

SANATSAL İNTİFADA BİR İŞGALİN ANATOMİSİ/ FİLİSTİN

Savaş Kurtuluş ÇEVİK

Dr. Öğr. Üyesi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, skcevik @nevsehir.edu.tr ORCID:0000-0003-2532-7264

Çevik, Savaş Kurtuluş. "Sanatsal İntifada Bir İşgalin Anatomisi/Filistin". idil, 73 (2020 Eylül): s. 1363–1378. doi: 10.7816/idil-09-73-01

Öz

Araştırma, Filistin’de hala devam etmekte olan savaşın, Filistin kökenli sanatçılar üzerindeki etkisi ile “intifada” kapsamında değerlendirilebilecek eserler üzerine bir incelemeyi amaçlamaktadır. Filistin-İsrail çatışmasının başlangıcı 19. yüzyılın sonuna kadar götürülebilse de dönüm noktası olan tarih, İsrail Devleti’nin ilan edildiği 1948 yılıdır. 1948 yılı İsraililer için zafer anlamına gelirken, bu tarih Filistinlilerin hafızalarında “nakba” (felaket) olarak yer etmiştir. Bu kapsamda bireysel ve toplumsal savaş hafızasının izlerini sürmeye çalışan Filistin kökenli sanatçıların eserleri ile intifada dönemleri ve sonraki süreç arasındaki etki odağı alınmıştır. Bu makalede Filistin’de devam eden çatışmalardan kendisini soyutlaması mümkün olmayan sanatçıların yaşadıkları ve sanatlarına yansıttıkları, savaş ile işgal edilmiş bir toplumun anatomisi sunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: savaş, sanat, İntifada sanat, Filistinli sanatçılar, işgal

Makale Bilgisi

Geliş: 19 Haziran 2020

Düzeltilme: 24 Temmuz 2020

Kabul: 22 Ağustos 2020

Giriş

Savaş olgusu pek çok düşünür ve tarihçi tarafından farklı yorumlanmıştır. Prusyalı bir general ve savaş kuramcısı olan Carl Von Clausewitz, savaşı; siyasetin devamı olarak değerlendirmiş aynı zamanda devlet ve ordular tarafından politik bir araç olarak kullanıldığını savunmuştur. Clausewitz "Daimi savaş" kavramını geliştirmiş ve savaşın amacının ise karşı tarafa sadece kendi isteklerini kabul ettirme ve tek güç olma gayesi olduğunu belirtmiştir. Kant, savaşın barbarca bir çözüm yolu olduğunu savunmuş; savaşta bir zorunluluk varsa bunun barışın sağlanması olduğunu belirtmiştir ve savaşın kanunlara uygun, insan hak ve özgürlükler çerçevesinde ahlaki kurallara göre gerçekleşmesi gerektiğini savunmuştur (Bağce, 2003, s. 105-121). Savaş ve çatışma, tüm istenmeyen yönlerine ve topluma verdiği zararlara rağmen insanlığın tarihi kadar eski bir olgudur. Tarih boyunca toplumlar bitmek bilmez çatışmalara maruz kalmış, savaşlar belirli bir döngü içerisinde sürekli olarak gündeme gelmiştir. İnsanlık bu gerilim ortamından büyük zarar görmüştür. Savaş yüzyıllardır ilkel topluluklardan modern toplumlara, pek çok zaman diliminde ve coğrafyada; yıkımlara, doğanın katledilişine ve milyonlarca insanın yok olmasına sebep olmuştur. Savaşlar, hafızamızda acı ve ölümle özdeşleşmiş, her zaman hayatın içinde kendine yer bulmuştur.

Filistin-İsrail Savaşı, Temelleri ve Dönüşümü

Filistin-İsrail çatışmasının başlangıcı 19. yüzyılın sonuna kadar götürülebilse de dönüm noktası olan tarih, İsrail Devleti'nin ilan edildiği 1948 yılıdır. Arap devletlerinin Filistin'i kurtarmak ve İsrail devletini yok etmek amacıyla 1948'de İsrail'e savaş açmalarıyla başlayan Arap-İsrail çatışmasının temelini Filistin sorunu oluşturmaktadır. Bu sorunun kökeninde, İngiltere'nin Birinci Dünya Savaşı sonrasında Ortadoğu'da stratejik çıkarları açısından önem taşıyan Filistin'i kontrolü altına alma amacı yatmaktadır. Siyonistlerin Filistin'de Yahudi devleti kurma hedefleri ile İngiltere'nin Filistin'e egemen olma arayışının çakışması, Filistin'de bir Yahudi milli yurdu kurma taahhüdünü içeren Balfour Deklarasyonu'na giden yolu açmıştır. Balfour Deklarasyonu'yla gerekli zeminin hazırlanarak İngiliz manda idaresinin kurulması, Filistin'de Yahudi milli yurdunun tesisine yönelik politikaların uygulanmasını sağlamıştır (Kemiksiz,2018:128). Bu şekilde başlayan Filistin sorununun ilk aşamasını, Birinci ve İkinci Dünya Savaşları arasındaki çalkantılı dönemde manda topraklarında çoğunluğu oluşturan Filistinli Araplar ile Filistin'e göç eden Yahudiler arasında çıkan çatışmalar oluşturmuştur. İsrail Devleti kurulurken, 1947 BM Taksim Planıyla Filistinlilere bırakılmış olan Batı Şeria Ürdün'e, Gazze Şeridi ise Mısır'a verildi. İsrail'in kuruluşu ve ardından yaşanan Arap-İsrail Savaşı ise çok sayıda Filistinlinin yurtlarından edilmeleriyle sonuçlandı (Özkoç, 2009:168). Birleşmiş Milletler'in taksim kararının ardından Filistin toplumunun çöküşü ve İsrail devletinin kurulmasıyla sonuçlanan bu aşamadan sonra Filistin mücadelesini Arap devletleri üstlenmiş ve 1948'den itibaren sorun Arap-İsrail çatışmasına dönüşerek devletlerarası ve çok boyutlu bir nitelik kazanmıştır. Arapların 1948 Arap-İsrail Savaşı'nda ele geçirdikleri Filistin topraklarında bağımsız Filistin devleti kurma yoluna gitmemeleri ve 1967 Arap-İsrail Savaşı'ndaki ağır yenilgileri, İsrail'in bütün Filistin topraklarına hakim olmasına ve Filistinlilerin sadece devletsiz değil, yurtsuz da kalmalarına neden olmuştur. 1967 savaşından sonra Filistinliler, Filistin Kurtuluş Örgütü (FKÖ) liderliğinde bağımsız bir mücadele anlayışı benimserken, Arap devletleri savaşta kaybettikleri topraklarını geri alma amacını ön plana çıkarmışlardır. 1973 Arap-İsrail Savaşı Arap devletlerine amaçlarını kısmen de olsa gerçekleştirme imkanı vermiştir. 1973'ten sonra topyekun bir Arap-İsrail savaşı yaşanmamış, Arap-İsrail çatışması 1982'den itibaren Lübnan sahasında yeni aktörlerle devam etmiştir. Filistin mücadelesi ise 1987'deki İntifada'dan sonra Filistin topraklarına taşınmış, 1993'te İsrail ve FKÖ'nün birbirlerini karşılıklı olarak tanıdığı Oslo Mutabakatı'yla yeni bir aşamaya girmiştir. Ancak Oslo'nun başarısızlığı, İsrail-Filistin barışına yönelik umutların giderek kaybolduğu, çatışma ve ayaklanmaların yeniden başladığı, Filistinliler arasında bölünmelerin yaşandığı bir sürece yol açacaktır. Arap-İsrail sorunu 1979'da İsrail-Mısır, 1994'de İsrail-Ürdün barışının sağlanmasıyla kısmen çözülmüş görünse de Suriye-Lübnan ayağında ilerleme kaydedilememesi, çok taraflı sorunların müzakere edilememesi ve her şeyden önce Filistin sorununun sürüncemede kalması nedeniyle bölgedeki iklimi olumsuz şekilde etkilemeye devam etmektedir (Kemiksiz,2018:128).

