

Sliman Mansour resimlerinde direnişin temsili üzerine bir inceleme

An analysis of the representation of resistance in the paintings of Sliman Mansour

Mahmut Özkan 

¹ Dicle University, Faculty of Art and Design, Department of Visual Arts, Diyarbakır, Türkiye

Özet: Bu araştırmanın amacı, çağdaş Filistin sanatının önemli temsilcilerinden Sliman Mansour'un resimlerinde direniş kavramının hangi görsel unsurlar aracılığıyla temsil edildiğini incelemektir. Araştırma nitel araştırma yaklaşımı doğrultusunda yürütölmüş, veri toplama yöntemi olarak doküman incelemesi kullanılmıştır. Araştırmanın örneklemini, amaçlı örnekleme yöntemiyle seçilen ve sanatçının direniş temasını yansıtan beş eseri oluşturmaktadır. Veriler, görsel analiz ve göstergebilimsel çözümleme yöntemleri kullanılarak kompozisyon düzeni, figür kullanımı, mekansal kurgu, renk ilişkileri ve sembolik öğeler açısından incelenmiştir. Araştırma bulguları, Mansour'un resimlerinde direnişin doğrudan çatışma ve şiddet sahneleriyle değıl, zeytin ağacı, Kudüs, köylü figürü, kadın emeğı, anne-çocuk ilişkisi ve hasat gibi simgesel öğeler aracılığıyla temsil edildiğini göstermektedir. Bu öğeler, kültürel kimlik, tarihsel bellek ve toprağı bağıllığı yansıtan temel görsel unsurlar olarak öne çıkmaktadır. Eserlerde beden ile toprak arasında kurulan güçlü ilişki, mekanın kimlik, aidiyet ve kolektif belleğın taşıyıcısı olarak ele alındığını göstermektedir. Figürlerin çoğunlukla anonim biçimde resmedilmesi, direnişin bireysel kahramanlıktan çok ortak yaşam, kültürel süreklilik ve toplumsal dayanışma üzerinden anlam kazandığını düşündürmektedir. Göstergebilimsel çözümleme, simgelerin birlikte işleyerek direniş düşüncesini görsel düzlemde yeniden ürettiğini ortaya koymuştur. Sonuç olarak Sliman Mansour'un resimleri, direnişi gündelik yaşam pratikleri, emek, bellek ve toprak ilişkisi üzerinden kuran sembolik bir görsel dil geliştirmektedir. Çalışmanın, Filistin sanatında direnişin görsel temsiline ilişkin literatüre katkı sağlaması ve karşılaştırmalı araştırmalara kaynak oluşturmaları beklenmektedir.

Anahtar Sözcükler: Filistin resmi, Sliman Mansour, direniş, göstergebilim, görsel kültür

Abstract: The aim of this study is to examine the visual elements through which the concept of resistance is represented in the paintings of Sliman Mansour, one of the leading figures of contemporary Palestinian art. The research adopted a qualitative approach, and document analysis was used as the data collection method. The sample consisted of five artworks selected through purposive sampling based on their representation of the theme of resistance. The data were analyzed through visual and semiotic analysis, focusing on compositional structure, figure use, spatial organization, color relationships, and symbolic elements. The findings indicate that resistance in Mansour's paintings is represented not through direct depictions of conflict and violence but through symbolic elements such as the olive tree, Jerusalem, peasant figures, women's labor, mother-child relationships, and harvest scenes. These elements emerge as key visual indicators of cultural identity, historical memory, and attachment to the land. The strong relationship between the body and the land demonstrates that space is constructed as a carrier of identity, belonging, and collective memory. The frequent depiction of anonymous figures further suggests that resistance is understood in terms of collective life, cultural continuity, and social solidarity rather than individual heroism. Semiotic analysis revealed that these symbols work together to construct the visual meaning of resistance. In conclusion, Mansour's paintings develop a symbolic visual language that expresses resistance through everyday life, labor, memory, and the relationship with the land. The study contributes to the literature on the visual representation of resistance in Palestinian art and provides a basis for future comparative research.

Keywords: Palestinian painting, Sliman Mansour, resistance, semiotics, visual culture

Citation: Özkan, M. (2026). An analysis of the representation of resistance in the paintings of Sliman Mansour. *International Journal of Communication and Art*, 7(18), 74-86

Extended Abstract

Palestinian art has developed in close relation to the historical experiences of displacement, occupation, and the loss of homeland. Since the Nakba of 1948, many Palestinian artists have addressed questions of identity, memory, and belonging through visual language. Within this artistic tradition, resistance is understood not only as opposition to political oppression but also as the preservation of cultural identity, collective memory, and everyday life. This understanding corresponds to the concept of *sumud*, which refers to steadfastness, endurance, and the determination to remain connected to one's land and community despite adverse conditions. Consequently, artistic production has become one of the principal means through which Palestinian society preserves and communicates its historical experience. Among the leading representatives of contemporary Palestinian art, Sliman Mansour has developed a distinctive visual language centered on land, labor, rural life, and collective identity. Rather than depicting scenes of armed conflict, his paintings frequently portray peasants, women, families, olive trees, and Jerusalem as recurring visual motifs. These elements function as symbolic references that connect individual experience with collective memory. Although Mansour's works have attracted considerable scholarly attention, studies focusing specifically on the visual construction of resistance through symbolic representation remain limited. This study therefore aims to examine how resistance is represented in Mansour's paintings through visual and semiotic analysis.

The research was designed according to the qualitative research approach. Document analysis was employed as the primary method of data collection. Five selected paintings reflecting the theme of resistance were chosen as the study material. The artworks were examined through visual analysis supported by semiotic interpretation. During the analytical process, particular attention was given to composition, figure arrangement, spatial organization, color relationships, and symbolic imagery. The interpretation was developed within the theoretical framework of representation, space, cultural memory, and symbolic meaning. Rather than identifying only formal characteristics, the analysis focused on how visual elements produce meaning within the cultural and historical context of Palestinian society. The findings demonstrate that resistance is represented through symbolic rather than direct visual narratives. In *Camel of Hardship*, the burden carried by the central figure transforms Jerusalem into a metaphor for collective memory, homeland, and historical responsibility. The relationship established between the human body and the city emphasizes that attachment to place extends beyond geographical space and becomes an essential component of identity. In *Mother and Child with Jerusalem*, the mother-child relationship symbolizes cultural continuity and the transmission of identity across generations, while the image of Jerusalem strengthens the connection between family life and collective memory. The analysis of *Intifada (Resistance Composition)* indicates that resistance is represented as a collective rather than an individual experience. The combination of the Palestinian flag, the olive tree, and the advancing figures emphasizes solidarity, social unity, and shared identity. Similarly, *Olive Tree (Tree of Life)* presents the olive tree as a symbol of rootedness, continuity, and belonging. The close physical relationship established between the figure and the tree reinforces the inseparable connection between people and their homeland. Finally, *Harvest (Olive Harvest / Palestinian Harvest)* interprets agricultural labor as an expression of cultural continuity. The collective participation of women in the harvest scene emphasizes cooperation, production, and the maintenance of traditional ways of life, suggesting that ordinary rural practices themselves function as forms of cultural resistance.

