Ted Swedenburg, İsrail'in politikalarının Filistinlilerin ulusal gerçekliğini çağırıştıran tüm kültürel biçimleri yok etmeye odaklanması sebebiyle, Filistinlilerin tüm kültürel sembollerin hafızasını titizlikle korumaya çalıştığını belirtmiştir.¹⁶ Tawil-Souri, Filistin bağlamında kültürel üretimin var olma pratiğine etkisini şöyle açıklamaktadır:

Filistin kültürü, tanıkların, kurbanların ve tarihsel "kaybedenlerin" susturulmuş seslerini yeniden seslendirme ve İsrail/Filistin'deki olayların tarihsel gerçekliğini -1948 öncesi ve sonrası- yeniden yazma girişimidir. 1967-1991 yılları

arasında İsrail işgali altında Filistinliler, "uluslarına ait" [nationalist] olarak görülme her türlü ifade biçimini kullanmaktan menedilmişlerdir. Bayrak çizmek, grafiti yapmak ve yerel medya yoluyla haberler üretmek yasaktır. İşgalin resmi olarak sona ermesi (1991) ve Filistin [Ulusal] Yönetimi'nin¹⁷ gelişi (1993), Filistinlileri susturma ve silme çabalarının sona erdiği anlamına gelmemiştir.¹⁸

Filistinlilerin mücadelesinin iki kavramı, sanatsal üretimin ana aksını oluşturmuştur denebilir: *geri dönüş* (Arapça'da *al-awda*, İngilizce'de *return*) ve *sebat/kararlılık* (Arapça'da *sumud*, İngilizce'de *steadfastness*). Bu iki kavram, Filistin kimliğinin ayırt edici özelliği sayılabilir. Gould, *sumudu* şöyle açıklamaktadır:

Filistinliler, var olma sanatını tanımlayan bir kelimeye sahiptir: sumud. Kelimenin anlamı sebat ve kararlılıktır...Sumud, özgürlük anlamına da gelir ancak kayıtsız şartsız değildir, çünkü bu özgürlük adaletin herkes için sağlanmasıdır. Sumud, çok sayıda hayatın yok olmasına neden olan ve her iki tarafın da bağışlamayı neredeyse imkânsız kıldığı bir çatışmanın nihai çözümüdür. Bu gerçeklik, hayata ayna tutan sanat eserlerinde açıkça görülmektedir.¹⁹

Geri dönüş ise, sürgün kavramıyla birlikte ele alınmalıdır. Yerinden edilmiş Filistinlilerin iç ve dış göçlerini çözüme kavuşturan (yerli yerine koyan anlamında adil) bir nihai hedef ve arzu olarak, anavatan özleminin duygusal ve politik bir ısrarı biçiminde ortaya çıkan bir kavramdır ve Filistinlilerin hatırlama/unutmama çabası içinde beliren bellek mücadelesinin ana çizgilerini belirleyen temel bir itki olarak sanatsal üretime rengini vermiştir. Sumud, ağırlıklı olarak işgal altındaki topraklarda gözükürken, geri dönüş kavramı sürgün kavramıyla daha yakından ilişkilidir. Yine de bu iki kavramın birbirinden ayrılmaz bir nitelikte tüm Filistinlileri, Filistin anavatanını ve Filistinlilerin mücadelesine destek veren dünya halklarının desteğini de kuşattığını söylemek yanlış değildir.

Filistinlileri çevreleyen içsel ve dışsal tahakküm sistemlerine karşı *kamusal bir meydan okuma*²⁰ olarak da ortaya çıkan sanatsal üretim, yerleşik(leşmiş) gibi görünen sömürgeci "otoriteye" ve onun destek unsurlarına karşı çıkmanın çok-yönlülük içeren sembolik bir aracıdır. Burada sansürden kaçmak, baskıcı/egemen nüfuz ve sindirme stratejilerine karşı "yetenekli ve kararlı bir direniş" sergilemek, sömürgeci bu sanatsal üretime yönelik sürekli bir endişeyi de beslemektedir.²¹ Nitekim İsrail makamları işgal altındaki topraklarda, kamusal alanların sanatsal kullanımı üzerinde kısıtlamalar uygulayarak, askeri işgale karşı çıkan veya onu alt üst eden herhangi bir Filistin kültürel üretimini ya da İsrail işgaline karşı olan siyasi hareketlere sempati ifade eden çalışmalarını yasaklamıştır.²² Eray Alım da, Boullata'dan aktarımla sanat sergilerinin "toplulara ulusal kimliğin sembolü ve işgale meydan okuyan direniş ocakları" olarak görülmesi sebebiyle İsraili yetkililer tarafından yakından izlendiğini belirtir.²³

Salt söylem alanında sıkışıp kalmadığını belirtebileceğimiz sembolik direniş, Filistinlilerin var olma mücadelesine yakınlık hisseden herkesi politik bir kamu olma vasfı ortaklığında birleştirerek bu kamunun iletişim, ortak dil ve ortak heyecan gramerini oluşturan politik bir eyleme de dönüşebilir. Örnek olarak, Batı Şeria'da Filistinli gençler tarafından sürekli olarak yenilenen ve yinelenen protest grafitiler, görsel sanatın bir dalı olarak, protest vasfını yukarıda bahsedilen ortaklıkları yaratmada göstermektedir. Bir başka deyişle bu grafitiler, Filistinlilerin sömürülmesine yönelik itirazlar içeren iç ve dış kamunun referans dilini oluşturan estetik icralar olarak belirmektedir. Bir başka örnek olarak Mahmud Derviş'in şiirleri, muhatapları için ortak heyecan ve direniş repertuarına

referans vererek, edebiyatı estetik-hazcı bir boyuttan politik-estetik bir eylemselliğin kıyısına taşıyabilir. Şiirin yarattığı ortak semboller (zeytin ağacı, portakal bahçeleri), pastoral bir manzara sunmaktan ötede, özlem duyulan bir tarihin ve toprak parçasının -Tarihî Filistin topraklarının- geleceğe dönük bilişsel hazırlığını kuran donanımlar olarak da görülebilir.

Bir başka tematik örnek olarak Filistin kadını imgesinin yeşertilmesinin, direniş şiiri ile gerçekleştiğini söylemek abartı değildir. "Kahraman erkek" figüründen kaçınmanın ya da ona alternatif oluşturmanın yollarından biri olarak da işleyen kadın temsilleri, direniş daha geniş ve gündelik temsillere taşımanın bir aracı olarak da sanatsal üretimi beslemiştir.²⁴ Anavatan kavramını eğretileme yoluyla ortaya çıkan kadın figürü, Filistin sanatının değişim grafiğini gözlemlemek için de önem arz eder. Tripp'e göre "Filistinli kadın(lığ)ın idealize tasvirleri, genelde kadınların ulusal söylemdeki sembolik temsiliyle, hatta Filistin'in kendisinin bir kadın olarak temsil edilmesiyle birçok ortak özelliği içermektedir."²⁵ Boullata, kadın ve anavatan kavramlarının ilişkisini şöyle belirtir: "Sanatçılar anavatan kültürüne ne kadar yakın yaşarsa, sanatları o kadar figüratif olur; ne kadar uzaklaşırsa, sanatları o kadar soyut hale gelir."²⁶

Geleneksel anne rolünün zaman içinde çeşitlenerek doğrudan direnişçi kadın öznesine genişlemesi, şiirin beslediği devrimci coşkunun ve kültürel dil kullanımının etkisi sebebiyle de mümkün olmuştur denebilir. Benzer durumlar sinema ve belgesellerin yayılım etkisi üzerinden de düşünülebilir. Gassan Kanafani'nin öykülerinin taşıdığı yoğun sembolizmin ve direniş edebiyatı olarak kavramsallaştırılan alanın göstergeleri de Filistinliliğin

romantizme sıkıştırılmadan sürdürülmesi gereken bir ortak kimlik olduğuna dair vurguyu netleştirir. Özelde edebiyatın, sinemanın, görsel ve performatif sanatların, genel anlamıyla ise tüm sanatsal üre-

timin Filistinlilerin yakın ve çağdaş tarih içine sıkıştırılmış insani ve politik durumlarına dair bir "görme biçimi" sağlayabileceğini söylemek mümkündür.