I. ve II. İntifada ve Sanata Etkisi

İsrail'in Filistin topraklarını ele geçirmesine karşı Filistinlilerin ayaklanması anlamına gelen intifada TDK tarafından da "Filistin halkının başkaldırısı" olarak tanımlanmıştır (<https://sozluk.gov.tr/>). İsrail işgaline karşı Arap halkının başkaldırması karakterini taşıyan ilk İntifada 1987'de başladı. İkinci İntifada ise Eylül 2000'den 2005 yılına kadar devam eden ikinci Filistin ayaklanmasıdır. Birinci İntifada, Aralık 1987'den 1993 Filistin Özerk Yönetimi'nin kabul edildiği Oslo Anlaşmasının imzalanmasına kadar geçen süreci kapsamaktadır. Bu süreç İsraililerin Filistin topraklarını ele geçirmesine karşı başlatılan ayaklanmadır. İkinci İntifada veya El Aksa İntifadası ise Eylül 2000'den 2005 yılına kadar devam eden ikinci Filistin ayaklanmasıdır. İsrail ve Filistin arasındaki çatışmalar Şubat 2005 yılında Ariel Şaron ve Mahmud Abbas'ın katıldığı Sharm ek-Sheikh Zirvesi ile sona ermiştir (Iyşe, 2019). Filistin halkının intifada kapsamındaki bu tarihsel direnişi, toplumsal süreçte Filistin ve Lübnan kökenli sanatçıların eserlerinde tematik olarak ele alınmıştır. Bu süreç sanatçıların savaş ve başkaldırı temalarına bilinçli bir şekilde yönelmesinin aksine bizzat hayatlarının içselleşen birer parçası olmuş, sanatın temsili olarak gün yüzüne çıkmıştır. Filistin kökenli sanatçıların üretimleri ve estetik devingenlikleri İsrail işgal politikasının yarattığı baskıya karşı bir direniş biçimi olarak değerlendirilebilir.