Across all five works, recurring visual motifs such as the olive tree, Jerusalem, peasant figures, women, agricultural labor, and traditional clothing establish a coherent symbolic language. These elements are not presented merely as descriptive components of everyday life; instead, they communicate historical memory, cultural identity, and attachment to land. Likewise, space functions as an active carrier of meaning rather than a neutral background. Villages, fields, and sacred places appear as visual expressions of belonging and collective experience. Earth-toned color palettes further reinforce the close relationship between figures and their environment, contributing to the visual coherence of the paintings. The study concludes that Sliman Mansour constructs resistance primarily through symbolic representation instead of explicit images of conflict. His paintings present resistance as a continuing cultural practice grounded in labor, memory, family, and attachment to place. The visual language developed through recurring symbols transforms ordinary aspects of daily life into expressions of collective identity and historical continuity. Accordingly, resistance emerges not simply as a political position but as an enduring cultural condition embedded in everyday existence. By combining visual analysis with semiotic interpretation, this research contributes to a better understanding of how Palestinian contemporary painting represents resistance through symbolic forms and offers a framework for future comparative studies on Palestinian visual culture and the representation of collective memory.

Giriş

Filistin sanatı, estetik kaygılar ile toplumsal deneyimlerin iç içe geçtiği bir üretim alanıdır. Özellikle 1948 yılında yaşanan Nakba sonrasında yerinden edilme, göç ve toprak kaybı gibi deneyimler sanat üretiminin temel konuları arasında yer almıştır. Bu süreç sanatçıların görsel dilini doğrudan etkilemiş, sanat ise toplumsal hafızanın korunması ve aktarılmasında önemli bir işlev üstlenmiştir (Gidiş, 2025).

Filistin sanatında direniş kavramı askeri ve siyasal mücadele ile sınırlı değildir. Kültürel süreklilik, aidiyet duygusu ve gündelik yaşamın sürdürülmesi de direniş düşüncesinin kapsamı içerisinde değerlendirilmektedir. Bu yaklaşım, Arapçada kararlılık ve dayanıklılık anlamına gelen sumud kavramı ile ilişkilendirilmektedir (Khalidi, 1997). Sanat üretimi, sumud anlayışının görünürlük kazandığı alanlardan biri olarak kabul edilmektedir. Filistinli sanatçılar toprağa bağlılık, emek, aile ve köy yaşamı gibi temalar üzerinden bu düşünceyi görselleştirmektedir. Filistin sanatının gelişiminde ulusal kimlik, aidiyet ve toprak ilişkisi belirleyici bir yere sahiptir. Özellikle 1960'lı ve 1970'li yıllarda sanatçılar köylü figürleri, zeytin ağaçları ve kırsal yaşam sahneleri aracılığıyla Filistin toplumunun tarihsel deneyimlerini yansıtmıştır (Boullata, 2009). Böylece sanat, estetik bir üretim alanı olmanın ötesinde kültürel hafızanın korunmasına ve ulusal kimliğin görünür kılınmasına katkı sunmuştur.

Çağdaş Filistin sanatının önde gelen isimlerinden biri olan Sliman Mansour, çalışmalarını büyük ölçüde toprak, emek ve aidiyet temaları etrafında şekillendirmiştir. Sanatçının resimlerinde köylüler, çiftçiler, kadınlar ve zeytin ağaçları sıkça görülmektedir. Bu imgeler gündelik yaşamın betimlenmesiyle sınırlı kalmamakta, Filistin toplumunun tarihsel deneyimleriyle ilişki kurmaktadır. Mansour'un eserlerinde toprak, fiziksel bir mekandan çok kimliğin ve tarihsel hafızanın taşıyıcısı olarak ele alınmaktadır (Boudaghi, 2024). Figürler ise bireysel özelliklerinden çok toplumsal aidiyetleriyle öne çıkmaktadır. Bu yaklaşım, direniş düşüncesinin kolektif bir deneyim olarak ele alınmasına imkan vermektedir.

Bu çalışma, Sliman Mansour'un resimlerinde direnişin hangi görsel unsurlar aracılığıyla temsil edildiğini incelemektedir. Araştırmada seçilen eserler kompozisyon düzeni, figür kullanımı, mekansal kurgu ve sembolik göstergeler açısından analiz edilmiştir. Çalışmanın Filistin sanatında direnişin görsel temsiline ilişkin tartışmalara katkı sunacağı düşünülmektedir.

Kavramsal Çerçeve

Sanatta Direnişin Kavramsal Boyutu

Direniş, çoğu zaman fiziksel ya da siyasal mücadeleyle ilişkilendirilmektedir. Ancak kavramın kapsamı bununla sınırlı değildir. Sömürgecilik, işgal ve yerinden edilme deneyimlerinin yaşandığı toplumlarda direniş; kültürel değerlerin korunmasını, aidiyet duygusunun sürdürülmesini ve kolektif belleğin gelecek kuşaklara aktarılmasını da kapsamaktadır (Khalidi, 1997; Said, 1994). Said'e (1994) göre kültürel üretim, egemen söylemlere alternatif anlatılar geliştirebilme gücüne sahiptir. Bu nedenle sanat, yaşanan toplumsal deneyimleri aktaran ve farklı bakış açıları geliştiren önemli ifade alanlarından biri olarak kabul edilmektedir. Sanatçılar eserleri aracılığıyla içinde bulundukları dönemin siyasal ve toplumsal koşullarını yorumlamakta, izleyiciyi bu koşullar üzerine yeniden düşünmeye davet etmektedir.