Filistin Direniş Edebiyatı

Filistin direnişinin en geniş çerçevesi, 1948'de devletleşerek sömürgeci yapısını legalleştiren siyonist sömürgeciliğin öncesine uzanır. Bu sebeple, Filistin şiirinin, Filistin direniş sanatının anti-sömürgeci ve anti-yerleşimci tutumunun şiir ayağını oluşturduğunu söylemek, eksik bir yaklaşım olarak kalabilir. Bunun yerine, Filistin şiirinin, imparatorluk-sonrası düzlemde daha ulusal bir doku zemininde ve pan-Arap kimliğin sunduğu kompleks duyumsama içinde geliştiğini söylemek daha doğru olacaktır.²⁷ Filistin edebiyatını, bu anlamda Arap edebiyatının Filistinli bir uzantısı olarak görmek yanlış değildir. Alshaer bu durumu şu sözlerle detaylandırır:

Filistin edebiyatı İslam öncesi dönemde de örnekler vermiş Arap edebiyatının bir parçası olarak, Arapçanın ve uzun soluklu edebi üretiminin hikayesiyle irtibat halindedir. Bununla birlikte müstakil Filistin direniş şiirinin ilk ayak sesleri Filistin'deki İngiliz mandası sürecinde (1918-1948) duyulmuştur. Özellikle de 1936-39 devrimi sırasında yazılan bu direniş şiirleri İngilizlerin Filistin halkı üzerinde yarattığı yıkımın yasını tutar... Filistin şiiri Filistin vatanı için yazılıyordu; başkaldırıyordu ve kapıda olduğunu sezdiği tehlikeyi, Filistinlilerin 1948'den sonra yaşayacağı sürgünü, yoksulluğu ve cefayı aktarıyordu.²⁸

Denilebilir ki Filistin şiiri, Filistin direnişinin erken yoldaşlarından biridir. Şairin sezgisel gücü yanında, şiirin hakikatli öngörüsü de Filistin direnişinin sembolik ve simgesel çerçevesinin köşe taşlarından biri olmuştur.

1948'in kurucu bir yıkım olarak (Filistinli-

lerin dilinde *Nekbe-Büyük Felaket*) önemli bir tarih olduğu düşünülürse, Filistin şiirinin de bu tarihin öncesi ve sonrasında farklı eğilimler gösterdiği söylenebilir.²⁹ Bu eğilimler arasında, işgal edilen Filistin teması süreklilik arz etmektedir. İngiliz manda döneminde şiirin direnişçi tutumu unutulmadan söylenebilir ki 1948 sonrasında, temsil bakımından Filistin şiirinin üstünde daha fazla yük bulunmaktadır. Şair Mahmud Derviş, bu durumu bir röportajında şöyle ifade eder: "Filistin şiirinin sorunu, onu destekleyici güçlerin, tarihçilerin, coğrafyacıların, antropologların eksikliğinde yola çıkmış olmasıdır; bu nedenle var olma hakkını savunmak için gerekli tüm araçlarla kendisini donatmak zorunda kalmıştır."³⁰ Ek olarak, fedai ve şehit kavramlarının bazı şairler tarafından yüceltilmesi, Tarihi Filistin topraklarının güzelliklerinin özlemle anımsandığı, Filistinlilik ortak simgesinin (ulus bilincinin) Filistin toprağı (vatan) ile birlikte direnişin hem sebebi hem itkisi haline getirildiği bir platform olarak şiir, kaçınılmaz biçimde temayüz etmiştir.

Kadın imgesinin geleneksel anne figürünün dinsel-manevi yönüne, daha seküler ve mücadelecı kadın direnişçi figürü eklenerek³¹ şiirin söylem alanının, tektipleşmeden çok çeşitliliğe açıldığını söylemek de mümkündür. Ancak günün sonunda sürgündeki Filistinliler (Tarihi Filistin topraklarından zorla ya da zorunlu olarak çık(arıl)mış olanlar), "vatan toprağını" dönülmesi gereken bir rahim gibi algılayarak onun dışıl kurgulanmasında

şiiire başvurmuşlardır. Daha 1930larda İbrahim Tûkan'ın şiirlerinde kahramanlaştırılan "fedai" figürünün³², İslamcı direniş hareketlerinin "cihad" kavramı ile birleşerek "mücahid" anlamına genişlemiş olduğu düşünüldüğünde denilebilir ki ulusal kahramanların arasına, referansını İslam dininden alan mücahid de yerleşmiştir. Bu çeşitlilik arz eden dönüşümlerin yerleşikleşmesinde, ortak duygu ve heyecan ortaklıklarında dillendirilerek kitleleşmesinde şiirin payı vardır. Salti, bu değişikliği fedai kavramı özelinde özetlemektedir:

Bir zamanlar Filistin devrimci imgelelerinin merkezinde yer alan özgürlük savaşçısı ya da fedai, zamanla sıradan bir yurttaş olarak, günlük eylemler yoluyla direnişi somutlaştıran figürün yerini almıştır. Siyasal olarak marjinalleşen fedai, aynı zamanda şiirden, kurgudan, görsel sanatlardan ve sinemadan da silinmeye başlamıştır. Bununla birlikte, fedainin tanımlayıcı bir özelliği – atış eylemi – varlığını sürdürmüştür. Bu hareket, ister el bombası, taş ya da bir şiir fırlatma olsun hem sembolik hem de fiziksel bir direniş biçimi haline gelmiştir.³³

Mahmud Derviş şiirinde, Filistin halkının topraklarına olan derin bağlılığını, kimliklerini, mücadelelerini ve aşklarını görmek mümkündür. Toprak, bir sevgili gibi kut-saldır ve direnişin temel sembolü olarak değerlendirilir. Derviş'in şiirlerinde şehitlik ve mücadele, bir yandan derin bir trajedi, diğer yandan varoluşun en yüce ifadelerinden biri olarak selamlanır.³⁴ Filistin şiiri, işgal altındaki topraklarda ve diasporada (sürgünde) gelişen ulusal bir anlatı olarak direniş şiiri kavramını hep gündemde tutmaktadır. Abdurrahim Mahmud,

Filistin Sinemasından Örnekler

Filistin sinemasının direniş taşıması, direniş edebiyatının tarihsel şartlarından bağımsız değildir. İntifadalar süresin-