Savaş ve Sanatın Anatomisi Üzerine

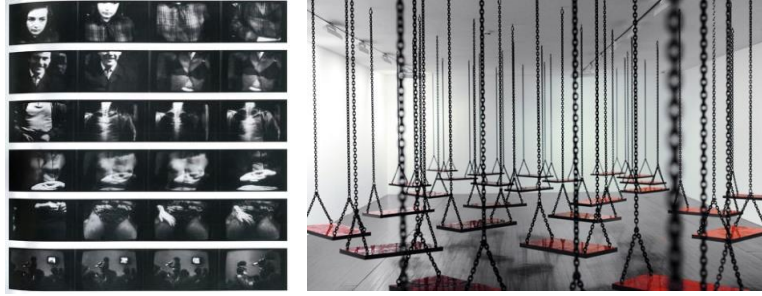
Tarihte savaşın dönüşümü irdelendiğinde, salt teknik unsurların ötesinde, sosyolojik olarak kendini hissettiren "disiplinin dönüşümü" olgusuyla karşılaşılır. Ordular savaşçılık potansiyellerini artırmak üzere savaşçı disiplinini sürekli geliştirmeye çalışmışlardır (Weber, 2012b: 514-18). Bu dönüşüm elbette etik, felsefi, düşünsel ve sanatsal yansımaları da gündeme getirmiştir. Bazen de öngörülen dönüşüm ve onun idealizasyonu önce sanatsal imgede kurgulanmış, realiteye rehber olması beklenmiştir. Sanat, tarih boyunca toplumsal travmalarla ilgili olmuş ve kendi gerçekliğinde, konuyu irdelemiştir. Savaşın tüm vahşetine tanık olan sanatçıların sadece tanık oldukları savaşlara değil yaşamış bütün savaşlara karşı bir tutum-disiplin içerisinde bulundukları bilinmektedir. Savaş ve şiddet kavramlarının tekrar gözden geçirilmesi gerekliliğini savunan eserler ortaya koymaya başlamışlardır. Sanat bir tanık ve "biz"lerin adına toplumsal hayat dediğimiz yüzeyde bıraktığı estetik izlerdir. İyi, kötü, güzel, çirkin ne varsa izleri, akisleri sanat yapıtına düşer. Kadim zamanlardan modern zamansızlığa her daim farklı tatlarda, dokularda yaşananların izdüşümü sanatçının eserinde, sanatsal üretim sürecinin kendisinde açık veya kapalı olan nihai ya da süregelen yapıtta kendini gösterir. Bir uygarlığı, dönemi, tarihi, temel yönelimlerini, kimliğini, yaşayış ve düşünüş biçimi anlaşılacak isteniyorsa sadece ona ait olan sanat yapıtlarına dahi bakılabilir. Sanat estetik şifrelerle kristalize olmuş bir kodlar toplamıdır ve her okumada – analizde bize başka bir kapı açar (Akman, 2018:169). Sanat sosyolojisi açısından sanatı incelediğimizde "sanatsal etkinliğin geniş anlamda toplumsal süreçler ve kurumlar tarafından nasıl belirlendiği ve biçimlendirildiğini" görürüz. Bu bilimsel bakış "sanatın her zaman değerler ve ideolojileri şifrelere çevirdiği, sanat eleştirisinin görece özerk sözcük dizgesiyle hareket etse de bu sözcükleri üreten politik ve ideolojik süreçlerden hiçbir zaman bağımsızlaşamayacağını görmemize yardımcı olur" (Wolff, 2000: 134-137). Sosyopolitik yapıdaki, ideolojik dokudaki, söylemlerdeki dönüşümler ve tüm bunların yansımaları sanatta da karşılığını her daim bulmuştur. Sanatçıların statüleri ve toplum içinde konumlanması elbette zamanla değişir. Bu anlamda fikri yapıları da şekillenir: "Sanatçının imgelemi statü ve kimlikten ayrı düşünülemez; statü ve kimliğin değişimleri sanat uğraşını organize eden mekanizmaların tarihinden anlaşılır (Heinich, 2013: 51). Tarihsel süreçler sanatçıları farklı zamanlarda konumlandırırsa da içinde bulunduğu dönemin tanığı olan sanatçının imgesi çağların ve dönemlerin ötesine uzanır. üretilen imge sanat eserinin vasıtasıyla varlık bulur. Üretilen imge kendi içinde belirli sosyolojik nüveleri barındırır. bu bakımdan bir sanat eseri ele alınırken önce onun hangi sosyo-kültürel yapı içinde oluştuğuna, kim ya da kimler tarafından nerede ve ne zaman meydana getirildiğine bakılması gerekir. Sanat yapıtı ile sanatçının içinde yaşadığı toplumsal koşullar arasında her zaman bir ilişki vardır ve sanatın gelişmesinde toplumsal koşulların önemli bir etkisi vardır. Sanat imgesinin ortaya çıkmasında akıl, içgüdü, duygu ne kadar etkili ise toplum koşulları, ekonomi, siyaset gibi sosyolojik konular da o kadar etkilidir. Bu nedenle sanatçıyı bulunduğu toplum, kültür, dil, dinden ayırmak imkansızdır. İnsanın duyguları, kişiliği, düşünceleri, içinde yaşadığı toplumda ve toplumdaki edindiği deneyim ve birikimlerini eserine aktarır. Nasıl insanı toplumdan ayrı tutamıyorsak, meydana getirdiği eseri de toplumdan ayrı tutamayız.

Filistin Kökenli Sanatçılar ve Eserleri Üzerine

Çağdaş Filistin sanatı, halk sanatına, geleneksel İslam ve Hristiyan resim sanatına dayanmaktadır. Bölgenin Modern sanat anlayışı, Filistin sanatının geleneksel görüşünü yeniden tanımlayarak ve yeniden şekillendirerek bölgenin mirasına ve kültürüne benzersiz bir bakış sunmaktadır. Filistinde yaşanan çatışmalar, sanatçıların milliyetçi temalı işler üretmesinde önemli bir rol almıştır. Bununla birlikte, Filistin halkının mücadelesi çok sayıda sanatçıya ilham kaynağı olsa da Filistin sanatı yalnızca siyasi kargaşayla tanımlanamamaktadır. Filistin ve İsrail arasındaki çatışmanın kendisi Filistin sanatına eşsiz bir karakter kazandırıyor ve genellikle iki ana temayı ele alıyor. Bunlardan ilki çağdaş sanatın, insanların Filistin anlatısının kültürel, sosyal ve politik nosyonlarını anlama şeklini etkileme potansiyeli, ikincisi de sanatın bölgenin sanat tarihine yapabileceği katkı. Siyasi kargaşa ve taşıdığı mesaj, sanatçıların eserlerini Filistin'i oldukça adaletsiz bir şekilde temsil eden medyanın kısıtlamalarının ötesinde anlatmak için kullandıkları sözde "Filistin kurtuluş sanatı"nın yaratılmasına yol açtı. Bu tür sanatta, tarihi Filistin topraklarının fiziksel yapısıyla net bir bağlantı görebiliriz. Filistin-İsrail çatışması sırasında sanatçılar; eserlerine el konulma, sanatçı kuruluşlarına ruhsat vermeyi reddetme, sergi alanlarının kundaklanması, sürekli gözetim ve haksız tutuklamalar şeklinde, İsrail baskısına maruz kaldılar. Ancak Filistin sanatının yalnızca İsrail işgalini eleştirmekle kalmayıp aynı zamanda Arap devletlerinin ve genel olarak dünyanın ihmal meselesini de ele aldığını belirtmek gerekir (Moriarty, 2016). Bu odakta, Filistin kökenli sanatçıların savaş ve çatışmaya dair, sosyolojik okumalara kaynak olabilecek tanıklıklarına bakıldığında sayısız kesit bulunabileceğini görürüz. Bunun yanında apolitik temalara odaklanmış, Batı sanat endüstrisini kaplayan 'siyasallaştırıcı', özcü söylemlerden uzak kalmış olan Filistin kökenli sanatçıların da varlığından söz etmekte fayda görülmektedir. Çalışmanın kapsamı belirli olgularla ve temsillerle sınırlandırılacaktır. Elbette bağlantılı temaların çağdaş sanatlarda ele alındığı, göz ardı edilemeyecek çok sayıda örnek var. Ne var ki bir yerden başlamak, bazı eserler üzerinden bir analitik adım atmak gerekmektedir. Ortadoğu perspektifinden bir trajedi üzerine oldukça siyasi ve çağına tanıklık ederek eser üretmeye yönelen sanatçılar için süreç, hem acı veren hem de esin kaynağının temelini oluşturan sonuçlar ortaya koymuştur. Filistin için ayakta kalmaya çalışan sanatçıların çoğu, toplu göçün bir parçası olarak yaşam sürdürdükleri topraklardan kopup, ayrılmıştır. Mona Hatoum, Emily Jacir başta olmak üzere bir çok sanatçı; ortaya koydukları eserler ve alt metinleri nedeni ile "intifada" başlıklı araştırmanın temelini oluşturmaktadır. Sanat eserlerinin savaşa ve çatışmaya tanıklığı, izdüşümü konusu toplumsal bir kitle hareketi kapsamında bu çalışmanın konusu olarak ele alınmıştır.