Filistin sanatında direniş düşüncesi çoğunlukla sumud kavramıyla açıklanmaktadır. Sumud, tüm baskılara karşın toprağa, kimliğe ve yaşama bağlı kalma kararlılığını ifade etmektedir (Khalidi, 1997). Bu anlayış, Filistinli sanatçıların eserlerinde açık biçimde hissedilmektedir. Resimlerde yer alan figürler, mekanlar ve gündelik yaşamdan seçilen ayrıntılar, yaşanan tarihsel deneyimlerin yanında toplumsal dayanıklılığı da yansıtmaktadır. Temsil kavramı, direniş temasının sanat yoluyla nasıl aktarıldığını anlamada önemli bir kuramsal çerçeve sunmaktadır. Hall'a (1997) göre temsil, gerçekliğin birebir aktarılması değil, kültürel kodlar aracılığıyla anlamlandırılmasıdır. Bu nedenle sanat eserleri, yaşanmış olayları belgelemekten çok, sanatçının bakış açısını ve yorumunu izleyiciye aktarmaktadır. Aynı tarihsel olay farklı

sanatçılar tarafından farklı imgeler, simgeler ve kompozisyon anlayışlarıyla yeniden yorumlanabilmektedir.

Berger (1972), görsel imgelerin izleyicinin bakışını yönlendirdiğini ve olayları belirli bir anlam çerçevesinde okumaya katkı sağladığını belirtmektedir. Sontag (2003) ise savaş ve çatışma görüntülerinin sadece bilgi vermediğini, izleyicinin duygusal ve düşünsel tepkilerini de etkilediğini vurgulamaktadır. Bu nedenle görsel sanatlar, direniş düşüncesinin farklı biçimlerde ifade edildiği güçlü anlatım alanlarından biri olarak kabul edilmektedir. Direnişin görsel anlatımında mekan önemli bir yer tutmaktadır. Lefebvre'e (1991) göre mekan, toplumsal ilişkiler içinde üretilmekte ve bu ilişkilerin izlerini taşımaktadır. Bu nedenle resimlerde görülen toprak, ev, köy ya da kent gibi öğeler fiziksel çevrenin betimlenmesinin ötesinde, aidiyet, bellek ve kimlik kavramlarına gönderme yapmaktadır. Özellikle Filistin sanatında mekan, tarihsel deneyimin ve kolektif hafızanın en güçlü taşıyıcılarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sanatta Sembol, İmge ve Anlam Üretimi

Sanat eserlerinde semboller ve imgeler, anlamın kurulmasında temel işlevler üstlenmektedir. Görsel unsurlar çoğu zaman ilk bakışta görülenin ötesinde çağrışımlar taşımaktadır. Panofsky'ye (1955) göre sanat eserinin anlaşılması, yalnızca biçimsel özelliklerin incelenmesiyle sınırlı değildir. Eserde yer alan sembollerin kültürel ve tarihsel bağlam içerisinde değerlendirilmesi gerekmektedir. Cassirer'e (1944) göre insan, dünyayı semboller aracılığıyla kavramaktadır. Bu nedenle sanat eserlerinde yer alan imgeler sadece nesnelerin temsili değildir. Aynı zamanda kültürel değerleri, tarihsel deneyimleri ve toplumsal hafızayı da taşımaktadır. Bir sanat eserinin yorumlanması, bu anlam katmanlarının çözümlenmesini gerektirmektedir. Berger (1972), imgelerin sadece görüleni aktarmadığını, izleyicinin bakışını da yönlendirdiğini belirtmektedir. Goodman'a (1976) göre ise sanat eserleri birer sembol sistemi olarak işlev görmektedir. Bu nedenle imgelerin anlamı, içinde bulunduğu kültürel bağlama göre değişebilmektedir. Görsel unsurların taşıdığı anlamların dikkate alınması, sanat eserinin daha kapsamlı biçimde yorumlanmasına katkı sağlamaktadır.

Filistin sanatında semboller ve imgeler, kimlik ve direniş temalarının aktarılmasında önemli bir yere sahiptir. Zeytin ağacı, anahtar, köylü figürü ve toprak gibi imgeler; aidiyet, tarihsel hafıza ve direnme düşüncesiyle ilişkilendirilmektedir (Boullata, 2009). Bu imgeler, Filistin toplumunun kolektif deneyimlerini görünür kılan görsel göstergeler olarak kullanılmaktadır. Sonuç olarak semboller ve imgeler, sanat eserinin anlam yapısının temel bileşenleri arasında yer almaktadır. Özellikle Sliman Mansour'un çalışmalarında bu görsel göstergeler, direniş düşüncesinin aktarılmasında merkezi bir işlev üstlenmektedir. Sanatçının kullandığı imgeler, Filistin toplumunun tarihsel deneyimleri ile kültürel hafızasını bir araya getiren görsel bir anlatı oluşturmaktadır.

Filistin Sanatında Direnişin Sanatsal Boyutu

Filistin sanatı, uzun yıllardır toplumsal ve siyasal gelişmelerden bağımsız düşünülmemeyen bir üretim alanı olarak gelişmiştir. İşgal, zorunlu göç, yerinden edilme ve kimlik mücadelesi gibi tarihsel süreçler, Filistinli sanatçıların ele aldığı temel konular arasında yer almakta; bu durum sanatın sadece estetik bir etkinlik olarak değil, toplumsal hafızayı koruyan ve kültürel kimliği görünür kılan bir ifade biçimi olarak değerlendirilmesine neden olmaktadır (Faulkner, 2014; Çevik, 2020). Filistin bağlamında sanat, yaşanan olayların görsel olarak kaydedilmesinin ötesinde, toplumsal belleğin canlı tutulmasına katkı sağlayan bir direniş pratiği niteliği de taşımaktadır. Sanatçılar; göç, yurt kaybı, aidiyet, özgürlük ve kimlik gibi konuları farklı anlatım biçimleriyle ele alırken, bireysel deneyimleri ortak bir tarihsel hafızanın parçasına dönüştürmektedir. Bu yönüyle sanat eserleri, yaşanan gerçekliği yansıtan görsel belgeler olmanın yanında, kültürel sürekliliğin korunmasına katkı sağlayan anlatılar olarak da değerlendirilmektedir (Faulkner, 2014; Bulut, 2020).

Direnış düşüncesi, sadece eserlerin konusu olarak değil, sanatın üretim ve sergilenme süreçlerinde de kendini göstermektedir. Filistinli sanatçıların uluslararası sanat ortamında zaman zaman sansür girişimleriyle karşılaşması, sanat ile siyaset arasındaki ilişkinin

güncelliğini koruduğunu göstermektedir. Bunun güncel örneklerinden biri, Filistinli sanatçı Samia Halaby'nin Indiana Üniversitesi Eskenazi Sanat Müzesi'nde açılması planlanan retrospektif sergisinin 2024 yılında iptal edilmesidir. Sanatçının Filistin'e ilişkin sosyal medya paylaşımları gerekçe gösterilerek alınan bu karar, uluslararası sanat çevrelerinde geniş yankı uyandırmış; çok sayıda sanatçı ve sivil toplum kuruluşu serginin yeniden açılması için dayanışma kampanyaları düzenlemiştir. Daha sonra aynı serginin Michigan Eyalet Üniversitesi'nde gerçekleştirilmesi ise sanatın baskılara rağmen dolaşımını sürdürdüğüne ve dayanışmanın direnişin önemli bileşenlerinden biri olduğunu göstermiştir (Morelli, 2024; Maan, 2024; Greenberger, 2024; Sharp, 2024).