1930larda İbrahim Tûkan, daha sonra Abdülkerim El-Kermi (Ebu Selma), Fed-va Tûkan, Mahmud Derviş, Tefvik Zey-yad, Semih el-Kâsım, Tefvik Sâyiğ, Cebra İbrahim Cebra, Filistin direniş şiirinin önemli isimlerindedir. Bu şairlerin ortak noktası, yukarıda bahsedilen hatırlama ve unutmama boyutunun yanı sıra, yaşanan acılara da direnişçi bir şekilde dikkat çeken ve daima *umut ilkesini* koruyan bir biçimde eserler üretmeleridir. Filistin vatanına yönelik şiirleri değişen edebi üsluplar içerebilse de onları ortak bir değer altında birleştiren ve "direniş şiiri" dememizi mümkün kılan nokta, işgale, mülksüzleştirmeye, insansızlaşmaya, sömürgeciliğe ve yerleşimciliğe karşı ürettikleri sembolik dilin canlılığı ve kitlesel etki bırakarak ortak söz dağarcığı oluşturma yoluyla sağladıkları duygusal ve duygusal kolektiflik imkânıdır. Bu kolektivitinin içinde yalnızca Filistinlilerin değil, onların yaşadığı sömürgeciliğe, inkara ve ırkçılığa karşı kendi konumlarınca ses çıkaran dünya halklarının desteği de yer almaktadır. 7 Ekim 2023 sürecinin, Filistin direnişinin tarihi dönüm noktalarından biri olduğu kabul edilirse, 6 Aralık 2023'te katledilen şair-akademisyen Rifat el-A-rir'in şiirleri yoluyla tüm dünyada bu süreçle ilişkin bir farkındalığın oluşması son güncel etki olarak işaretlenebilir. İsrail güçlerinin saldırı mekanizmasının bilinçli bir hedefi olan bu genç şair-akademisyenin katledilmesi sonrası yaygınlaşan bir şiiri dolayısıyla dünyada uyanan etkinin, sanatsal üretimin sembolik ve simgesel gücünü görmezden gelmemek açısından iyi bir uyarıcı olduğunu ifade etmek mümkündür.

ce sinema dilinde yaşanan değişikliğin imgeler ve öne çıkan figürler üzerinden görünmesi mümkündür. Ancak, her ne

kadar değişim hatları -çok doğal olarak görünebilse de girişte bahsedilen ana tema Filistin sinemasının simgesel direniş repertuarında da mevcuttur: bir halkın yaşadıklarını unutmama çabası içinde acılarına dikkat çekerek, sömürgecinin tüm nüfuz politikalarını fâş etmek. Askeri direnişçinin, gündelik hayatta direnen insana dönüşmesini bir imge olarak işleyen Filistin sineması, örgütlü (ve müsella) olanın yanına "sıradan ve gündelik" olanı da eklemiştir. Sıradan ve gündelik olanın işlendiği önemli temalardan biri, çok-boyutlu bir sahne/platform olarak işleyen "düşün" temasıdır. Kolektif katılımın kutlama ve toplumsallaşma biçimi şeklinde beliren düşün temasının, çeşitlilikleri içeren bir sahne olarak sinema tarafından kullanılması elbette kaçınılmazdır. Filistinli yönetmenler de bu temayı özellikle 1980lerden sonra sıklıkla verimli bir platform olarak kullanmış, gündelik hayatın Filistinli sembollerinden (kefiye, zeytin ağacı vs.) Filistinli özneler (fedai, anne, âşık/mâşuk vs.) kadar tüm imge çeşitliliğini bu platform üzerinden yeniden kurmuştur. Gökçek, düşün olgusunun önem kazanmasını şöyle açıklar:

Düşün olgusunun ülke sineması için önemli bir dramatik ufuk kazanması Filistin sinemasının önceliğini işgalin trajik yüküne karşı vakarlı bir birliğe vermesiyle ilgilidir. Birliğin cephe-de görünüşü mukavemet açısından önemliken filmde düşünün toplumsal bütünlük için gerekliliği, yalnızca iki insan tercihinin birlikteliği kapsamında değerlendirilir. Düşün, birliğin aşkla ve tutkuyla olma prensibinin vurgusudur. Acının getirdiği hüzün ortaklığı, düşünle birlikte kişilerin, dolayısıyla toplumun ahitleşme anlarını oluşturmaktadır.³⁵

Düşünlerin ritüelistik boyutu, onları mutluluğun ve trajedinin geriliminde bir sarkaç gibi sunmanın imkanını oluşturur. Kararlılık (sumud) kavramının zaman zaman düşün platformuna konuk ola-

rak çağrıldığı filmlerde, düşün imgesi dolayımında Filistinlilerin gündelik yaşamındaki vakarını, ısrarını ve inatçılığını görmeye yarayan anıştırmalarla da karşılaşmak mümkündür. Salti, bu durumu şöyle aktarır:

Düşünler aynı zamanda bir topluluğun sürekliliğini vaat eden, iki beden birleşmesinden bir topluluğun hayatta kalmasına kadar uzanan söylemsel geçişi temsil eden, yaşamı onaylayan ritüellerdir. Bir düşünün tamamlanmasının engellenmesi durumunda, bu yaşamı onaylayan kutlama, yaşamı durduran bir trajediye dönüşür. Dolayısıyla, bir düşünün gerçekleştirilmesi için verilen mücadele, işgalin acımasızlığına, yok olma tehdidinde ve nihayetinde özgürlük, bağımsızlık ve kendi kaderini tayin hakkı için verilen mücadeleye içkin bir unsurdur.³⁶

Filistinlilerin kararlılık belgesi olarak kendi özgün dilini geliştiren sinematografik ifade biçimi, işgal edilmişliğin bir yandan trajik bir yandan keskin gerçekliğine ayna tutmaktadır. Gündelik hayatın sıradan temsillerine odaklanan sinema dili, sürgündeki Filistinlilerin yanı sıra, doğrudan işgal altındaki toprakların hayat ritmine de ışık tutar. Kontrol noktalarından geçmeye çalışan Filistinliler, işgal askerleri ile tartışmalar yaşayan erkekler/çocuklar/kadınlar, düşünce yetişmeye çalışan insanlar, Filistinlilerin gündelik hayata sızmış ve normalleş(tiril)miş gibi görünen ısrar, kararlılık ve direniş biçimlerini simgeselleştirir. Örnek olarak Salti'nin aktardığı şu sahneye bakılabilir: "Rashid Mas-harawi'nin *Ticket to Jerusalem (Tadhkara ila al-Quds, 2001)* adlı filminde, ana karakter, eski Kudüs şehrinde bir film gösterimi yapmak (teorik olarak basit, ancak işgal bağlamında çilginca ya da imkânsız bir hırs) konusunda o kadar kararlıdır ki, kişisel güvenliğini, mütevazı kaynaklarını ve evliliğinin istikrarını riske atar."³⁷

Filistin sinemasının en ilginç ve dikkat çeken çağdaş yönetmenlerinden Elia Süleyman'ın 2002 tarihli ve ödüllü *Kutsal Direniş (Divine Intervention)* filmi, fantastik unsurların kullanıldığı, kara komedi sinemasının bir örneği olarak sayılabilir ve gündelik hayatın direniş biçimlerini fantastik unsurlarla temsilştirerek sinema yoluyla yeni bir temsil dili yaratmaya çalışır: Sinematik hayal gücü, yönetmenin direniş şiiiriyle kurduğu irtibatlarla kolektif bir üst-anlatı diline erişmiş gibidir. Salt alegori kullanılmaktan daha çok, fantastik bir sinema dili kurgulanarak alışılmışın dışında ve soyutlama tekniğine başvurarak direnişin eleştirel dili yeniden üretilir. Salti'nin tasviri, bu ifadeleri daha çok açıklığa kavuşturabilir:

[Yönetmen Elia] Süleyman, ağzından tükürdüğü ve elinden fırlattığı bir meyve çekirdeğini, düşmanı yok eden bir el bombasına dönüştürür. Sonunda düşman yenilir. Bu fırlatma hareketi, yaşam deneyiminden ödünç alınmış ve prova edilmiş bir hareket olarak, mücadelenin on yılları boyunca süreklilik gösteren bir başdır. Kuşaklar boyunca süregelen Filistinlilerin direnişini birleştirir. Fırlatma eylemi ne fırlatılan şeyle ne de verilen zararla ilgilidir, daha ziyade, özgürleştirici gücü prova etmek ve İsrail ordusuyla Filistin halkı arasındaki akıl almaz eşitsizliği açığa çıkarmakla ilgilidir.³⁸