Mona Hatoum

Kavramsal sanatın yaşayan önemli temsilcilerinden Mona Hatoum, 1952'de Beyrut'ta Filistinli bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi. 1948'de İsrail Devleti'nin kurulmasının ardından sürgüne gönderilen Filistinlilerin kızı, Lübnan'daki diğer birçok Filistinli aile gibi Lübnan kimlik kartlarını hiçbir zaman alamadı. Hatoum, artık dünya tarafından resmen tanınmayan ve ailesini resmen vatandaş olarak tanımayan Lübnan'da yaşayan, Filistin'de yaşamamış bir Filistinli olmanın derin karmaşık kimliğiyle büyüdü. Beyrut Kadınlar Koleji'nde (1970-72, şimdi Lübnan Amerikan Üniversitesi) grafik tasarım okudu. Hatoum, geçici bir konaklama olacağına inandığı için 1970'lerin başında Londra'ya gitti. 1975'te Lübnan'da savaş patlak verirken İngiltere'de kalmak zorunda kaldı. Londra'daki Byam Shaw School of Art'a (1975-79, şimdi Central Saint Martins College of Art and Design), ardından Slade School of Fine Art, London'a gitti. (1979-81). Filistin kökenli pek çok sanatçıda olduğu gibi yaşanan süreç ve istenmeyen hareketlilik Hatoum'un sanatına doğrudan etki etmiştir. O zamanlar, kişisel deneyimini pratiğine dahil etmeye başlayan Hatoum 1980'lerde, "Dislokasyon" hakkında politik açıklamalar yapmanın bir yolu olarak vücuda odaklanan videolar ve performanslar oluşturarak kariyerine başladı.



Resim 1 Mona Hatoum, *Kameradasın Gülümseme*, 1980. Battersea Arts Center ve Tate Modern
Resim 2 Mona Hatoum, *Suspended*, 2011. Yüksek basınçlı laminat, metal zincirler, boyutları değişken

Hatoum'un 1980'deki ilk performanslarından biri olan "Gülümseme, Kameradasın" başlıklı çalışma, canlı görüntüleri bir monitörde gösterirken, Hatoum'un kamerayı izleyiciler arasında kaydırmasını içeriyordu. Katılımcıların vücuduna odaklanmak için gezinen kamera sistemi, ekranda çıplak vücut kısımlarını veya bir X-ışını görüntüsü ile kıyafetlerin kayboluşu üzerine kurgulanmıştı. Bu çalışma, kişinin kişisel sınırlarını işgal eden devletin meraklı gözü gibi daha sonraki çalışmalarda tekrarlanacak gözetim fikirlerine öncülük etmiştir (Wolfe, 2020).



Resim 1-4 Mona Hatoum, *Kuşatma Altında*, 1982

1982 yapımı "Kuşatma Altında" adlı çalışması, çıplak ve sıvı kil ile kaplı şeffaf plastik bir yapı içinde ayağa kalkmaya çabalaması nedeniyle tartışmalara neden oldu. Vücuduna yapışan kil, Hatoum'u neredeyse görünmez hale getirmekteydi. Hatoum ıslak kilin kaygan yapısıyla düşmeye ve tekrar ayağa kalkmaya çalışırken, şeffaf plastik bir film üzerinde vücut izlerini görülebilir bir hale getirmekteydi. Gösteri doğrudan bir kuşatma durumuna işaret ediyordu. Gösteri sırasında Arapça, Fransızca ve İngilizce devrim niteliğindeki şarkıların yanı sıra Ortadoğu'daki

duruma ilişkin haber ve açıklamalar çalınmıştır. Bu çalışma, Hatoum'un özünde sürekli kuşatma altında olan bir ülkede hayatta kalma mücadelesi hakkında bir açıklama yapmaya yönelik ilk girişimiydi. Eylem, kendi geçmişi ve halkının geçmişi ile bir tür yeniden bağlantı ve uzlaşma idi (Wolfe, 2020).



Resim 5 Grater Divide /Rende Mona Hatum, Tate Modern Londra, 2002 (203 cm × 193 cm × 84 cm

“Grater Divide”(rende) isimli çalışması etkileyici işlerinden birisidir. İsrail kaynaklı siyasi yabancılaşmaya atıfta bulunan sanatçı çalışmayı Filistin topraklarında inşa edilmiş duvarlar anısına dikilmiş bir iş olarak tanımlamaktadır. Duchamp’ın çağdaş sanata kazandırdığı ready-made konseptinden hareketle domestik bir nesneyi tehditkar ve tehlikeli bir objeye çeviren sanatçı, yalın bir anlatımla ne kadar çok söz söylenebileceğini göstermektedir (https://en.wikipedia.org/wiki/Mona_Hatoum#Grater_Divide).



Resim 6 Mona Hatoum, Hot Spot/Sıcak Bölge (stand): Installation shot of work 2006

Hatoum, çalışmalarında sık sık haritacılıktan da yararlanır. "Sıcak Bölge ya da nokta" (2006) ve "Harita (temizle)" (2015) 'de, çağdaş siyasi manzaramızdaki istikrarsızlık ve istikrarsızlık hissini keşfetmek için haritacılık deneyimlerinden yola çıkar. "Sıcak /Bölge-Nokta" başlıklı askeri veya sivil kargaşanın olduğu bir yeri ifade eder. Kıtaların dış hatlarını çizmek için kırmızı neon ile ana hatları çizilen bu heykel, tüm dünyayı bir tehlike bölgesi olarak sunmaktadır (Wolfe, 2020). “Hot Spot” başlıklı kırmızı neon ışıklardan oluşturulmuş harita, patlamaya hazır bir dünyanın işaretlerini verdiği formuyla dünyayı temsil eden küre bir heykel olarak tanımlanabilir.



Resim 7 Mona Hatoum, Şimdiki Zaman, 1996/2011.