Benzer biçimde, Larissa Sansour'un *Nation Estate* adlı çalışmasının sergilenme sürecinde yaşanan tartışmalar da Filistin sanatının uluslararası alanda karşılaştığı sınırlamaları ortaya koymaktadır. Sansour, göç, aidiyet ve vatan kavramlarını bilimkurgu estetiğiyle ele alırken, Filistin toplumunun yaşadığı mekansal parçalanmayı eleştirel bir bakış açısıyla yorumlamaktadır. Bu örnekler, Filistin sanatında direnişin sadece eserlerin içeriğinde değil, sanatın dolaşımı ve görünürlüğü üzerinde yaşanan tartışmalarda da varlığını sürdürdüğünü göstermektedir (Lionis, 2016; Morelli, 2024).

Bu çerçevede Filistin sanatında direniş, sadece çatışma ve savaşın doğrudan betimlenmesiyle sınırlı değildir. Toprak, emek, bellek, kimlik ve gündelik yaşam gibi unsurlar da direniş düşüncesini görünür kılan temel anlatım araçlarına dönüşmektedir. Çağdaş Filistin sanatının önde gelen isimlerinden Sliman Mansour da bu yaklaşımı benimseyen sanatçılar arasında yer almaktadır. Mansour'un resimlerinde direniş, savaşın doğrudan görüntülerinden çok, toprağa bağlılık, köylü yaşamı, zeytin ağacı, kadın emeği ve kolektif hafıza gibi simgesel öğeler aracılığıyla görselleştirilmektedir. Bu nedenle sanatçının eserleri, Filistin sanatında direnişin sanatsal boyutunu anlamak açısından önemli örnekler arasında değerlendirilebilir.

Yöntem

Bu araştırma, nitel araştırma yaklaşımı doğrultusunda yürütülmüştür. Araştırmanın amacı, Sliman Mansour'un resimlerinde direnişin görsel olarak nasıl temsil edildiğini incelemektir. Veriler, doküman incelemesi yöntemiyle toplanmıştır. Doküman incelemesi, araştırma konusu ile ilgili yazılı ve görsel kaynakların sistematik olarak incelenmesine dayanmaktadır (Bowen, 2009). Araştırmanın örneklemini, amaçlı örnekleme yöntemiyle belirlenen Sliman Mansour'a ait beş eser oluşturmaktadır. Örneklem belirlenirken eserlerin direniş temasını yansıtmaları, sanatçının sembolik anlatımını temsil etmesi ve araştırmanın amacına uygun nitelikler taşıması ölçüt olarak dikkate alınmıştır. Bu kapsamda *Camel of Hardship* (1973), *Untitled (Mother and Child with Jerusalem)* (1980), *Intifada (Resistance Composition)* (1980), *Olive Tree (Tree of Life)* (1980) ve *Harvest (Olive Harvest / Palestinian Harvest)* adlı eserler incelenmiştir. Araştırma verileri, görsel analiz ve göstergebilimsel çözümleme yöntemleriyle değerlendirilmiştir. Eserler; kompozisyon düzeni, figür kullanımı, mekansal kurgu, ışık, renk ve sembolik öğeler açısından incelenmiş; görsel unsurların taşıdığı anlamlar göstergebilimsel yaklaşım çerçevesinde yorumlanmıştır (Rose, 2016; Chandler, 2007). Elde edilen bulgular, direniş, temsil, mekan ve sembolik anlatım kavramları doğrultusunda değerlendirilmiştir.

Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde, Sliman Mansour'un seçilmiş eserleri üzerinden elde edilen bulgular, direnişin görsel temsiline ilişkin oluşturulan kavramsal çerçeve doğrultusunda değerlendirilmektedir. Eserler; kompozisyon düzeni, figür kullanımı, mekansal kurgu ve sembolik öğeler bakımından incelenerek direnişin görsel düzlemde nasıl temsil edildiği ortaya konulmaktadır. Sliman Mansour'un *Camel of Hardship* adlı eserinde (Görsel 1), sırtın da mimari yapılardan oluşan ağır bir yük taşıyan bir erkek figürü görülmektedir. Figürün öne eğilen bedeni, çökmüş omuzları ve çıplak ayakları ilk bakışta yükün ağırlığını hissettirmektedir. Yükün en belirgin bölümünü Kubbetü's-Sahra'nın kubbesi ile Kudüs silueti oluşturmaktadır. Arka planda kullanılan toprak tonları ise kompozisyonu sadeleştirirken figürü görsel açıdan daha belirgin hale getirmektedir.

Görsel 1. Mansour Sliman, Camel of Hardship (varyant), 1973, T.Ü.Y.B.



Kompozisyonun temel anlatısı beden ile yük arasındaki ilişki üzerine kurulmuştur. Figürün duruşu, fiziksel bir zorlanmanın ötesinde uzun yıllara yayılan tarihsel deneyimi de çağrıştırmaktadır. Bu nedenle beden, bireysel bir figür olmaktan çıkarak ortak belleğin taşıyıcısına dönüşmektedir. Boudaghi'ye (2024) göre Mansour, kutsal mekanları insan figürüyle bir araya getirerek Filistin kimliğini simgesel bir anlatımla görünür kılmaktadır.

Resmin odak noktasını figürün sırtındaki kent oluşturmaktadır. Kubbetü's-Sahra'nın açık biçimde seçilebilmesi, taşınan yükün anlamını genişletmektedir. Burada omuzlarda taşınan şey bir kentten ibaret değildir; geçmiş, aidiyet ve kolektif bellek de bu yükün parçası olarak resmedilmektedir. Khalidi (1997), Filistin'de mekanın tarihsel belleğin temel taşıyıcılarından biri olduğunu belirtmektedir. Lefebvre'nin (1991) mekan kuramı da bu yorumu desteklemektedir. Ona göre mekan, toplumsal ilişkiler içinde anlam kazanmaktadır. Bu açıdan figürün bastığı toprak ile omuzlarında taşıdığı Kudüs birlikte değerlendirildiğinde, yurt düşüncesi hem yaşanan hem de taşınan bir değer olarak okunabilmektedir.