Yine Elia Süleyman'ın 2019 tarihli *Burası Cennet Olmalı* (It Must Be Heaven) filmi de Filistin'e bir vatan olarak erişmenin çabası içinde hüznün ve umut arasında gidip gelmektedir. Tuba Deniz, Süleyman'ın filmografisi için kaleme aldığı yazısında, *Bir Kayboluşun Güncesi* (Chronicle of a Disappearance, 1996), *Kutsal Direniş* (Yadon ilaheyya, 2002), *Geride Kalan* (The Time That Remains, 2009) ve son olarak *Burası Cennet Olmalı* filmlerine imza atan Süleyman'ın Edward Said üzerinden okunabileceğini belirtir: "Edward Said'e göre

*Filistin sineması...görsel bir ifade imkânı sağladığı gibi, bir karşı-anlatı ve bir karşı-kimlik oluşturmaya çalışarak Filistinlilere dayatılan 'terörist' kimliğine, 'şiddete meyilli halk' yaftasına karşı koymanın bir yolunu sunar.*³⁹ Salti de Süleyman'ın sinemasını politik temelde yeni bir biçim ve dil üzerinden okuma yanlısıdır: "Süleyman'ın filmlerindeki fantastik unsurlar, kahkaha aracılığıyla iyileştiren, işgalin vahşetini gözler önüne seren ve işgal altındaki insanların insanlıklarını yeniden kazanmalarını sağlayan bir özgürleşme gücü taşır."⁴⁰

Kuşaklar içinde, Mustafa Abu Ali, Mai Masri, Hani Cevheriyye, Muti İbrahim, Mustafa Khayyat, Elia Süleyman, Michel Khleifi, Hany Abu-Assad, Annemarie Jacir, Rashid Masharawi, Najwa Najjar, Tarzan Nasser ve Arab Nasser kardeşler, Ameen Nayfeh, Basil Khalil, Maha Haj, Firas Khoury gibi yönetmenlerin Filistin sinemasında gösterdiği etkinliğin çok-imgeli ve çok-temalı serüveninin, Filistinlilik olgusunun sürgün, mültecilik, anavatan, sumud gibi ana kavramların yedeğinde akan gündelik hayata ilişkin değişen seyrin matematiğini de içinde taşıdığı belirtilebilir.

Joseph Massad'ın Filistin sinemasına dair aktardığı cümleler, sinema bahsinde son söz olarak anılmayı hak etmektedir:

Filistinli sinemacıların şu ana kadar yaşadığı şey, filmlerini uluslararası arena da bir direniş silahı olarak kullanmaları ve siyonist [kültürel] gücün kalesine yavaşça sızmalarıdır. Katkıları ve vaatleri buradadır. Ancak umut, Filistin sinemasının yalnızca bir direniş silahı olarak kalmayacağı, aynı zamanda bir kültür silahı ve eylemi haline geleceğidir. Fransız filozof Gilles Deleuze'ün dediği gibi, siyonistlerin ırkçı şiddetlerini haklı çıkarma çığılığı her zaman 'Biz diğer insanlar gibi bir halk değiliz' olurken, Filistin direnişinin çığılığı her zaman 'Biz

*diğer herkes gibi bir halkız' olmuştur. Bu mesaj, Filistin sineması tarafından en etkili şekilde iletilmektedir.*⁴¹

Denilebilir ki Filistin sineması, sahip olduğu üç kuşağın değişen seyrinde gündelik direniş dilinin yaratımına katkıda bulunarak, görsel ve sanatsal üretim yoluyla kolektif Filistin dayanışmasını yerel ve

Karikatür, Grafiti ve Afişlerde Direnişin İzleri

Direniş edebiyatı kavramının tanıtıcısı Gassan Kanafani'nin kamp ziyaretlerinden birinde onun tarafından keşfedildiği yetenekli bir çocuk, Filistin sanatının çizim ve karikatür evrenine damgasını vurur: Naci el-Ali. Türkiye'de ve dünyada daha çok *Hanzala* (Handala) karakteriyle bilinen el-Ali'nin karikatür evreni, Filistin direniş şiiirinin ve sinemasının ortak ülküsünü paylaşmaktadır. Naci el-Ali, sayısız karikatürünün yanında, yarattığı Hanzala figürüyle Filistin direnişinin sembolik deryasına unutulmaz bir çipa atmıştır. Onun beslediği eleştirel Filistin karikatürü çizgisi, söylemsel gücü bakımından direnişin ihmal edilemez bir yönünü temsil etmektedir.

İntifada koşullarında, direniş stratejisinin bir parçası olarak, uluslararası toplumun Filistin'deki güçlü duyguların ve İsrail işgaline duyulan nefretin duyurulmasına ihtiyacına mukabil *grafitiler*, bu duyguları uluslararası kamuya iletmenin doğrudan yollarından biri olarak da görünürlük kazanmıştır. Grafiti, Filistinli grupların kendi iç ayırım ve anlaşmazlıklarının ifadesi olarak dahi kullanılmış, Filistinlilerin kimliklerini ve kamusal alandaki varlıklarını ifade etmelerinin bir yolu olarak da üretilmiştir. Örneğin Batı Şeria duvarı olarak da bilinen Ayrım Duvarı'nın (Filistinlilerin dilinde *jidar al-fasl al-unsuri*, ırk ayrımcılığı duvarı ya da utanç duvarı) Filistin "tarafı", grafitiler için devasa bir

evrensel kullanım değeri olan simgele-re kavuşturmuştur. Yakın gelecekte yeni kuşak sinemacıların kısa ve uzun metrajlı filmleri sayesinde, 7 Ekim sonrası Gazze'de gerçekleşen katliam ve sindirme mekaniğinin açtığı siyasal yeni döneme ilişkin üretimler yapılacağını tahmin etmek, kehanetten sayılmamalıdır.

tuval halini alarak, performans platformunun kendisi haline de gelmiş ve direnişin sanatla iç içeliğini trajik biçimde vurgulamıştır. İşgalin somut remizlerinden biri olan bu duvarın bir tuval olarak kullanılması yoluyla iletilen kinamalar, ifade biçimleri ve sarkazm,⁴² "gizli metinler" olarak işlediğini ifade ettiğimiz sanat üretimlerinin belirgin bir örneğidir. İkinci intifadanın bir sonucu olarak 2002 yılında inşa edilmeye başlanan bu duvarın inşasını durdurmak mümkün olmayınca, direniş ve uyum arasındaki kurucu tenakuzaya bağlı olarak duvarın bir sergi alanı haline geldiğini söylemek de mümkündür.⁴³ Yine de duvarı homojen bir sergi alanı olarak görmek mümkün değildir. Alim ve Larkin'den aktaran Young, Duvar'ın turistik noktalara yakın bölümlerine yapılan grafitiler ile Filistin köyleleri veya mülteci kamplarında yerel halka yönelik yapılan grafitiler arasında önemli farklılıklar bulunduğunu belirtir. Buna göre yerel kitleye yönelik grafitiler, siyasi mücadeleye görsel destek sağlamak amacıyla kullanılır. Bu tür grafitilerde odak noktası genellikle siyasi mahkumların desteklenmesi, şehitliklerin kutlanması ve tarihsel açıdan önemli olaylara dikkat çekmek üzerinedir. Estetik kaygılar ise bu bağlamda ikincil bir öneme sahiptir.⁴⁴

Ancak burada bir noktaya dikkat çekmek gerekir. Filistinlilerin yaşadıklarını ulusla-

rarası düzeyde duyurduğunu iddia ettiğimiz sanatsal üretimlerden biri olan grafitinin ayırım duvarı üzerindeki versiyonu, duvarın kendisinden daha fazla mı ilgi uyandırmıştır bilinemez. Tripp'in meşhur ama meçhul sanatçı Banksy'den aktardığı bir vaka, bu konuda oldukça çarpıcıdır:

William Parry'nin aktardığına göre, Banksy'nin görsel mizahi ve ironisi, bir süre onu çalışırken izleyen yaşlı bir Filistinlinin söylediği şu sözlerde kayboldu: "Duvarı boyuyorsun, güzel görünmesini sağlıyorsun." Banksy bunun için teşekkür ettiğinde yaşlı adam, "Biz duvarın güzel olmasını istemiyoruz. Bu duvardan nefret ediyoruz, evine git" diye yanıt vermiştir.⁴⁵

Ne koşulda ve nasıl algılanırsa algılan-sın, direniş siyasetinin sembolik bir vasıtası olarak ortaya çıkan protest grafitiler, kamusal alanı yeniden sahiplenmenin bir yolu olarak görülmüş, sokağın ve şehrin duvarlarının bir açık hava müzesi şeklinde kullanılmasıyla, görsel dilin inşasına katkıda bulunmuştur:

Kitaplar ve gazeteler gibi basılı materyallerin üretimini sınırladığı ve engellediği gibi, bu tür sansür, işgal altındaki Filistinlilerin afiş/poster sanatını, en azından gelişmiş bir biçimde, icra etmelerini de neredeyse imkânsız hale getirdi. Bu koşullar altında, grafiti bir meydan okuma işareti ve bir sanat biçimi haline geldi ve işgal altındaki toprakların duvarlarını doldurmaya başladı. Özellikle, 1987-91 yılları arasında gerçekleşen ilk Filistin İntifadası sırasında, grafiti benzeri görülmemiş bir yoğunluk ve yaygınlık kazandı... Bir tür sivil itaatsizlik

Afişler/Posterler

Siyasal hareketlerin "posterleri" olarak işleyen afiş üretimi, seçimli demokrasilerde seçim kampanyaları kapsamında üretilen afişlere benzetilebilirse de Filistin bağlamının özgün koşullarında afişlerin çok daha söylem kurucu, gündelik hayatta kullanılan soyut ve somut dilin içeriğini etkileyen, siyasal konumlanmaların gör-

eylemi olarak, İsrail askeri düzenlemelerine açıkça meydan okuyan grafiti yapma ya da püskürtme eylemi, kamusal bir alanda kalıcı bir meydan okuma izi bıraktı.⁴⁶

Peteet, yazılmaları ele aldığı makalesinde Filistinlilerin grafitiye başvurmasını "düşündüklerini yüksek sesle söylediler (thought out loud)" cümleleriyle ifade etmektedir.⁴⁷

Filistinli sanatçı Leyla Şava, grafitiyi en güçlü eserlerinden bazılarında kullanan biri olarak, bu gerçeği kabul etmiştir. Filistin Kurtuluş Örgütü (FKÖ) ile İsrail arasındaki Oslo Anlaşmalarının Gazze'deki insanların yaşam kalitesini düşürmediğini gözlemleyen Şava, bu anlaşmaların duvarlardaki grafitilere daha parlak ve çarpıcı renkler getirmiş gibi görüldüğünü alaycı bir şekilde ifade etmiştir.⁴⁸

Filistin sanatının etkileyici bir üretim biçimi olarak grafitiler, hem uluslararası sahada Filistinlilerin durumlarının gündeme getirilmesi ve var olma mücadelelerinin duyurulması amacıyla hizmet etmiştir hem de yerel direniş ağlarının ihtiyaç duyduğu toplumsallığı görsel bir dil ve gramer üzerinden kolektif bir ortaklık içinde yeniden kurmanın önemli bir aracı olmuştur. Homojen bir siyasallığın olduğunu söylemek imkânsız olsa da protest tavrı ve Filistin vatanının ulus ve özgürlükçü varoluş temelinde yeniden kurgulanması için rol üstlenen grafiti sanatının, geniş sanatsal üretim direnişçi tayfında önemli bir renk olduğunu söylemek zor değildir.

sel remizlerini oluşturabilen bir etkililiği olduğu hatırdan çıkarılmamalıdır. Diğer tüm sanat alanlarının ortak ülküsünde olduğu gibi bu alanda da -tüm farklılaşan yönlerine rağmen- esas nokta, Filistin halkının özgürleşmesine yönelik çabayı işaretlemektir. Bu tür afişler hakkında müstakil bir alt-bölüm kaleme alan nadir

araştırmacılarından Tripp'e göre de "afişlerin hepsi Filistin'in kurtuluşunu desteklemiş ve Filistin halkının ulusal bir topluluk olarak kimliğini ve haklarını teyit etmiştir. Bu, Filistin topraklarının çağrışımını, ulusal egemenliğin yüce sembolü olan ulusal bayrağı kullanarak içermiştir."⁴⁹

Afişlerin, şiirin zaman zaman fazla imgesel kalan ifade biçimine benzemeyen biçimde, Filistin-içi siyasal hareketlerin ideolojik dilini yansıtan özgün durumları da onları birer siyasal belge olarak okumayı imkanı kılmaktadır. Her afiş, Filistin-içi siyasal ayrımlara işaret ederken, sömürgecinin inkarına karşı meydan okuyan ortak dili de eşgüdümlü olarak inşa etmektedir. Afişlerin, birer anı belgesi olarak işlevini de göz ardı etmemek gerekir:

[A]fişler, sadece soyut bir Filistin ulusunun değil, aynı zamanda onun adına konuşma iddiasında bulunan örgütlerin varlığını ve topluluğun mevcudiyetini teyit etmiştir. Afişlerin bir sokakta, meydana veya herhangi bir kamusal alanda görünmesi, kimliği reddedilenlere güvence verirken, bunu inkâr etmeye çalışanlara meydan okumuştur. Sıkça kullanılan tüfek veya el bombası gibi simgeler, direniş kararlılığını ve kaybedilen toprakları ve hakları geri kazanmak için güç kullanma hazırlığını ifade etmek amacıyla kullanılmıştır. Ayrıca, birçok durumda silahlı mücadelede hayatını kaybedenlerin anısını yaşatmak için de bu afişler tasarlanmıştır.⁵⁰

Yukarıda belirtilen iç siyasal ayrımların birer remzi olarak görülebilecek afişlerin, uluslararası temsil açısından sanat kolektiflerinde bir alan tuttuğunu da belirtmek gerekir. Daha açık bir ifadeyle, Tarihi Filistin topraklarının dışında gelişen sanat topluluklarında, galerilerinde ya da özgürlükçü sanat eylemlerinde, işgal altındaki topraklarda kullanılan afiş/posterlerin bir karşılığı olduğunu söylemek mümkündür. Bu durum, kaçınılmaz olarak Filistin mücadelesine diasporik bir

tanınırlık da kazandırmaktadır:

Filistinli örgütler ister milliyetçi, ister İslamcı ya da sosyalist olsun, yalnızca Filistin halkı arasında yankı uyandıracak ve onları harekete geçirecek Filistin imajlarını tanıtmayı amaçlamamışlardır. Afişler aynı zamanda, Filistin halkının ve haklarının uluslararası alanda tanınması mücadelesine de katkıda bulunmayı hedeflemiştir.⁵¹

hanzala ve naci

1936 yılında Filistin'de dünyaya gelen ünlü karikatürist Naci Selim el-Alî tarafından resmedilen Hanzala, Filistin'in verdiği özgürlük mücadelesinin en önemli sembollerinden biridir. Hanzala, sırtı dönük, elleri arkasından bağlı, yalın ayaklı, elbisesi yamalı ve 10 yaşında bir çocuğun tasviridir. Hanzala'nın sırtının dönük olması, İsrail tarafından Filistin topraklarının işgal edilmesine ve halkının mülteci kamplarına sürülmesine karşı Batı'nın iki yüzlü tavrına ve tüm dünyanın sessiz kalışına küskünlüğünün bir ifadesidir. Hanzala vatanından ayrılmak zorunda kaldığında zaman onun için durmuştur. Onu resmeden Naci'nin, 1948 yılında İsrail tarafından ailesiyle birlikte vatanından Lübnan'daki mülteci kampına sürgün edildiğinde 10 yaşında olması gibi Hanzala da hep 10 yaşındadır ve vatanına dönünceye kadar hep bu yaşta kalacaktır. Karakalemle çizilen Hanzala, ilk kez Kuveyt'te es-Siyâse gazetesinin 13 Temmuz 1969 tarihli nüshasında yayınlanmış ve kısa sürede önce Arap dünyasına sonra ise tüm dünyaya Naci'nin sesini duyurmasını sağladı. 1967'deki altı gün savaşlarında Arap reislerine yönelik eleştirilerini, Camp David anlaşmasına (1979) muhalefetini, Oslo Barış Müzakereleri'ne giden sürecin aldatmaca olduğunu, 1982 yılında İsrail ordusu gözetiminde gerçekleşen ve Lübnan'da üç bin mültecinin katledildiği saldırıyı ve buna karşın yaptırım uygulandığını dünyaya Hanzala aracılığıyla duyurdu. Naci'nin sesi bütün Filistinlilerin sesiydi. Bu nedenle kendisine "devrimin vicdanı" adı verilmişti. Onun her çizimi ses getiriyor, İsrail aleyhine tarihe bir not düşüyordu. Bundan dolayı İsrail'in kendisine duyduğu hoşnutsuzluk giderek artmıştı ve Naci, 1987 yılında Londra'da çalıştığı gazetenin ofisine giderken suikasta uğrayarak öldürüldü.

Yalnızca siyasal hareketlerin bir ifade biçimi olarak değil, doğrudan sanatçıların ürettiği posterler olarak da sanatsal üretimin geniş repertuarına dahil olan afişlerin, girişte bahsedilen hatırlama/unutmama çabasına eşlik eder biçimde belirli sembollerini yaşatmaya çalıştığı söylenebilir. Filistin sanatında 1948 Nekbe'sinin kurucu bir moment olduğunu ifade etmek abartı değilse, afiş ve posterler düzeyinde gelişen sanatsal üretimin de kerteriz noktasının çoğu zaman bu tarihî kırılma anına teyellendiğini söylemek yanlış değildir.

Afişler, Filistinliler tarafından Filistin kimliğini ve Filistin haklarını teyit etmenin önemli yolları olarak görülmüştür. Bu nedenle birçok afişte, Filistinlilerin başına gelen kaderi vurgulamak ve bu adaletsizliğin düzeltilmesi için uluslararası bir eyleme duyulan ihtiyacı göster-

Sonuç

Filistin'e yönelik sanatsal üretim alanı, kimliğin yeniden inşa edildiği ve korunduğu önemli bir alan olmuştur. Tarih ve mücadele boyutlarının tüm sembollerini yeniden ele alarak, tartışmaları da canlı tutan bu alan, kendini yenilemek ve yenilikçi yaklaşımlar üretmek yoluyla Filistin'e yönelik algı çeşitliliğine katkıda bulunmuştur. Direniş, bellek ve özgürleşme vurgularının temel motifler olarak daima gündemde tutulduğu sanatsal üretim alanı, salt estetik bir üretim olarak değil, estetik-politik bir üretim olarak algılanmalı ve eylemselliğin geniş dizgesine dahil edilmelidir. Sanatsal üretimin direniş edimiyle bağlantısından doğan eylem, belki köklü değişiklikler yaratmayabilir ya da mevcut koşulları kökünden değiştirmeye yaramayabilir. Ancak oluşmasına katkıda bulunduğu imajinatif gramerin, küresel bir Filistin yanlısı cemaatin gündelik ritmine eşlik ettiğini söylemek mümkündür:

mek amacıyla 1948 Nekbe'si işlenmiştir. Filistin Yönetimi'nin 1948 mültecileri için tazminatı da içerecek bir çözüm müzakere etme çabası, aynı zamanda El-Awda [Dönüş] Ödülü yarışması için bir zemin yaratmaktadır. 2007 yılından bu yana Ramallah ve Gazze'de Filistin İkamet ve Mülteci Hakları Merkezi (Badil) tarafından yıllık olarak düzenlenen bu ödül, "Filistinli yetenek ve yaratıcılığı teşvik etmeyi, Filistin Nekbe'sinin profilini yükseltmeyi ve zorla yerinden edilen tüm Filistinlilerin evlerine ve topraklarına dönme hakkını desteklemeyi" amaçlamaktadır. Nekbe'nin devam eden anma etkinliklerinin bir parçası olarak tasarlanan bu afişler, işgal altındaki toprakların duvarlarına veya kamusal alanlarına yapıştırılmak için hazırlanmış değildir. Daha ziyade, etkinliğin kendisi ve sergilenen afişler, medyanın ilgisini çekmeyi, Nekbe'ye dikkat çekmeyi, onun uyandırdığı derin duyguları ve Filistinlilerin onunla ilişkilendirdiği türden anıları yansıtmayı hedefliyordu.⁵²

Direniş sanatı, tek başına güç dengelerini değiştiremeyebilir, ancak güçle ilgili tutumların oluştuğu çevreyi şekillendiren bir faktördür. İnsanları mevcut durumu kabullenmeye ikna eden ve düşünülmeden benimsemiş bir "ortak akıl" parçası haline gelmiş olan "resmî versiyona" karşı koyabilir. İnsanları güce yan bir açıdan bakmaya zorlayarak, yönetenlerin bu kadar uzun süre bu şekilde devam edebilmesini sağlayan keskinlikleri sarsabilir.⁵³

Böylece, kamusal alanın sahiplenilmesi ve yeniden yorumlanması, mevcut baskıcı güç matrisine karşı muhalefetin çekirdeğinin oluşmasına katkıda bulunması, sanatsal temsilin siyasal alana taşınması yoluyla alternatif ifade biçimleri ve kolektifler yaratması bakımından "sanatla direniş", direniş sanatının sembolik ve simgesel veçhesini oluşturur. Denilebilir ki tüm varyantlarıyla sanatsal üretimin direniş edimi, Filistin bağlamında bir hak ve vicdan arayışının esasına ilişkin estetik-politik bir faaliyettir.

Filistin direniş edebiyatı hakkında eserler ve bir belgesel

- Çakmak, A. (2020). Düşmanlıklar Zamanı: Gassan Kanafani ve Filistin Direniş Edebiyatı. İstanbul: Zoom Kitap.
- Mut, P. B. (2018). Zeytin Ağaçları Arasında: Filistin Edebiyatından Portreler. İstanbul: Usta Kitap.
- Sürgündeki Sevda Filistin Belgeseli'nde Naci el-Ali, Gassan Kanafani, Fedva Tukan, Semih el-Kasım ve Mahmud Derviş ele alınmış, bu isimlerin yakınlarıyla röportajlar gerçekleştirilmiştir. Yakın tarihin tanıklığı bakımından önem arz eden belgesel için:



Kaynakça

- Abu-Remaileh, R. "The Kanafani Effect". *Middle East Journal of Culture and Communication* 7/2 (2014), 190-206.
- Alim, E. "The Art of Resistance in the Palestinian Struggle Against Israel". *Turkish Journal of Middle Eastern Studies* 7/1 (2020), 45-79.
- Alshaer, A. "Filistin Direniş Edebiyatı". çev. E. Ateş. *Vesaire*, 27 Kasım 2023. Erişim 12 Temmuz 2025. <https://vesaire.org/filistin-direnis-edebiyati/>.
- Ateş, E. "Direniş Edebiyatı Kavramı ve Gassan Kanafani Üzerine Notlar". *Filistin'i Görme Biçimleri*. ed. Neslihan Demirci. İstanbul: Everest Yayınları, 2024, 49-72.
- Boullata, K. "Art under Siege". *Journal of Palestine Studies* 33/4 (2004), 70-84.
- Boullata, K. "Artists Re-member Palestine in Beirut". *Journal of Palestine Studies* 32/1 (2003), 22-38.
- Darwish, M. - El-Zein, A. *Palestine as Metaphor*. çev. Ammiel El-Zein - Carolyn Forché. New York: Olive Branch Press, 2019.
- Deniz, T. "Filistin'e Sinematografik Bir Ağıt: Burası Cennet Olmalı". *Filistin'i Görme Biçimleri*. ed. Neslihan Demirci. İstanbul: Everest Yayınları, 2024, 131-136.
- Elmessiri, A. M. "The Palestinian Wedding: Major Themes of Contemporary Palestinian Resistance Poetry". *Journal of Palestine Studies* 10/3 (1981), 77-99.
- Gandolfo, K. L. "Representations of Conflict". *Radical History Review* 106 (2010), 47-69.
- Gould, R. Ruth. "Sumud: The Palestinian Art of Existence". *World Policy Journal* 31/3 (2014), 99-106.
- Gökçek, Y. Z. "Yüzü Görünmeyen Sinematografik Kimlik Yaratmak: Filistin Sinemasında Fedaiden Hanzala'ya". *Filistin'i Görme Biçimleri*. ed. Neslihan Demirci. İstanbul: Everest Yayınları, 2024, 137-147.
- Hammami, R. - Tamari, S. "Populist Paradigms: Palestinian Sociology". *Contemporary Sociology* 26/3 (1997), 275-279.
- Khalidi, R. *The Iron Cage: The Story of the Palestinian Struggle for Statehood*. Boston: Beacon Press, 2006.
- Larkin, C. "Jerusalem's Separation Wall and Global Message Board: Graffiti, Murals and the Art of Sumud". *The Arab Studies Journal* 22/1 (2014), 134-169.
- Massad, J. "The Weapon of Culture: Cinema in the Palestinian Liberation Struggle". *Dreams of a Nation: On Palestinian Cinema*. ed. Hamid Dabashi. New York: Verso, 2006, 32-44.
- Pappe, I. *Modern Filistin Tarihi*. çev. Nuri Plümer. İstanbul: Phoenix Yayınevi, 2007.
- Peteet, J. "The Writing on the Walls: The Graffiti of the Intifada". *Cultural Anthropology* 11/2 (1996), 139-159.
- Said, E. "Filistin Sineması: Görünür Olma Arzusu". *Filistin Sineması: Bir Ulusun Hayalleri*. ed. Hamid Dabashi. çev. Mehmet Harmanlı. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2009, xi-xvi.
- Salti, R. "From Resistance and Bearing Witness to the Power of the Fantastical: Icons and Symbols in Palestinian Poetry and Cinema". *Third Text* 24/1 (2010), 39-52.
- Scott, J. C. *Domination and the Arts of Resistance*. New Haven: Yale University Press, 1990.
- Scott, J. C. *Weapons of the Weak*. New Haven: Yale University Press, 1985.
- Suçin, M. H. "Filistin Edebiyatında Kavşaklar". *Yeni e*, 7 Nisan 2024. Erişim 12 Temmuz 2025. <https://yenie.net/filistin-edebiyatinda-kavsaklar/>.
- Swedenburg, T. "Occupational Hazards: Palestine Ethnography". *Cultural Anthropology* 4/3 (1989), 265-272.
- Tawil-Souri, H. "Where Is the Political in Cultural Studies? In Palestine". *International Journal of Cultural Studies* 14/5 (2011), 467-482.
- The Palestinian Museum. "Naji Al-Ali: Palestinian Experience, Caricatures, Comics". Erişim 16

Ocak 2025. <https://palmuseum.org/en/exhibitions-and-events/events-m/naji-al-ali-palestini-an-experience-caricatures-comics>.

Tripp, C. *The Power and the People: Paths of Resistance in the Middle East*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

Turan, Z. "They Do Not Exist: Fedaiden Direnişçi'ye Sinemada Filistin Mücadelesi". *Filistin'i Görme Biçimleri*. ed. Neslihan Demirci. İstanbul: Everest Yayınları, 2024, 154-166.

Young, M. "The Art of Resistance: Art and Resistance in Palestine". *Janus Net E-Journal of International Relations*, Şubat 2022, 18-36.

Dipnot

1. Hammami - Tamari, "Populist Paradigms: Palestinian Sociology", 275. Bu tespate bağlı olarak, bu bölümün kendisinin de oldukça siyasal olduğunu belirtmek gerekir.
2. Tawil-Souri, "Where Is the Political in Cultural Studies? In Palestine", 468-469.
3. Bu yazıda direniş sanatı ifadesi, direniş mantığının kaçınılmaz olarak Filistinli kuşakların diline, Filistin siyasal ortamının fraksiyonlarına, sürgündeki ve işgal altındaki topraklardaki Filistinlilerin ve onların destekçilerinin gündelik yaşamına sinmiş bir asgari politik bilinç olmasına işaret eder. Sanatla direniş ifadesi ise, doğrudan sanatsal üretimin bir direniş biçimi olarak tavsif edilmesi anlamında kullanılmaktadır. Yani sanatla direniş somut sanatsal üretimin direnişçi vasfına referans verirken; direniş sanatında direnmenin kendisi bir sanat birimi/biçimi olarak ortaya çıkar. Bu ifade şüphesiz felsefi anlamda romantiktir. Fakat anti-burjuva bir romantizmin, idealizmi de içinde barındıran güçlü bir politik perspektif olduğunu, özellikle de Filistin bağlamında gelişen bu tür bir politik romantizm perspektifinin, realizmin kuru ve tespitçi perspektifine bir yaşama sanatı ile cevap verdiğini öne sürmek çok daha kuşatıcı, diri ve müteyakkız değil midir?
4. Literatürde sıklıkla "bearing witness" olarak kullanılan "tanıklık", Filistinlilerin çağın süregelen sıkıntılarına karşı tanıklık etmesini ifade etmesinin yanında, bu çağın Filistin özelinde gelişen sorunlarının ispatı ve kanıtı olmalarını da içermektedir. Özetle bu ifade hem etken hem edilgen bir çağırışıma sahiptir.
5. Gandolfo, "Representations of Conflict", 66.
6. Scott, *Weapons of the Weak*.
7. Scott, *Domination and the Arts of Resistance*.
8. Young, "The Art of Resistance: Art and Resistance in Palestine", 20-21.
9. Tripp, *The Power and the People: Paths of Resistance in the Middle East*, 258.
10. Ateş, "Direniş Edebiyatı Kavramı ve Gassan Kanafani Üzerine Notlar", 50-54.
11. Abu-Remaileh, "The Kanafani Effect", 190.
12. Said, "Filistin Sineması: Görünür Olma Arzusu", xi-xvi.
13. Tripp, *The Power and the People: Paths of Resistance in the Middle East*, 259.
14. Tripp, *The Power and the People: Paths of Resistance in the Middle East*, 260.
15. Önemli bir nokta, bu sanatsal üretimin egemen tarafından da kullanıldığıdır. Tripp'in vurguladığı nokta oldukça dikkat çekici-dir. "Bir sanat eseri, aynı zamanda, yeni ve belki de radikal bir estetiğin geliştirilmesi yoluyla dünyanın algılanış biçiminde bir değişim yaratmayı amaçlayabilir. Burada meydan okunan hem sanatsal gelenekler hem de bu gelenekleri kendi otorite iddialarını desteklemek için kullanan güç sistemleridir. Böyle bir yaklaşım, aynı zamanda herhangi bir organize direniş hareketinin mevcut gelenekleriyle çelişebilir. Bu, radikal olarak farklı olasılıkların kapısını açabilir, ancak aynı zamanda direniş hareketinin kendisini tasvir etme biçimlerinden bazılarını sorguya da açabilir." Tripp, *The Power and the People: Paths of Resistance in the Middle East*, 258. Bir başka yerde yazar, bu durumu daha açıkça ifade eder: "sadece yerleşik iktidar ile ona direnmeyi ve onu zayıflatmayı isteyenler arasında değil, aynı zamanda direnişin düzenleyicileri arasında da çatışma ve sanatsal tartışma gelişir; çünkü her biri baskın anlatıya kendi damgasını vurmak ve katkı yapmak istemektedir." Tripp, *The Power and the People: Paths of Resistance in the Middle East*, 260.