Hatoum'un bir diğer işi, "*Şimdiki Zaman*" ise, Kudüs'ün kuzeyinde bir kasaba olan Nablus'tan gelen geleneksel bir Filistin ürünü olan 2200 blok zeytinyağı sabunundan oluşmaktadır. Yüzeylerine eklenen minik kırmızı cam boncukların oluşturduğu sabun blokları üzerindeki çizim, İsrail ile Filistinliler arasındaki 1993 Oslo Barış Anlaşması'nın haritasını göstermektedir (Sbitti,2018). Hatoum'un kimlik çatışmaları, tahrip, savaş, cinayet, sürgün, şiddet gibi günümüzün kaotik ortamına dair her şeyi yalın bir biçimsel yaklaşım ile ele aldığı işleri, siyasi duyarlılığını sürrealist bir filtreden geçirerek sunmuştur. Kullandığı saç, kan, ürün gibi organik materyaller ile teknik açıdan farklılık gösteren Hatoum, şiddet ve baskı gibi insanın varoluşuyla çelişen ağır temalara olan kuvvetli bağlılığını ortaya koyduğu performans ve videolarında ise insan bedeninin kırılganlık ile dirençlilik arasındaki ince sınırını gözler önüne seriyor. Mona'nın işlerindeki üst düzey kavramsal içeriği kaplayan duygusal yoğunluk, minimalist anlatımın ekstrem ve uç formuyla birleşince, eserler çağdaş sanat pratiği adına bilinen tüm sıfatların ötesine geçmeyi başarıyor (Çarmıklı, 2016).

Sandi Hilal

Filistin Beit Sahour doğumlu Sandi Hilal, Stockholm'de yaşamakta ve çalışmalarına burada devam etmektedir. Sandi Hilal belki de en çok 2003 Venedik Bienali'ndeki " Vatansız Millet " başlıklı yerleştirmesiyle tanınır.



Resim 8 Kalıcı Geçici Kitap/Konaklama Hakkı ve Yaşam odasının Deneyimi

Hilal, kalıcı Geçiciliğin (Resim 8) durumunu araştırır. Ona göre Kalıcı geçicilik, çağdaş yaşamı tüm belirsizlikleriyle tanımlamanın bir yoludur. Konaklama Hakkı ve Yaşam deneyimi gibi 3 bölümden oluşan Kalıcı Geçici /Kitap Serisi sürece dair sanatçının önemli izlerinden biri olarak kabul edilmektedir.



Resim 9. Vatansız Millet, 2003. Filistin ile Venedik Pavyonunda yer alan profilinin üçüncüsüdür.

“Stateless Nation” Vatansız Millet başlıklı çalışma 2003'te Venedik Bienali'nde gösterildiğinden beri Sandi Hilal ve Alessandro Petti'nin sanatsal pratiği gündem olmaktadır. Çalışma, Giardini boyunca farklı eyaletlerin pavyonlarının arasına serpiştirilmiş bir dizi büyük ölçekli pasaport yerleştirmesinden oluşmaktaydı. Pasaportlar farklı yetkililer tarafından düzenlenirken, hamilinin doğum yeri her zaman Filistin olarak listelenmiştir. Proje, katılan ülkelerin her birinin kendi pavyonunu düzenlediği Bienal'in daha geniş siyasi bağlamını yansıtıyordu. Yönetmen Francesco Bonami, Bienal'e bir Filistin Pavyonu dahil etmeyi ummuştu, ancak sergi düzenlemeleri Roma tarafından tanınmayan ulusların dahil edilmesini yasakladığından, birleşik bir pavyon üzerine fikir yürütülerek uyarlandı. Böylelikle Hilal ve Petti'nin projesi, fiziksel bir alan olmayan ancak bu devletsiz durumu temsil eden bir pavyon olasılığını araştırdı: Devletin yokluğunun izleri ve Filistinli kadın ve erkeklere ait 10 farklı büyük seyahat belgesi ve pasaport, ulusal pavyonlar arasındaki boşlukları dağınık bir şekilde işgal ediyordu. Çalışma, her Filistinlinin, şu anda ikamet ettiği, ancak ait olmadığı ulus içinde bir tür vatandaşlığa sahip olsa bile, tanımı gereği “devletsizdir” başlığı altında ele alınmıştır (Pearson 2009).

(<https://dutchartinstitute.eu/page/12977/thursday-21-february-the-van-abbemuseum-cordially-invites-you-for-the>)

Wafa Hourani

Filistin doğumlu Sanatçı, Ramallah'ta yaşamakta ve çalışmalarına burada devam etmektedir. Hourani; film, fotoğraf, enstalasyon, heykel, performans, müzik ve şiir gibi çeşitli alanlarda çalışmalar yapması sebebiyle hezarfen (polymath) ünvanıyla anılmaktadır. Eserlerinde Filistin ve Orta Doğu'daki yaşamı özgün biçimde ele almasıyla bilinen sanatçı, 15 yaşındayken okul dönüşü İsrail askerleri tarafından vurulduktan sonra hastanede geçirdiği zamanda şiire ve sanata merak saldı (https://www.villaromana.org/front_content.php?idart=165&lang=2). Hourani, birçok sanatçı gibi yaşam sürdüğü topraklarda karşı karşıya kaldığı olumsuzlukların etkisi altında sanat üretimlerine yer vermiştir.



Resim 10 Ramallah'ın Aslanları (2006-2008), Performans

(Resim 10) Ramallah ın Aslanları başlıklı çalışma bu etkilerden bir kaçıdır. Hourani, (Resim 11) gerçek orandaki

taş fırlatma pozisyonunda ele aldığı figür çalışmasında paslı metal ve tel kullanmıştır. Erkekler ve kadınlar için yapılmış farklı pozisyonlarda on üç heykel üreten Hourani, ilk İntifada kapsamında (1987) taşlarla sınırlı bir halk hareketini ele almıştır. İkinci İntifada kapsamında (2001) intihar bombacılarından oluşan eylemlere dikkat çekmiştir (<https://www.zealous.co/wafahourani/project/Palestine-Martial-Art/>).



Resim 11. Metal tel heykeller, gerçek boyut, 2009

Sanatçının ünlü eseri "Qalandia 2067", Kalandiya mülteci kampındaki yaşamın gelecekteki halini tasvir eden minyatür modelleme serisidir ve sanat yaşamında önemli bir yere sahiptir. Fotoğraf ve heykeli birleştirdiği Gelecek Şehirleri projeleri, Batı Şeria sakinleri için korkunç ve kıyamet gibi tahminler geliştirmek için Filistin yaşamının sosyal, politik ve ekonomik gerçekleriyle ilgilenir. Kalandiya 2067 adını, Ramallah ve ar-Ram şehirlerini ayıran Batı Şeria Güvenlik Çiti üzerinden geçen ana kontrol noktasından alır; Bu bölge siyasi huzursuzluk ve insan hakları endişelerinin bulunduğu bir yerdir (Hourani, 2020).