Renk kullanımında toprak tonlarının belirgin biçimde öne çıktığı görülmektedir. Sanatçı, güçlü renk karşıtlıklarına başvurmak yerine sınırlı bir palet tercih ederek dikkati figür üzerinde toplamaktadır. Boullata'ya (2009) göre Filistin resminde toprak, doğal çevreyi betimlemenin ötesinde kültürel sürekliliği ve ulusal aidiyeti simgelemektedir. Mansour'un bu eserinde de benzer bir yaklaşım görülmektedir.

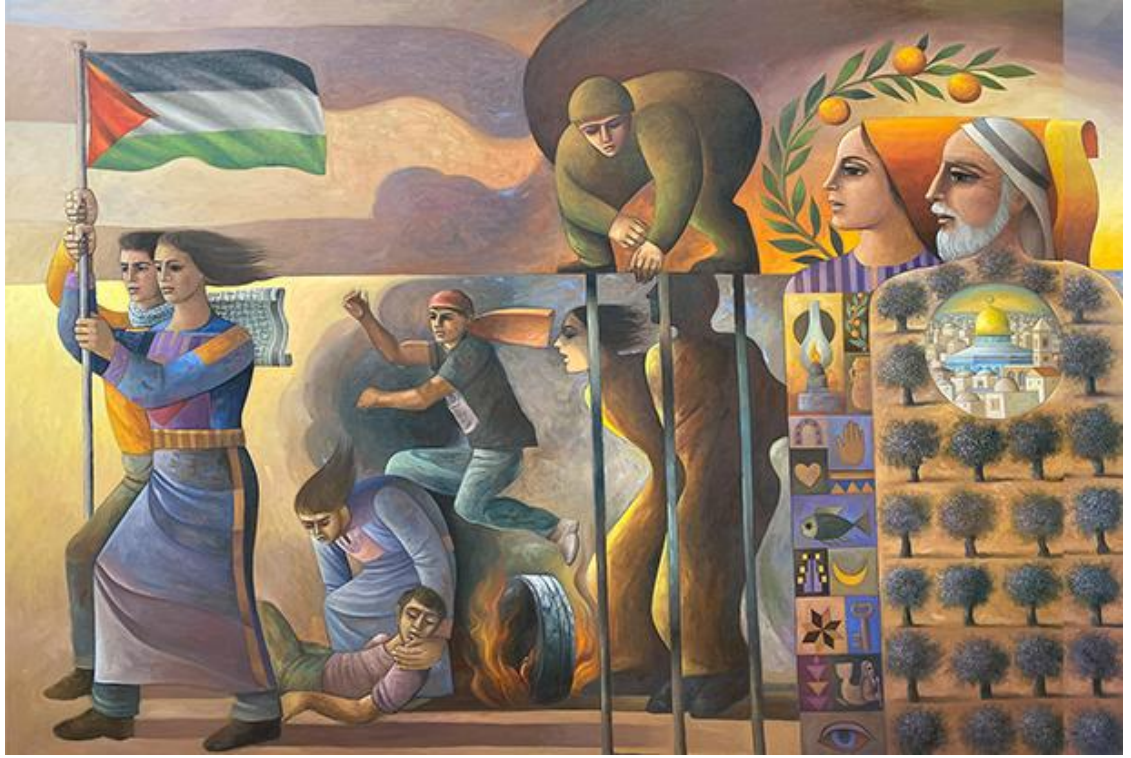
Göstergebilim açısından değerlendirildiğinde figür ile kent birbirini tamamlayan iki temel gösterge niteliğindedir. Figür Filistin halkına gönderme yaparken, sırtındaki kent ortak belleği ve mekansal aidiyeti temsil etmektedir (Chandler, 2007). Berger'in (1972) belirttiği gibi görsel imgeler, izleyicinin anlamı nasıl kuracağını da etkilemektedir. Figürün yüzündeki yorgunluk ve bedenindeki gerilim, direniş temasının duygusal boyutunu belirginleştirmektedir. Sontag'ın (2003) vurguladığı üzere görsel imgeler düşünsel olduğu kadar duygusal tepkiler de uyandırabilmektedir. Bu nedenle eser, direnişi çatışma sahneleri üzerinden değil, bellek, kimlik ve toprak arasında kurduğu güçlü ilişkiyle anlatmaktadır.



Görsel 2. Mansour
Sliman, Untitled
(Mother and Child
with Jerusalem),
1980, T.Ü.Y.B.

Sliman Mansour'un *Untitled (Mother and Child with Jerusalem)* adlı çalışması (Görsel 2), Filistin sanatında direnişin doğrudan değil, gündelik yaşamın sembolleri üzerinden ele alındığı önemli örneklerden biridir. İlk bakışta anne ile çocuğu merkeze alan sakin bir aile sahnesi görülmektedir. Figürlerin birbirine yakın duruşu ve annenin koruyucu tavrı, güven ve bağlılık duygusunu öne çıkarmaktadır. Arka planda yer alan Kudüs silüeti ise kompozisyonun anlamını genişletmektedir. Böylece aile yaşamı ile toplumsal hafıza aynı görsel düzlemde buluşmaktadır. Anne figürü sadece anneliği temsil etmez, kültürel sürekliliğin ve kuşaklar arası aktarımın da simgesine dönüşmektedir. Çocuk ise geleceği ve yaşamın devamlılığını çağrıştırmaktadır. Said'e (1994) göre kültürel üretim, egemen söylemlere karşı alternatif anlatılar geliştirebilmektedir. Bu açıdan anne ve çocuk, Filistin toplumunun kültürel varlığını sürdüren iki temel gösterge olarak okunabilir.

Kompozisyonun arka planındaki Kudüs, mekanı sıradan bir çevre olmaktan çıkararak kimlik ve aidiyet düşüncesiyle ilişkilendirmektedir. Lefebvre'nin (1991) belirttiği gibi mekan, toplumsal ilişkiler içinde üretilen bir yapıdır. Kubbetü's-Sahra'nın belirgin biçimde resmedilmesi de bu ilişkiyi güçlendirmektedir. Boudaghi (2024), Mansour'un kutsal mekanları Filistin kimliğinin görsel taşıyıcıları olarak kullandığını belirtmektedir. Toprak tonlarının hâkim olduğu renk düzeni, figür ile çevre arasında görsel bir bütünlük kurmaktadır. Giysilerde görülen geleneksel motifler de kültürel kimliği görünür kılan ayrıntılar arasında yer almaktadır (Boullata, 2009). Chandler'a (2007) göre görsel göstergeler, anlamın oluşmasında temel bir işleve sahiptir. Berger'e (1972) göre ise görsel imgeler, izleyicinin bakışını yönlendiren anlatım araçlarıdır. Bu resimde anne, çocuk ve Kudüs birlikte değerlendirildiğinde, aile kavramının bireysel bir ilişkiyi aşarak kültürel hafıza ve aidiyet düşüncesiyle bütünleştiği görülmektedir.