16. Swedenburg, "Occupational Hazards: Palestine Ethnography", 268.
17. İngilizcede Palestinian Authority (PA) olarak referans verilen Filistin Ulusal Yönetimi (as-Sulṭa al-Waṭāniya al-Filasṭīniya), Oslo Görüşmelerinin 1993'teki birinci fazından sonra beliren özerk yönetimdir ve Batı Şeria ve Gazze şeridinin yönetimine ilişkin idari bir otoritedir. Bu idari yapının 1994'teki geçici hükümet tesisi ve sonrası sürecine dair daha detaylı bilgiler için bkz: Khalidi, The Iron Cage: The Story of the Palestinian Struggle for Statehood, 247; Pappé, Modern Filistin Tarihi, 393-398.
18. Tawil-Souri, "Where Is the Political in Cultural Studies? In Palestine", 471.
19. Gould, "Sumud: The Palestinian Art of Existence", 106.
20. Tripp, "kamusal alanın geri kazanılması ve yerleşik güce yönelik açık meydan okuma, direnişin sanatsallığını oluşturur ve bu da ortaya çıkan politik bir kamuoyu ile iletişim kurmaya, onları heyecanlandırmaya ve harekete geçirmeye yardımcı" olduğunu belirterek sanat yoluyla direnişin alan arzusuna yeniden işaret eder. Tripp, a.g.e., s.261.
21. Tripp, The Power and the People: Paths of Resistance in the Middle East, 259.
22. Tripp, The Power and the People: Paths of Resistance in the Middle East, 274.
23. Alim, "The Art of Resistance in the Palestinian Struggle Against Israel", 54; Boullata, "Art under Siege", 72.
24. Abu-Remaileh, "The Kanafani Effect", 204-5.
25. Tripp, The Power and the People: Paths of Resistance in the Middle East, 266.
26. Boullata, "Artists Re-member Palestine in Beirut", 36.
27. Elmessiri, "The Palestinian Wedding: Major Themes of Contemporary Palestinian Resistance Poetry", 77.
28. Alshaer, "Filistin Direniş Edebiyatı".
29. Mahmut Hakkı Suçin, Filistin edebiyatını dört ana döneme ayırır. Benzer bir tasnif şiiri de kuşatır gibidir: "Günümüzde araştırmacıların genel eğilimi Filistin edebiyatını dört döneme ayırma yönündedir: Nekbe öncesi dönem, Nekbe ile Nekse arası dönem, Nekse sonrası dönem ve bu döneme bağlı olarak Oslo sonrası dönem." Suçin, "Filistin Edebiyatında Kavşaklar".
30. Darwish - El-Zein, Palestine as Metaphor, 17.
31. Aslında Filistin sanatının genel olarak 1948 öncesinde daha seküler imgelere sahip olduğu söylenebilir. Eray Alim, konu ile ilgili makalesinde bu durumu şöyle özetler: "19. yüzyılın sonlarından 1948'e kadar uzanan süreçte, Filistin sanatı daha seküler bir tarz benimsedi. Nicola Saig, Halid Halabi ve Mübarek Sa'ed gibi sanatçılar, etkileyici resimleriyle sanat sahnesinde iz bıraktılar. Bu dönemde, Filistin sanatı, Filistinli sanatçı Zulfa el-Sa'di'nin Kudüs'teki Birinci Ulusal Arap Fuarı'nda temsil edildi. Filistin sanat eserlerinin tematik odağına ilişkin olarak, resimler çoğunlukla 'kimlik, hafıza, mekân ve direniş' ile ilgili konular etrafında dönüyordu. Filistin yaşamını tasvir eden sanat eserleri, aynı zamanda 'kaktüs gibi siyasi açıdan güçlü ikonlar ve Filistin'i anayurt olarak betimleyen metaforları' içeriyordu. Simgesel sembollerini barındıran bu resimler, 1948 öncesi yerli Filistin kültürel ve siyasi varlığına dair bir içgörü sunmaktadır. Nekbe öncesinde Filistin yaşamının varlığını doğrulayan bu sanat etkinlikleri, aynı zaman-da Filistinlilerin toplumsal dokularını koruma konusundaki hassasiyetlerini de göstermektedir." Alim, "The Art of Resistance in the Palestinian Struggle Against Israel", 53.
32. Gökçek, "Yüzü Görünmeyen Sinematografik Kimlik Yaratmak: Filistin Sinemasında Fedaiden Hanzala'ya", 140-141; Turan, "They Do Not Exist: Fedaiden Direnişçi'ye Sinemada Filistin Mücadelesi", 159.
33. Salti, "From Resistance and Bearing Witness to the Power of the Fantastical: Icons and Symbols in Palestinian Poetry and Cinema", 48-49.
34. Salti, "From Resistance and Bearing Witness to the Power of the Fantastical: Icons and Symbols in Palestinian Poetry and Cinema", 43.
35. Gökçek, "Yüzü Görünmeyen Sinematografik Kimlik Yaratmak: Filistin Sinemasında Fedaiden Hanzala'ya", 141.

36. Salti, "From Resistance and Bearing Witness to the Power of the Fantastical: Icons and Symbols in Palestinian Poetry and Cinema", 45.
37. Salti, "From Resistance and Bearing Witness to the Power of the Fantastical: Icons and Symbols in Palestinian Poetry and Cinema", 48.
38. Salti, "From Resistance and Bearing Witness to the Power of the Fantastical: Icons and Symbols in Palestinian Poetry and Cinema", 49.
39. Deniz, "Filistin'e Sinematografik Bir Ağıt: Burası Cennet Olmalı", 132.
40. Salti, "From Resistance and Bearing Witness to the Power of the Fantastical: Icons and Symbols in Palestinian Poetry and Cinema", 52.
41. Massad, "The Weapon of Culture: Cinema in the Palestinian Liberation Struggle", 44.
42. Tripp, The Power and the People: Paths of Resistance in the Middle East, 278.
43. Larkin, "Jerusalem's Separation Wall and Global Message Board: Graffiti, Murals and the Art of Sumud", 156.
44. Young, "The Art of Resistance: Art and Resistance in Palestine", 27.
45. Tripp, The Power and the People: Paths of Resistance in the Middle East, 278.
46. Tripp, The Power and the People: Paths of Resistance in the Middle East, 274.
47. Peteet, "The Writing on the Walls: The Graffiti of the Intifada", 141.
48. Tripp, The Power and the People: Paths of Resistance in the Middle East, 262.
49. Tripp, The Power and the People: Paths of Resistance in the Middle East, 263.
50. Tripp, The Power and the People: Paths of Resistance in the Middle East, 264.
51. Tripp, The Power and the People: Paths of Resistance in the Middle East, 266-7.
52. Tripp, The Power and the People: Paths of Resistance in the Middle East, 267-8.
53. Tripp, The Power and the People: Paths of Resistance in the Middle East, 308.