Resim 12. Qalandia Mülteci Kampı 1:50 2008: Taban ölçüsü: 81 x 50 x 110 x 7 x 127 cm Yükseklik: 55 cm



Resim 13 Qalandia 2067 (2008), karışık teknik Karışık teknik, 5 parça halinde 400 x 700 cm

“Kalandia 2067”adlı çalışmada Arap-İsrail 6 Gün Savaşı'ndan yüz yıl sonra Hourani, zamanın evrimleşmekten çok gerilediği bir mülteci kampının geleceğini öngören 5 ölçekli model inşa eder. Her bir bölümü gerçek bir alana (havaalanı, sınır geçişi ve 3 yerleşim yerine) dayandıran binalar, TV antenlerinin mantıksız arkaik kalıntıları ile taçlandırılmış, savaşla harap olmuş ve parçalanmış olarak gösteriliyor. Her bina, pencerelere yerleştirilen film şeritlerinden sakinlerin özel hayatlarına ışık tutan minyatür bir ışık kutusu gibi, bu bilim kurgu dehşetinin birçokları için günlük bir deneyim olduğunu hatırlatıyor

(https://www.saatchigallery.com/artists/artpages/wafa_hourani_qalandia1.htm).

Emily Jacir

Batı Şeria doğumlu Emily Jacir, New York stüdyosunda aile boyu bir mülteci çadırı kurmuştur. Walid Khalidi'nin *All That Remains* kitabında arşivlenen tüm köylerin adlarını çizdiği üç aylık topluluk temelli projede; 1948'de (2006) *İsrail'in işgal ettiği ve nüfusunu azalttığı Filistin Köylerindeki* Hikayeler anlatırken, sosyalleşirken ya da her bir köyün nasıl yıkıldığını anlatırken isimleri işlemek için 140'ın üzerinde katılımcı stüdyosuna gelmiştir.



Resim 14. 1948'de İsrail Tarafından Yıkılan, Yerinden Edilen ve İşgal Edilen 418 Filistin Köyüne Anma/Anıt, 2001. Resim 13. Mülteci çadırı, nakış ipliği, kayıt defteri

Genellikle canlı Arap müziği eşliğinde *Anma Yemeğini* gerçekleştirmek için işbirliği yapılan katılımcılar; bankacı, avukat, film yapımcısı, diş hekimleri, danışmanlar, oyun yazarları, sanatçılar, aktivistler, öğretmenlerden oluşmaktaydı ve çoğu Filistinliydi (bazıları söz konusu köylerden geliyordu), bazıları İsrailliydi (bu köylerin kalıntılarında büyümüşlerdi) (<https://www.documenta14.de/en/artists/22266/emily-jacir>).

Khaled Jarrar

Ortadoğu'nun en ilginç yeni sanatçılarından biri olarak kabul edilen Khaled Jarrar, Ramallah doğumludur ve Filistin'de yaşamaktadır. 2011 yılında Uluslararası Sanat-Filistin Sanat Akademisi Görsel Sanatlar Bölümü'nden mezun olan Jarrar, 2007'deki ilk sergisi "Kontrol Noktasında" Howarra & Qalandia kontrol noktasında İsraili askerlerin tam görüntüsünü fotoğraflar. 2012 Berlin Bienali'ne katılan sanatçının Docile Soldier başlıklı enstalasyonu, fotoğrafçı ile konusu arasındaki ilişkiyi uç noktalara taşır. Bu durumda, fotoğrafçı, asker olurken biriminin yakın portrelerini çeken bir Yüzbaşı subayıdır (Khaled Jarrar'ın kendisi de Filistin Devlet Başkanlığı Muhafızlığında yüzbaşısıdır). Hem video hem de portreler galeride sergilenmektedir (Resim 15). I. Asker videosu, diğer askerlerin hayatlarında rutin bir uygulama haline gelen günlük egzersizlerini yaparken çatıdan filme alınan bir gözlemi sunmaktadır. <http://www.galleriesinparis.com/exhibitions/khaled-jarrar-polaris/>.



Resim 15. Kontrol Noktası 2007



Resim 16. Khaled Jarrar: Tümü Duvarın İçinde 2013 ,Şekil 6Khaled Jarrar, Ayyam Gallery London

Jarrar çalışmalarında Filistin halkının adaletsizliğine ve çekişmesine ışık tutarak sık sık anavatanını çevreleyen sorunları ele alıyor. Londra'daki Ayyam Gallery'nin kapısından içeri giren izleyiciler, kendilerini düzensiz, gri-kahverengi bir yüzeye karşı karşıya bulur. Dikey düzlem boyunca bakıldığında, malzemesinin somut olduğu ve biçimine birçok gazete manşetinden aşına olunan; Batı Şeria Bariyerinin temsili olarak inşa edilmiş bir model duvar ile karşılaşılıyordu. Duvar, odanın önemli bir bölümünü doldurmakta ve zaten ince olan galeri alanını sanat eserlerinin iki klostrofobik koridoruna bölmekteydi. Sergi literatüründe duvar, resmi olmayan Filistin başlığı olan *Apartheid (İrkçilik Duvarı)* anlamını içermekteydi., İsrail'in resmi *Güvenlik Çiti* başlığından çok daha güçlü bir ifadeyle anılmaktaydı. Ancak bu sergide, kendisine atfedilen herhangi bir isimden ziyade politik yorum sağlayan duvarın fiziksel varlığıdır. Orijinalinin neden olduğu engel için utanmaz bir metafor görevi gören bu belirsiz engel etrafında hantal bir şekilde durmaktaydı. Duvarın sonunda bir çatlak bulunmaktadır. Düz olmayan bir elmas şeklindeki altı sivri ve sağ üst köşesi şişkin, dağınık çatlak; İsrail ve Filistin birleşik devletlerinin şeklidir. Aynı zamanda çok sayıda Filistinli için günlük olarak gerekli olan Batı Şeria Bariyerinin günlük geçişine bir ima ve küçük bir umut açıklığıdır (Riley,2013).