Görsel 3. Mansour
Sliman, Intifada
(Resistance
Composition),
1980, T.Ü.Y.B.

Sliman Mansour'un *Intifada (Resistance Composition)* adlı çalışması (Görsel 3), Filistin toplumunun kolektif direnişini semgesel bir anlatımla ele alan önemli örneklerden biri olarak değerlendirilmektedir. Kompozisyonun merkezinde aynı yöne ilerleyen figürlerden oluşan kalabalık bir grup yer almaktadır. Figürlerin taşıdığı Filistin bayrağı ile kompozisyonda öne çıkan zeytin ağacı ilk bakışta dikkati çeken unsurlar arasındadır. Hareket halindeki figürler ve birbirleriyle kurdukları yakın ilişki, ortak bir amaç etrafında birleşen toplumsal bir dayanışmayı yansıtmaktadır. Bayrak ulusal kimliğin en görünür simgesi olarak öne çıkarken, zeytin ağacı Filistin kültüründe toprağa bağlılığı ve sürekliliği temsil etmektedir. Figürlerin bireysel özelliklerinden çok birlikte hareket etmeleri, direnişin ortak bir toplumsal deneyim olarak ele alındığını düşündürmektedir. Boudaghi (2024), Mansour'un eserlerinde kültürel semboller Filistin kimliğinin taşıyıcıları olarak kullandığını belirtmektedir. Gidiş (2025) de Filistin sanatında ulusal belleği temsil eden görsel unsurların direniş söyleminin temel bileşenleri arasında yer aldığını ifade etmektedir.

Kompozisyonda kullanılan semboller birbirinden bağımsız değildir. Bayrak, zeytin ağacı ve figür topluluğu birlikte değerlendirildiğinde ortak hafızaya, aidiyet duygusuna ve kültürel sürekliliğe işaret eden bütüncül bir anlatım ortaya çıkmaktadır. Bu tercih, direnişi sadece belirli bir tarihsel olaya indirgemek yerine, toplumun yaşam pratiğine yerleşen sürekli bir varoluş biçimi olarak yorumlamaya imkan vermektedir. Toprak tonlarının ağırlıkta olduğu renk düzeni figürlerle çevre arasında görsel bir bütünlük sağlamaktadır. Koyu tonların yoğunlaştığı bölümler ise kompozisyondaki gerilim duygusunu artırmaktadır. Renk, figür ve semboller arasındaki ilişki, direniş temasını kültürel aidiyet ve toplumsal dayanışma ekseninde güçlendiren bir anlatım oluşturmaktadır.

Sliman Mansour'un *Olive Tree (Tree of Life)* adlı çalışması (Görsel 4), Filistin toplumunda toprakla kurulan bağ ve kültürel sürekliliği semgesel bir anlatımla ele alan önemli örneklerden biri olarak değerlendirilmektedir. Kompozisyonun merkezinde, gövdesine sıkıca sarıldığı zeytin ağacıyla birlikte resmedilen bir figür yer almaktadır. Figürün ağacı iki koluyla kavraması ve bedenini gövdeye yaslaması ilk bakışta dikkat çeken unsurlar arasındadır. Arka planın yalın tutulması ise izleyicinin dikkatini doğrudan figür ile ağaç arasındaki ilişkiye yönleltmektedir. Kompozisyonda başka herhangi bir anlatı unsuruna yer verilmemesi, figür ile zeytin ağacı arasındaki görsel ilişkinin resmin temel odağını oluşturmasını sağlamaktadır. Figürün ağaca

sarılması, yalnızca duygusal bir yakınlığı değil, insan ile yaşadığı coğrafya arasındaki güçlü bağı da düşündürmektedir. Filistin sanatında zeytin ağacı, yaşamın devamlılığını temsil etmesinin yanında toprağa bağlılığın ve kültürel belleğin en güçlü simgelerinden biri olarak kabul edilmektedir (King, 2007; Peteet, 2005). Boudaghi'ye (2024) göre Mansour, yerel sembolleri kullanarak Filistin kimliğini görünür kılan çok katmanlı bir görsel anlatım geliştirmektedir. Resimde figür ile ağacın neredeyse tek bir gövde gibi algılanması da bu yaklaşımı desteklemektedir. Figürün bedeni ile ağacın gövdesi arasında belirgin bir ayrım bulunmaması, insanın yaşadığı topraktan ayrı düşünülemediği fikrini güçlendirmektedir.



Görsel 4. Sliman Mansour, Olive Tree (Tree of Life), 1980, Tüyb.

Figürün geleneksel kıyafet ayrıntıları bireysel bir portreden çok ortak bir kimliğe gönderme yapmaktadır. Hall'a (1997) göre kültürel kimlik, ortak tarihsel deneyimler ve paylaşılan anlamlar üzerinden kurulmaktadır. Bu açıdan figür, belirli bir kişiyi temsil etmekten çok, Filistin toplumunun ortak belleğini ve aidiyet duygusunu görünür kılan bir temsil niteliği taşımaktadır. Figürün yüz ifadesinden çok beden duruşunun öne çıkarılması da dikkati bireysel duygulardan ziyade ortak deneyime yönlendirmektedir.

Kompozisyonda belirginleşen dikey eksen, figür ile ağacı tek bir görsel bütünlük içinde bir araya getirmektedir. Toprak tonlarının hakim olduğu renk düzeni, ağacın yeşil yapraklarını daha belirgin hâle getirirken yaşamın devamlılığına ilişkin vurguyu da güçlendirmektedir. Goodman (1976) göre sanat yapıtlarında kullanılan simgeler sadece nesneleri değil, kültürel anlamları da temsil etmektedir. Bu açıdan zeytin ağacı, doğanın sıradan bir parçası olmaktan çıkarak yurt, hafıza ve süreklilik düşüncelerini taşıyan güçlü bir simgeye dönüşmektedir.