Laila Shawa

1946 Gazze - Filistin doğumlu Shawa, belli bir dönem için Filistin mücadelesini somutlaştıran ve temsil eden en önde gelen Filistinli sanatçılardan biri olarak kabul edilmiştir. Özellikle memleketini konu edindiği Gazze'de. "Gazze Duvarları" başlıklı çalışmalarındaki tasvirleri dikkat çekmektedir. Fotoğraf ve karma medyayı kullanarak ürettiği işleri, Pop sanatına daha ciddi bir yaklaşım olarak görülebilecek bir İntifada Warhol'u anımsatan sanat eserleri olarak ele alınmaktadır.



Resim 17. Savaşın Çocukları Serisi, Children of Peace Dijital Baskı

Shawa'nın sanatı genel sanatsal görüşleri içerir, ancak her zaman keskin ve eleştirel olma eğilimindedir ve çoğunlukla sosyo-politik mesajlar taşır.



Resim 18. Ruhların Yaşadığı Yer, 2013 Heykel, Çelik, ahşap, Swarovski kristalleri, yapay elmaslar ve tüyler

Shawa, Resim 18 de "Ruhların yaşadığı yer" başlıklı Silah serisinden olan ve doğrudan (silah ticareti üzerine) gönderme yaptığı bilinen; AK-47' adlı çalışma hakkında: *Dronların yanında, bu silah dünyanın en büyük ölüm makinesidir. Herkesin ucuz üretim yapmasından dolayı çocuklar dahil herkesin elinde !! Kelebekler (Dünya mitolojisinde) bu silahla öldürülen ruhları ve onların ölüm yerine (veya nedenine) geri dönmelerini temsil eder sözleri ile açıklık getirmiştir* (Moriarty,2016). Yine ek olarak "Bir AK-47'nin varoluş nedenlerini değiştirme ve ortadan kaldırma zorluğu karşı konulamaz.

Bu nedenle silahlarını yalnızca işe yaramaz olabilecek mücevherli nesnelere çevirdim demiştir. *Yüzbinlerce insanın ölümünden sorumlu olan ölümcül silahları hiçbir şekilde yüceltmeye çalışmadım. Sanatçıların, ülkeleri gereksiz savaşlar yaratmaya iten silahlanma yarışına, savaşlara ve Silah Endüstrisine karşı seslerini yükseltmeleri gerektiğini düşünüyorum. Mitolojiye göre öldürülen insanların ruhları, öldürüldükleri yere kelebek olarak geri döner. Bu çalışmadaki kelebekler bu ruhları temsil ediyor* (Shawa 2013).

Ashraf Fawakhry

"Tekrar doğdum, bir eşek sayesinde. 1948'deki çatışma sırasında bize yol verip ateş açtılar, babamı öldü, huzur içinde yatsın. Ben kaçabildim, çünkü başıboş bir eşek kaçış hattıma girerek mermilerin odağında oldu. Ve onu vurdular, bu yüzden benim yerime öldü. O halde İsrail'deki sonraki yaşamım, o talihsiz canavarın gerçekten bir armağanıydı. Öyleyse onur efendim, bu hayatıma ne değer vermeliyiz ?(Ashraf Fawakhry)"

<https://stationmuseum.com/past-exhibitions/made-in-palestine/ashraf-fawakhry/>

İsrail'in Hayfa şehrinde yaşayan Fawakhry, Mazra'a köyünde doğdu. WIZO Haifa Academy'den mezun olan sanatçı, birden fazla teknikle çalışıyor. Ashraf'ın 1996'da başlayan "Ana Hmar" (ben bir eşeğim) adlı sanat projesi; sanatçının İsrail'de yaşayan bir Filistinli Arap olarak kendi kimliğini ele alıyor. Proje 1000'den fazla farklı format ve teknikte bir eşek figürünü kapsamaktadır.

SONUÇ

Filistin halkının intifada kapsamındaki bu tarihsel direnişini destekleyen ve eş değer bir zaman diliminde ortaya çıkan çalışmalar, toplumsal süreçte tematik olarak da bu süreci odağına alır. Sanatçıların bir çoğunun savaş sürecinden doğrudan etkilenmiş olması, yerlerinden sürülmeleri ya da mülteci olarak bir başka ülkeye sığınmaları; üretilen işlerdeki yaşanmışlığı ve trajediyi de gözler önüne sermektedir. 1995 -2010 yılları arasında birçok sanatçının güncel sanat kapsamında sergiledikleri işlerin intifada kapsamında protest yaklaşımlar sunması sanatın –ne liği ve yaşam ile olan bağlarını açısından önemlidir. Yaşanan süreçte sanatçıların savaş ve başkaldırı temalarına bilinçli bir şekilde yönelmesi durumunun bizzat hayatlarının içselleşen birer parçası/temsili olmasıyla alakalı olduğu görülmüştür. Filistinli kökenli sanatçıların üretimlerinin ve estetik devingenliklerinin İsrail işgal politikasının yarattığı baskıya karşı sanat aracılığıyla direnmek olduğu düşünülmektedir. Savaşın kıyısında üretim yapmak zorunda olan sanatçıların kullandıkları imgeler çoğu zaman Psikanalitik çözümleme gerektirebilecek değerdedir. H. Taine nin “ırk, çevre, an teorisi kapsamında ele alınanması gereken sosyolojik eleştiriye açık olduğu söylenebilir. Sosyolojik bir pencereden bakıldığında sanatın görünenen çok daha derin bir anlamı taşıdığı anlaşılabılır. Sanatsal üretimin birçok farklı türüne ve versiyonuna bakıldığında burada aktarılan örneklerin binlerce katı sayısız çıkış noktası yakalanabilir. Bu makalede az sayıda sanat örneği üzerinden bir bakış açısı yakalanmaya çalışılmıştır. Sanatın gerçekliği ya da savaşın gerçekliği kavramları, sanatçıların toplumsal sorumluluk adına öngördüğü bir gerçeklik olabileceği gibi bütünüyle estetik kaygılara dayalı bir gerçeklik de olabilir. İster toplumsallık adına isterse estetik kaygılarla yapılsın sanatın gerçekliği bütünüyle kurgusaldır ve aslında var olmayanın ya da olmuş olması gerekenin tasarımıdır. Picasso’nun da söylediği gibi, sanat bizim gerçeği kavramamızı sağlayan yalandan ibarettir. Ona göre “ hepimiz sanatın olmadığını biliriz. Sanat bizim gerçeği kavramamızı sağlayan bir yalandır!” (akt. Akbulut, 2016:11).

KAYNAKLAR

- Akbulut, D. “Sanatta Siyasal Söylem”. Ankara: Kültür Ajans Yayınları:306, 2016
- Akman, M.Kubikay. “Savaşın ve Çatışmanın Sanatta Temsili / Sanat Sosyolojisi ve Güvenlik Sosyolojisi Çözümlemeleri” Researcher: Social Science Studies, Cilt 6 / Sayı 4, (2018): s. 168-181
- Bağce, E. “Küresel Savaşların Eşiğinde Kant Ve Hegel i Yeniden Okumak”. Doğu. *Batı Dergisi*. 2002. (3), 105-121
- Becker, Howard. “Sanat Dünyaları”, Çev:E.Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013.
- Çarmıklı, Banu. “Mona Hatoum – Tate Modern, Londra” (30 Haziran 2016). 24.07.2020
<http://www.banucarmikli.com/mona-hatoum-tate-modern-londra/>
- Heinich, Nathalie. “Sanat Sosyolojisi”, Çev: T. Arnas, İstanbul: Bağlam Yayınları, 2013.
- Hourani, Wafa. <https://www.wafahourani.com/qalandia-2087>” 15.09.2020
- Iyşe, Nur Ebu. “Birinci İntifada’nın 32. yılında Filistin’deki işgal sürüyor.” (09 Aralık 2019) 21 Ekim 2020.
<https://www.aa.com.tr/tr/dunya/birinci-intifadanin-32-yilinda-filistindeki-igal-suruyor/1668488>
- Kemiksiz, Neşe, Nigar. “Arap İsrail ve Sorunu Bölgesel Yansımaları”, Cilt3:Sayı Özel 2018 Journal of Awareness, Çanakkale
- Moriarty, Ana. “What Does Contemporary Palestinian Art Look Like ?” (09 Haziran 2016) 20 Ekim 2020
<https://www.widewalls.ch/magazine/contemporary-palestinian-art>
- Özkoç, Ö. “Savaş ve Barış:90 lı yıllarda Filistin- İsrail Sorunu”, Ankara Üniversitesi SBF Dergisi, Ankara, 2009. Cilt64-Sayı 3 167-195,
- Pearson, Lauren, “Sandi Hilal + Alessandro Petti, Palestine c/o Venice Artist Spotlight” (22 Haziran 2009)
- Riley, Travis. “Review of Khaled Jarrar, Ayyam Gallery London” (17 Temmuz 2013). 20.06.2020
<https://aestheticmagazine.com/review-of-khaled-jarrar-ayyam-gallery-london/>
- Sbitti, Roxanne. “Mona Hatoum: Home and Identity, from Figure to Frame and from Frame to Figure” (19 Şubat 2018). 20.05.2020
- Shawa, Laila. “Geographical imaginations/wars, spaces and bodies” (17 Nisan 2013). 21.07.2020
<https://geographicalimagination.com/tag/laila-shawa/>

Weber, Max. "*Ekonomi & Toplum*", Cilt: 2, Çev: L. Boyacı, İstanbul: Yarı Yayınları, (2012b).

Wolff, Janet. "Sanatın Toplumsal Üretimi", Çev: A. Demir, İstanbul: Özne Yayınları, (2000).

Wolfe, Shire. "Female Iconoclasts: Mona Hatoum" 21.06.2020 <https://magazine.artland.com/female-iconoclasts-mona-hatoum/>

(<https://www.manjm.org/blog/2018/2/18/mona-hatoum-home-and-identity-from-figure-to-frame-and-from-frame-to-figure>). 20.06.2020

(<http://www.artpalestine.org/2009/06/sandi-hilal-alessandro-petti-palestine-co-venice-artist-spotlight/>).- 24.08.2020

(<http://www.imagomundiart.com/artworks/ashraf-fawakhry-tayara-haramiyi-title-traditional-childrens-song-planes-thieves>). 20.08.2020

(<https://www.enrevenantdelexpo.com/2018/10/28/ligne-de-fuite-carre-dart-nimes/#jp-carousel-26884>).12.06.2020

(<https://www.sfeir-semmler.com/%09khalil-rabah-gallery-0>). 10.05.2020

(<http://www.imagomundiart.com/artworks/ashraf-fawakhry-tayara-haramiyi-title-traditional-childrens-song-planes-thieves>). 24.07.2020

(<https://www.documenta14.de/en/artists/22266/emily-jacir>

(https://www.villaromana.org/front_content.php?idart=165&lang=2). 17.06.2020

(<https://www.zealous.co/wafahourani/project/Palestine-Martial-Art/>). 14.07.2020

(<https://dutchartinstitute.eu/page/12977/thursday-21-february-the-van-abbemuseum-cordially-invites-you-for-the>). 20.05.2020

ANATOMY OF AN OCCUPATION IN ARTISTIC UPRISING (INTIFADA) / PALESTINE

Savaş Kurtuluş ÇEVİK

ABSTRACT

This research covers an examination of the effects of the ongoing war in Palestine on artists of Palestinian origin and their works that can be considered as “uprising (intifada)”. Although the beginning of the Palestine-Israel conflict can be dated back to the end of the 19th century, the turning point has been known as 1948 when the State of Israel was officially declared. While the year 1948 means victory for the Israelis, this date was imprinted on the memories of the Palestinians as a “Catastrophe (nakba in Arabic)”. The First Palestinian Intifada (uprising), which took place twice in Palestine from 1987 to 1993 (the period from the signing of the Oslo Accords and the Palestinian uprising against the occupation of Palestinian lands), the second Palestinian Intifada (uprising) from September 2000 to 2005 and the interim periods when the artists came to the fore with their works were evaluated within the scope of the uprisings. Artists who attempt to trace the traces of individual and social war memory, notably those such as Mona Hatoum, Emily Jacir and Dana Awartani, were addressed within the scope of the research on the works of artists of Palestinian origin. As a result, the works of artists, who have been continuing in Palestine from the past to the present and cannot easily isolate themselves from the conflicts, will take their place in art history as the anatomy of an occupied society by war.

Keywords: war, art, Intifada art, Palestinian artists, occupation