Resimde dikkat çeken bir diğerk özellik, herhangi bir çatışma ya da şiddet unsuruna yer verilmemesidir. Buna rağmen kompozisyon, izleyicide güçlü bir direniş duygusu uyandırmaktadır. Mansour, direniş doğrudan çatışma sahneleri üzerinden kurmak yerine, toprağa bağlılık ve yaşamın sürdürülmesi üzerinden görünür kılmaktadır. Bu yaklaşım, sanatçının eserlerinde direnişin birincil olarak mücadele anlarıyla sınırlı olmadığını, gündelik yaşamın içinde varlığını sürdüren kültürel bir tutum olarak ele alındığını göstermektedir. Bu yönüyle *Olive Tree (Tree of Life)*, Filistin sanatında zeytin ağacını sadece doğal bir unsur olarak değil, kimlik, aidiyet ve tarihsel belleği bir araya getiren güçlü bir görsel simge olarak değerlendirmeye olanak sağlamaktadır.



Görsel 5. Sliman Mansour, Harvest (Olive Harvest/ Palestinian Harvest), 1973, T.Ü.Y.B.

Sliman Mansour'un *Harvest (Olive Harvest / Palestinian Harvest)* adlı çalışması (Görsel 5), zeytin hasadını Filistin toplumunun gündelik yaşamı, ortak emeği ve kültürel sürekliliği üzerinden ele almaktadır. Kompozisyonun merkezinde birlikte zeytin sepeti taşıyan iki kadın figürü bulunmaktadır. Figürlerin her iki yanında düzenli aralıklarla yerleştirilen zeytin ağaçları kompozisyona dengeli bir kurgu kazandırmaktadır. Ağaçların ritmik dizilişi ile kadınların merkezde konumlandırılması, izleyicinin dikkatini doğrudan hasat sahnesine yöneltmektedir. Resimde betimlenen hasat, tarımsal bir etkinliğin ötesinde toplumsal yaşamın önemli bir parçası olarak ele alınmıştır. Filistin'de zeytin toplama, toprağa bağlılığın, aile dayanışmasının ve ortak üretim kültürünün kuşaktan kuşağa aktarıldığı geleneklerden biridir (Issa, 2012; Peteet, 2005). Kadınların sepeti birlikte taşıması da bu ortak emek anlayışını güçlendirmektedir. Amiry ve Riwaq'ın (2006) belirttiği gibi zeytin hasadı, ekonomik değerinin yanında toplumsal birlikteliği pekiştiren kültürel bir pratiği de temsil etmektedir.

Kadın figürlerinin giysilerinde görülen geleneksel tatreez işlemleri, kompozisyonun en dikkat çekici ayrıntılarından biridir. Bu motifler, bölgesel kimliği ve kültürel aidiyeti yansıtan görsel göstergeler olarak okunabilir. Goodman'ın (1976) sanatı bir semboller sistemi olarak ele alan yaklaşımı dikkate alındığında, bu desenlerin dekoratif amaçla kullanılmadığı anlaşılmaktadır. Edward Said'in (1978) temsil tartışmaları açısından bakıldığında ise yerel giysiler ve işlemler, dışarıdan üretilen Filistin imgelerine karşı içeriden kurulan bir kimlik anlatısına dönüşmektedir. Hall'un (1997) kültürel kimlik yaklaşımı da bu yorumu desteklemektedir. Hall'a göre ortak semboller ve paylaşılan deneyimler, kimliğin görünür hale gelmesinde belirleyici bir rol üstlenmektedir.

Kompozisyonda kullanılan renkler, hasat sahnesinin sıcak ve doğal atmosferini desteklemektedir. Toprak tonlarının ağırlıkta olduğu renk düzeni, kadın figürleri ile zeytin ağaçları arasında görsel bir bütünlük oluşturmaktadır. Arka planın sade bırakılması dikkatin doğrudan figürlere yönelmesini sağlamaktadır. Ağaçların düzenli biçimde tekrar edilmesi ise üretimin sürekliliğini ve toprağa bağlı yaşam anlayışını güçlendiren bir ritim oluşturmaktadır. Mansour bu eserinde gündelik yaşamdan seçtiği bir sahneyi tarihsel ve kültürel göndermelerle zenginleştirmektedir. Hasat, emek, dayanışma ve aidiyet aynı kompozisyon içinde bir araya gelmekte; böylece zeytin toplama eylemi, Filistin toplumunun kültürel belleğini ve toprakla kurduğu ilişkiyi simgeleyen güçlü bir anlatıya dönüşmektedir.

Sonuç

Bu araştırma, Sliman Mansour'un resimlerinde direnişin hangi görsel unsurlar aracılığıyla temsil edildiğini incelemiştir. İncelenen eserler, sanatçının direnişi doğrudan savaş, çatışma ya da şiddet görüntüleri üzerinden anlatmadığını göstermektedir. Bunun yerine gündelik yaşamdan seçilen figürler, kırsal yaşam, emek, aile, zeytin ağacı ve Kudüs gibi simgeler üzerinden ortak bir görsel anlatı kurulmaktadır. Böylece direniş, belirli bir tarihsel olaya verilen anlık bir tepki olarak değil, kültürel kimliği koruyan ve gündelik yaşam içinde sürdürülen bir varoluş biçimi olarak ele alınmaktadır. Mansour'un resimlerinde öne çıkan bir diğer özellik, beden ile toprak arasında kurulan güçlü ilişkidir. Figürler çoğu zaman toprağa temas eden, onu taşıyan ya da onunla bütünleşen bir yapı içinde resmedilmektedir. Bu yaklaşım, toprağın fiziksel bir çevrenin ötesinde aidiyetin, belleğin ve kimliğin görsel karşılığı olarak ele alındığını ortaya koymaktadır. Benzer biçimde Kudüs, zeytin ağacı, hasat ve geleneksel kırsal yaşam unsurları da tek başına kullanılan simgeler değildir. Bu öğeler birlikte değerlendirildiğinde Filistin toplumunun tarihsel deneyimini, kültürel belleğini ve toplumsal dayanışmasını görünür kılan bütüncül bir anlam sistemi oluşturmaktadır.

Araştırma, Mansour'un direnişi bireysel kahramanlık anlatıları üzerinden kurmadığını da göstermektedir. Eserlerde yer alan figürlerin çoğu anonimdir ve belirli kişileri temsil etmekten çok toplumsal bir kimliği yansıtmaktadır. Bu tercih, direniş düşüncesini bireysel mücadeleden uzaklaştırarak ortak yaşam, emek, üretim ve kültürel süreklilik eksenine taşımaktadır. Bu yönüyle sanatçının resimleri, direnişi gündelik yaşamın içinde yeniden üretilen kültürel bir pratik olarak ele almaktadır. Sonuç olarak Mansour'un resimleri, Filistin toplumunun tarihsel deneyimini sembolik bir görsel dil aracılığıyla yorumlamaktadır. Sanatçı, gündelik yaşamın sıradan unsurlarını kültürel kimlik, tarihsel bellek ve aidiyet düşüncesini taşıyan görsel göstergelere dönüştürmektedir. Bu çalışma, Mansour'un resimlerinde direnişin görsel olarak nasıl temsil edildiğini ortaya koymaktadır. Farklı Filistinli sanatçıların eserleri üzerinde yapılacak karşılaştırmalı araştırmalar, direniş temasının çağdaş Filistin sanatındaki farklı yansımalarının daha kapsamlı biçimde incelenmesine olanak sağlayabilir.

Yazar katkısı / Author contribution

Yazar çalışmanın tamamından sorumludur / The author is responsible for the entire work.

Finansman ve teşekkür / Funding and acknowledgements

Uygulanamaz / Not applicable.

Çıkar çatışması / Disclosure statement

Potansiyel çıkar çatışması yoktur / The author report there are no competing interests to declare.

Etik kurul beyanı / Ethics committee declaration

Uygulanamaz / Ethics committee declaration not applicable

Yapay zeka beyanı / Artificial intelligence declaration

Üretken yapay zeka desteği yoktur/kullanılmamıştır / No generative artificial intelligence support was used in the preparation of this study.

Veri erişilebilirliği / Availability of data

Uygulanamaz / Data sharing not applicable.

Orcid

Mahmut Özkan  <https://orcid.org/0000-0001-6426-6754>

Kaynakça

- Amiry, S., & Riwaq. (2006). *Olive harvest: An annual ritual and celebration*. Riwaq Centre for Architectural Conservation.
- Berger, J. (1972). *Ways of seeing*. Penguin Books.
- Boudaghi, Z. (2024). An iconographical study of *The Palestinian Family* painting by Sliman Mansour. *Quarterly Art of Studies Advanced (Mutaleat-e Honar-e Ali)*, 6(12), 95–122.
- Boullata, K. (2009). *Palestinian art: From 1850 to the present*. Saqi Books.
- Bowen, G. A. (2009). Document analysis as a qualitative research method. *Qualitative Research Journal*, 9(2), 27–40.
- Bulut, Ş. (2020). Geçmişten günümüze sanat ve siyaset arasındaki diyalog. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 6(1), 47–56.
- Cassirer, E. (1944). *An essay on man*. Yale University Press.
- Chandler, D. (2007). *Semiotics: The basics* (2nd ed.). Routledge.
- Çevik, K. S. (2020). Sanatsal intifada: Bir işgalin anatomisi / Filistin. *İdil Dergisi*, 9(73), 1363–1378. <https://doi.org/10.7816/idil-09-73-08>
- Çevik, N. (2020). Sanat eserlerinin sosyolojik bağlamı üzerine bir değerlendirme. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13(74), 1363–1372.
- Faulkner, S. (2014). İsrail/Filistin ve görünürlük politikası. İçinde A. Kuryel & B. Özden Fırat (Ed.), *Küresel ayaklanmalar çağında direniş ve estetik* (ss. 325–353). İletişim Yayınları.
- Gidiş, P. A. (2025). Sınırları aşan bir direniş aracı: Filistin'in sesini sanatla dünyaya duyurmak. *ESAM Ekonomik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(2), 143–170.
- Goodman, N. (1976). *Languages of art: An approach to a theory of symbols* (2nd ed.). Hackett Publishing.
- Greenberger, A. (2024). Palestinian artist Samia Halaby speaks out after Indiana University cancels retrospective. *ARTnews*.
- Hall, S. (Ed.). (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. SAGE Publications.
- Issa, R. (2012). Palestinian identity and olive harvest traditions. *Journal of Palestine Studies*, 41(3), 52–67.
- Khalidi, R. (1997). *Palestinian identity: The construction of modern national consciousness*. Columbia University Press.
- King, J. (2007). *Modern art in the Arab world: Primary documents*. Museum of Modern Art.
- Lefebvre, H. (1991). *The production of space*. Blackwell.
- Lionis, H. (2016). No laughing matter: Picasso in Palestine. In *Contemporary art in the Middle East: Regional interactions with global art worlds* (pp. 269–286). I.B. Tauris.
- Maan. (2024). *Indiana University cancels Samia Halaby retrospective over social media posts*. <https://www.maannews.net/>
- Morelli, A. (2024). *The art world's response to Gaza: Cancellations, protests and the Venice Biennale*. Middle East Eye.
- Panofsky, E. (1955). *Meaning in the visual arts*. University of Chicago Press.

- Peteet, J. (2005). *Landscape of hope and despair: Palestinian refugee camps*. University of Pennsylvania Press.
- Rose, G. (2016). *Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials* (4th ed.). SAGE Publications.
- Said, E. W. (1978). *Orientalism*. Pantheon Books.
- Said, E. W. (1994). *Culture and imperialism*. Vintage Books.
- Sharp, S. (2024). Samia Halaby's canceled retrospective finds a new home at Michigan State University. *ARTnews*.
- Sontag, S. (2003). *Regarding the pain of others*. Farrar, Straus and Giroux.

Görsel Kaynakça

- Görsel 1. Mansour, S. (n.d.). *Camel of hardship* [Painting]. DAF Beirut.
<https://dafbeirut.org/collection/sliman-anis-mansour/jamal-al-mahamel-iii-camelcarrier-hardships> (Erişim tarihi: 10 Ocak 2026).
- Görsel 2. Mansour, S. (2009). *Mother and child with Jerusalem* [Painting]. Sliman Mansour.
<https://slimanmansour.com/product/mother-and-child-2009/> (Erişim tarihi: 10 Ocak 2026).
- Görsel 3. Mansour, S. (n.d.). *Intifada (Resistance composition)* [Painting]. Zawyeh Gallery.
<https://zawyeh.net/palestinian-art-resilience-and-inspiration/> (Erişim tarihi: 10 Ocak 2026).
- Görsel 4. Mansour, S. (2021). *From the river to the sea* [Painting]. Sliman Mansour.
<https://slimanmansour.com/product/from-the-river-to-the-sea-2021/> (Erişim tarihi: 10 Ocak 2026).
- Görsel 5. Mansour, S. (n.d.). *Harvest (Olive harvest / Palestinian harvest)* [Painting]. Zawyeh Gallery.
<https://zawyeh.store/product-category/limited/sliman-mansour/> (Erişim tarihi: 10 Ocak 2026).